МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Автобиографические мотивы в поэтике романа В.Я. Брюсова «Огненный ангел»

Исполнитель Гафурова Нигина-Бону
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)
Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____
(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«4» июня 2024 г.

САНКТ–ПЕТЕРБУРГ
2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА I. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ» 6

1.1. Специфика «автобиографического мотива»……...6

1.2. Исторический и литературный контекст романа «Огненный ангел»…10

1.3. Структурные особенности жанра. Образы-символы……..…14

1.4. Особенности хронотопа в романе «Огненный ангел»……..…..17

Выводы: 20

ГЛАВА II. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И НИНА ПЕТРОВСКАЯ В СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ» 20

2.1. Прототипы персонажей в романе «Огненный ангел»……21

2.2. Специфика образа автора..... 26

2.3. Мистическое и оккультное в романе «Огненный ангел»..... 28

2.4. Парадигматические связи исходного текста романа «Огненный ангел» с письмами Нины Петровской……...32

Выводы: 38

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 40

БИБЛИОГРАФИЯ..... 44

ВВЕДЕНИЕ

Без всяких сомнений, творчество В. Я. Брюсова – наследие русской литературы. Именно он оказал огромное влияние на многих поэтов Серебряного века, которые считали его мэтром символизма и своим учителем. Несмотря на количество работ, посвященных ему, многие аспекты его поэтики продолжают оставаться актуальными.

Творчество Валерия Яковлевича Брюсова привлекает исследователей не только яркостью высказываний, глубиной метафор и афористичностью, но и некой мистической философией, чем-то необъяснимо притягательным, с одной стороны, понятным, а с другой – неизведанным.

Исторические образы, в большей мере Античности, проходят будто красной нитью через весь творческий путь поэта.

Эволюция творчества В. Я. Брюсова явно выделяет движение художественной мысли от темы культуры мира, где поэт – носитель культурной памяти разных исторических эпох, до тяги к циклическому мышлению. Образы «я» и «мы» - это, во-первых, воспевание творческой свободы, независимости, а, во-вторых, обращение к единомышленникам.

Основной образ прозы В. Я. Брюсова, связан со стремлением проникнуть в тайны жизни, познать её во всей полноте и воплотить это знание в творчестве. А образ поэта у него все больше приобретает черты пытливого ученого, который предан лишь своим поискам. Всё сопоставить с жизнью, в особенности искусство – вот, что интересует В. Я. Брюсова вне времени. Что значит искусство? Ради чего оно создается? И какое предназначение автора?

Актуальность исследования обусловлена потребностью уточнить не только содержание понятия «автобиографического мотива», но и место авторской биографии В.Я. Брюсова в творческой истории романа. Необходимо уяснить особенности поэтики романа «Огненный ангел» в контексте нравственных и эстетических поисков писателя, сопряженных с творческими переосмыслением жизненных обстоятельств.

Научная новизна данной работы обусловлена отсутствием исследовательских работ, посвященных исследованию автобиографических мотивов в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел».

Объектом исследования в данной работе является роман «Огненный ангел».

Предмет исследования – такие аспекты литературного произведения как автобиографические мотивы, прототипы современников, а также мировоззрение писателя.

Материалом исследования послужил роман «Огненный ангел», дневники В. Я. Брюсова, а также письма Нины Петровской.

Цель исследования – проанализировать автобиографические мотивы в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел».

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- изучить категорию автобиографического мотива в литературоведении;
- рассмотреть особенности хронотопа в романе «Огненный ангел»
- рассмотреть структурные особенности жанра литературной биографии;
- проанализировать мистическое и оккультное в романе «Огненный ангел»;
- изучить прототипы персонажей в романе «Огненный ангел»;
- определить специфику роли автора в произведении;
- проанализировать парадигматические связи исходного текста романа «Огненный ангел» с письмами Нины Петровской к В. Я. Брюсову.;

Методологическая основа исследования. В данной работе используется следующие методы: сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и биографический.

Основой исследования послужили теоретические труды М. Гаспарова, В. Агеносова, М. Бахтина, К. В. Мочульского, С. Гречишкина , А.Лаврова и др.

Теоретическая значимость. В данном исследовании определена взаимосвязь автобиографических мотивов и символистских образов, с помощью которых достигается особая выразительность художественного произведения, даны характеристики терминов «автобиографический мотив», «хронотоп», «автобиографический пакт». Полученные результаты могут позволить уточнить представления о развитии прозы в первой половине XX века.

Практическая значимость. Материалы данной работы могут быть применены для продолжения исследования творчества В. Я. Брюсова в аспекте автобиографической прозы. Также в процессе подготовки курсов специальных курсов и курсов по «Истории русской литературы первой половины XX века» и «Теории литературных жанров», при подготовке учебников и учебных пособий, посвященных данному периоду и непосредственно творческому наследию В. Я. Брюсова.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, выводам к ним, заключения и списка используемой литературы.

Апробация работы. Материалы работы были представлены в форме доклада на студенческой научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (РГГМУ, ИПА, кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного, 25.04.2024 г.).

ГЛАВА I. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

1.1. Специфика «автобиографического мотива»

Прослеживая эволюцию литературного процесса, можно сделать вывод о том, что жанр автобиографии всегда был актуален. Как говорил В. Дильтей: «Автобиография — это высшая и наиболее поучительная форма, в которой нам представлено понимание жизни». [19, с. 247-251.] С этим невозможно не согласиться, ведь, прочитывая дневники и письма, читатели сопоставляют писателя с историко-культурным пластом. Всё то далекое, становится понятным, близким, человечным. Появляется ощущение доверия, и даже то, что кажется нереальным, превращается в настоящее.

Автобиография (греч. αὐτός — сам, лат. biographia — биография; «собственное жизнеописание») восходит к античным временам, «проносится» сквозь позднее Средневековье и эпоху Возрождения, как жанр окончательно оформляется во Франции в конце XVIII века, но также и в наше время она остается одним из наиболее популярных жанров мемуарно-литературного творчества. Конечно, рассуждать об автобиографических мотивах в литературе довольно сложно, потому как невозможно определить «границы» автобиографичности и описания лирического субъекта. С одной стороны, к автобиографическим произведениям можно приписывать чуть ли не всё творчество, где это описание «я», от первого лица, но с другой стороны, всё – это кажется мнимым, вымышленным, условным.

Безусловно то, что каждый писатель пропускает через себя всё свое творчество, то, что он пишет – это ли путевые заметки или огромное произведение, включающее синтез жанров.

Но самое главное не полное или частичное присутствие автора, а функции автобиографических мотивов в текстах и в авторском миропонимании, для чего и какими средствами он «моделирует» (если он это

делает) свою художественную биографию. Также вопрос о том, что читатели понимают под автобиографическим, а что принимают за мнимое?

Автобиографическая литература не исключает вымышленного субъекта, но иногда с точностью в деталях отражает факты биографии писателя (М. Горький «Детство», «В людях», «Мои университеты»). Персонажи могут иметь реальных прототипов, а личные проблемы и внутренние конфликты могут отражаться в произведении, меняясь, чуть сглаживаясь, или наоборот, увеличиваясь доходя до гротеска.

Л.М. Нюбина утверждает, что автобиографический нарратив абсолютно эгоцентрический, но тем не менее автор «балансирует между текстом и не текстом находясь в реальном и текстовом пространстве одновременно» [46].

Возможно, концентрируясь только на «хороших» или наоборот, «негативных» моментах, автор как раз пытается проанализировать личный ментальный опыт и опыт прошлых поколений. И что касается пространства в целом, оно не обусловлено рамками и пределами, в большей мере - всё предопределено, но финал остается открытым.

Автобиографию как литературную форму нельзя ни в коем случае приравнивать к автобиографическим мотивам в художественном произведении отдельно взятом или в творчестве писателя в целом.

Если первое «лежит» на поверхности, то с автобиографическими мотивами нужно работать в отдельном порядке.

По мнению Б.М. Гаспарова, такие тексты нужно рассматривать с помощью мотивного анализа. Мотив в рамках данного подхода рассматривается как «единица повествовательного языка», «минимальный элемент художественного произведения, неразложимый далее элемент содержания» [49, с. 33].

«Интерпретация текста при мотивном анализе «не «складывается» из устойчивых составных частей, но развертывается и перестраивается в виде подвижного поля, таким образом, что каждый компонент-мотив, из которых

складывается ткань этого поля, в любой момент готов раствориться во всё новых слияниях, образующих все новые конфигурации» [17, с. 336]. Используя личные жизненные ситуации, автор стремится рассказать о том, какие события оказали влияние на его жизнь и требуют внимательного рассмотрения. Следовательно, писатель, проводя рефлексию, может оценить ситуацию через свои собственные чувства и представления, а также с помощью точки зрения наблюдателя со стороны.

Здесь, можно говорить о том, что автор может играть роль и объекта повествования, и субъекта. «В автобиографии взаимодействуют два плана – план "зрелого повествователя в настоящем и план его "я" в прошлом» (в терминологии И. В. Соловьевой) или «я» - сегодня и «я» - тогда» (в терминологии Л. М. Нюбиной)»[48].

Автобиографические мотивы в поэзии проявляются через личные переживания, настроения, эмоции. Где порой лирический субъект сливается с писательским «я». В эссеистике автобиографические мотивы считываются гораздо легче, ведь авторы часто открыто пишут свои взгляды, мысли, рассуждения и личные опыты.

Методами исследования автобиографических мотивов являются биографический, психоаналитический и интертекстуальный анализ. Биографический метод представляет собой сопоставление фактов из жизни автора с содержанием его произведений; пространство творческое и биографическое «личность писателя становится определяющим моментом творчества» [50, с. 509].

Психоаналитический метод полагает изучение произведения через призму психоанализа, что, в свою очередь, помогает понять читателям подсознание автора, его мотивы и их проявления в тексте. Об этом можно найти работы

Интертекстуальный анализ находит некую «перекличку» межтекстовых ассоциативных связей и приемов в произведении. Как один текст влияет на другой. И влияет ли вообще?

Михаил Бахтин писал, что «…у героя есть три пути»: - «герой завладевает автором», второй – «автор завладевает своим героем», и третий «герой сам является своим автором…». [6. Это всё показывает, как именно взаимодействуют автор с героем. Также он исследовал автобиографические элементы в контексте диалогизма и полифонии. Он рассматривал, как именно личные переживания автора могут быть интегрированы в многоголосье повествования.

Филипп Лежён же с другой точки зрения, смотрел на отношения автора и читателя, воспринимал их как, наверное, равноправные. Потому что и читатель имеет право на то, чтобы в полной мере понять автора. А для этого нужно лишь писателю посмотреть на произведение и договориться с читателем, как именно он хочет, чтобы этот самый читатель воспринимал его текст: как биографический, романный или автобиографический. Филипп Лежён ввел понятие «автобиографического пакта», где текст признается автобиографичным, если соответствует критериям:

1. Прозаическая (нарративная форма) произведения *(«Forme du langage: récit, en prose»)*;
2. Темой произведения является жизнь индивидуума, личная (персональная) история *(«Sujet traité: vie individuelle, histoire d'une personnalité»)*;
3. Идентичность биографического автора (реальной личности) и нарратора (рассказчика, повествователя) *(«Situation de l'auteur: identité de l'auteur (don't le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur»)*;
4. Идентичность нарратора и протагониста, либо ретроспективная ориентация нарратора *(«Position du narrateur: identité du narrateur et du personnage principal, perspective retrospective du récit»)*…» [17].

Рассуждая об этом пакте, можно проследить взаимосвязь автора и героя, увидеть нечто большее, чем просто «лирического субъекта». Безусловно то, что автор может и не признавать, что произведение имеет

автобиографические вставки, но находя контекст написанного, становится только интереснее. От этого и отталкивается эта исследовательская работа.

1.2. Исторический и литературный контекст романа «Огненный ангел»

Роман «Огненный ангел» очень выразителен, в первую очередь, потому как сочетает в себе литературный и исторический контекст. Историзм понимается, как «гипотеза нетождества», если придерживаться М. И. Стеблин-Каменского, который считает, что психология современного человека далека от психологии человека Средневековья. Отсюда историзм можно рассмотреть, когда осознаются отличия в психологии человека, а не просто разница в быте или образе жизни.

Для начала нужно сказать об эпохе и литературном движении, к которому принадлежал В. Я. Брюсов.

Мочульский К. С. пишет о понятиях «"Декадентство" и "символизм", которые часто сливаются, но могут и не сливаться».[41] Он говорит о творчестве Брюсова с огромным восхищением, в особенности его вдохновляет звуковое оформление, «изобретательность его неисчерпаема» [41].

Ломтев же считает, что «Создав неоромантический роман на историческом материале, Брюсов исследовал два основных пути к новой духовности, осознания человеком себя как части Вселенной, своего места в жизни» [37 с. 112]. Валерий Брюсов рассматривал историю, как механически поступательное движение, силами которой является разум и труд человека. Тема прошлого, то есть героизма, переросла в славу созидательной деятельности человечества. Брюсова вдохновляли определенные способы управления стихиями, управления природой и создания чудес технологии. Брюсов верил в победу человека над «седой мятежницей-Землей» («Хвала Человеку», 1906) [36. с. 480—519].

Но, прославляя Человека, Брюсов, будто изолированный от народа прожил, как он сам говорил, «20 лет среди книг и только книг» [12, с. 94], не видел героики в современной жизни, в борьбе народных масс родины. Отчасти из-за этого тенденции гуманизма могли показаться довольно абстрактными, иногда выражены в противоречивых внутренне образах.

«Огненный ангел», в первую очередь, исторический роман. Для установления достоверности истории автор проделал огромную работу [22, 75]: он изучил немало исторических документов, монографий и иконографического материала, чтобы приблизиться к более точному описанию Германии того века. Увидеть проделанную работу можно в объяснительных примечаниях, там указано множество книг и разных исследований, которые отсылают нам к деталям романа, известным, по подлинным материалам XVI в.» [50, с. 345]. Особенностью историзма «Огненного ангела» состоит в том, что Брюсову удалось воспроизвести типы мышления современников эпохи Возрождения и Реформации, а также воссоздать внешнюю атмосферу эпохи, путем включения портретов и характеров исторических лиц: «ученых, священнослужителей, рыцарей, простолюдинов и пр.» [30, с. 75].

Но «Огненный ангел» как грандиозный исторический роман не воспринимается, потому как автор оттеснил исторические характеристики, для того чтобы сделать символистский роман абсолютно непохожий на всё то, что было раньше.

Символисты не могли разграничить творчество с жизнью, но старались стереть эту тоненькую грань между ними. Они хотели сделать жизнь – творчеством, а творчество – жизнью. Здесь надо говорить о разных направлениях в жизни человека: путь от этой самой жизни к искусству, воплощение жизни в искусство, претворения искусства в жизнь.

В.Ф. Ходасевич пишет в первых же строках «Некрополя»: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную

биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением» [48, с. 36].

С восхищением говорит: «Именно теперь и должно начаться служение вечному. Я именно это и усматриваю в «Огненном ангеле», который не декадентство, не романтическое, а стоящее выше всяких рамок произведение» [52, с. 64.] Именно здесь и указывается роль романа в творчестве В. Я. Брюсова.

Наконец, надо отметить, что работу Валерия Брюсова над романом «Огненный ангел» исследователи разбивают на пять этапов:

«1. 1897 г. – поездка в Германию, посещение Кельна, зарождение идеи романа. Начало 1900-х гг. – изучение источников и подготовка материалов к роману.

2. Июль 1905 г. – 24 сентября 1906 г. – подготовительные планы, наброски сюжетных вариантов и работа над первой редакцией «Огненного ангела».

3. Конец 1905 г. – попытка изменения замысла в сторону развернутого изображения исторических событий Германии XVI века.

4. Конец 1906 г. – 6 июня 1908 г. – работа над второй редакцией романа, создание окончательного варианта текста (третьей редакции), параллельно печатавшегося в журнале «Весы».

5. 1909 г. – подготовка отдельного издания «Огненного ангела» (работа над примечаниями к роману и подбор иллюстративного материала)» [22, с. 77]. Предисловие издателя повторяет авторское предисловие, адресованное непосредственно другу-читателю (Amico lectori), представляющее собой краткую биографию Рупрехта. Судя по описанию плана «Моя жизнь до 1535 года», он считается автобиографическим. Рассказу об одном году его жизни, полном ярких приключений и бурь, предшествует его биография до встречи с главной героиней. Она занимает всего несколько страниц, а в свою очередь описание загадочных странствий составляет основу произведения, состоящего из 16 глав. В последней главе В.Я. Брюсов дает

понять, что рассказал события 12 месяцев и закончил рассказ через полтора года после действия сюжета.

В целом же структура романа может быть представлена следующим образом:

1. Предисловие к русскому изданию.

2. Заглавие романа, в котором заключается вся суть содержания. Оно воспроизводит стиль заголовков средневековых произведений.

3.Посвящение.

4. Предисловие автора.

5. XVI глав «Правдивой повести».

6. Объяснительные примечания. Примечания в конце содержат исторический и реальный комментарий, являясь как бы продолжением предисловия писателя, относят роман к истории.

Валерий Яковлевич Брюсов с точностью до мелких деталей хотел передать атмосферу того времени, в описаниях замка, «ночлежек», одежды и, кажется, ему удалось идеально описать возможные внутренние терзания человека, который находится между религиозными и философскими думами. История главного героя повествуется с рассказом о семье, образовании и о жизненном пути «до встречи с Ренатой» и если и говорить о том, что люди переживают события необычные, то каждый «должен оставлять их описание, сделанное искренно и беспристрастно» [13, с. 11].

От рождения «Родился я в Трирском курфюршестве в конце 1504 года от Воплощения Слова, февраля 5, в день Святой Агаты, что было в середу, - в небольшом селении в долине Гохвальда, в Лозгейме.»[13, с.12] Анализируя жизнь в отчем доме «Отец пытался приискать мне какое-либо дело и заставлял помогать ему в составлении лекарств»[13, с. 12] и до дороги через дорогой сердцу «Кёльн», «где я знавал немало привлекательных часов» [13, с. 12].

Также, наверное, нужно отметить, что роман Брюсова вместе с историзмом соотносится с «готическим антропологизмом». Под «готическим

антропологизмом» В.Я. Малкина понимает «ценностное отношение к личности», что свойственно «готическим романам, в которых утверждались основные этические ценности человечества и незыблемость нравственной природы сознания человека» [39, 216 с.].

Таким образом, специфика историзма в «Огненном ангеле» заключается в том, что, во-первых, историзм воплощается в стилизации, а не в сюжете, а во-вторых, историзм сочетается с «готическим антропологизмом», то есть наряду с осознанием изменений в человеческой психологии признается и наличие вечных нравственных ценностей.

1.3. Структурные особенности жанра. Образы-символы

Как было уже упомянуто выше, роман Валерия Брюсова «Огненный ангел» имеет свою неповторимую, очень интересную структуру. В нем много мистического и фантастического, в особенности взаимодействие двух миров, демонических сил с одной стороны – и с другой – описание земного восприятия человеком.

А. Ю. Леонтьева говорит об амбивалентности даже понимания заглавия, ведь автор противопоставляет или наоборот, указывает на два мира – «гуманистический(рациональный) и мистический(иррациональный)»: «Огненный ангел», или повесть, в которой дьявол является в образе светлого духа и соблазняет её на «греховные поступки». Но если судить по повествованию, сама девушка воспринимает ангела как возлюбленного, что и вызывает у него гнев. И здесь скорее повествование идет от одного мира к другому, полностью или частично взаимодействуя. «Рупрехт и Рената – мятущиеся герои, ищущие счастья и гармонии в противоречивом мире» [3 с. 122]. Судьба, отягчающей любви, любви-страсти, которая не имеет будущего.

Образами-символами являются огонь, ангел, свет, тьма, бабочка.

Символика огня обогащалась на протяжении тысячелетий. Огонь, как стихия, могущественная, но уязвимая. Сила этого огня может быть и положительной, и отрицательной, потому как пламя пожара несет в себе только разрушение, но, с другой стороны, огонь может согреть человека. Огонь – символ любви и жизни, но в то же время и смерти. Это двойственность показана и в названии романа «Огненный ангел», и в описании жизни Ренаты: «…Было Ренате лет восемь, когда впервые явился ей в комнате, в солнечном луче, ангел, весь как бы огненный, в белоснежной одежде. Лицо его блистало, глаза были голубые, как небо, а волосы словно из тонких золотых ниток…» [13, с. 23]

Но что еще очевидно, что ангел Мадиэль в своем роде был такой один, потому как «…Иногда с Мадиэлем появлялись его товарищи, тоже ангелы, но не огненные, одетые в плащи пурпурного и лилового цвета; но они были менее ласковы…» [13, с. 23]

Ангел, как символ абсолютной чистоты, настолько близкой к Богу, незыблемой, легкой. Эту чистоту нельзя порочить. Но огонь, в неком роде, наполняет новыми смыслами, потому как «ангел огненный» в сознании человека представляется не только священным, но и близким к адскому [7, с. 176].

Символы, которые противопоставляются друг другу – свет и тьма. Исследователи считают, что эти понятия составляют единство противоположностей, проявления добра и зла. Свет, как символ чего-то внутреннего, истины, новой жизни, вечности, рая, мудрости.

Тьма же, наоборот, символ негативного, темного, неизведанного.

Мадиэль является к Ренате в виде бабочки, образ которой в мифологии ассоциируется с душой. В романском искусстве сжигание бабочки символизирует очищение души огнем. Не просто так говорит Рената, что готова с радостью принять смерть, чтобы искупить свои грехи: «Да! Да! Я хочу пытки и огня!» [13, с. 239]

Стадии развития бабочки могут символизировать земную жизнь, смерть и воскресение, поэтому бабочка иногда изображается в руке младенца Христа, что символизирует возрождение души. Огненный ангел - Мадиэль. Рената говорит: «Он опять прилетит ко мне, как большая бабочка, и я спрячу его в своих волосах» [13, с. 240].

В романе Брюсов, показывает, как именно взаимодействуют темные и светлые силы, что они не просто перекликаются, а одно является иногда и продолжением другого. Что касается остального, то мистические образы и ситуации неизменно должны происходить, потому как сами герои исключительные, и контекст их тоже.

Если рассматривать имена героев, всё тоже взято не случайно. Имя Рената в переводе с латинского означает «рожденная заново, возродившаяся», что невольно читателей заставляет верить в то, что главная героиня вернется в повествование, как бы то ни было. Имя Рупрехт имеет очевидно германское происхождение и состоит из двух слов «hruod», что означает «слава» и «beraht», что можно перевести как "знаменитый", также переводят это имя как «славный советник». Здесь можно говорить о том, что люди, обладающие этим именем преданные, доверчивые, заботливые и очень внимательные. Главный герой как раз таким и является, ради Ренаты он готов не только чуть отступить от главной цели своего путешествия, но и поехать на шабаш, вступить в поединок с графом Генрихом. Значение имени Генрих восходит к древнегерманскому языку, и означает «глава в доме». Это имя носили короли Англии, Германии и Франции. В романе граф Генрих проявляет себя как человек то робкий, то наоборот, очень решительный.

Наконец, мы можем сделать вывод о том, что в романе «Огненный ангел» большое значение имеют образы-символы, а также имена самих героев. Все взаимосвязано и наполнено скрытыми значениями, разгадывая их снова и снова, читатель скорее всего никогда не утратит желание вернуться к этой книге.

1.4. Особенности хронотопа в романе «Огненный ангел»

В каждом произведении категория «единства времени и пространства», по М. Бахтину, играет важную роль.

В романе «Огненный ангел» хронотоп формирует атмосферу и структуру произведения, подсказывая нам, читателям, что это роман «большой дороги». Главный герой – Рупрехт – искатель приключений, он, как «странствующий рыцарь» преодолевает огромное пространство, о котором мечтают люди в эпоху географических открытий. «от родного Лозгейма на юге Германии до испанских владений в Америке», этот путь герой проходит трижды [29].

Само действие романа разворачивается в Германии XVI века, когда происходят религиозные потрясения и период Реформации. Брюсов сочетает реальные ландшафты и вымышленные локации, всё ради того, чтобы еще больше наполнить таинственностью роман. Замки, леса, монастыри, образ постоянной «дороги», городские улицы – всё это пространство мира «Огненного ангела». Реальность, переплетающая с сверхъестественным, где в комнате, «озаренной вдруг светом» появляются духи, ритуалы, обычные для одного персонажа, и совсем непривычные для другого.

Психологическое время в романе обычно сжато до момента острых переживаний или, наоборот, растянуто в состоянии ожидания или страха, всё более нагнетающее обстановку.

Для каждого героя место имеет своё символическое значение, так, например, для Ренаты замок является местом заточения и одиночества, а леса – место встречи с неведомым и опасным. Пусть для неё неведомое странно, или страшно, но она готова на это.

Создавая исторический контекст романа Валерий Брюсов умело вплетает мифологические образы и древние легенды, которые легко считываются исследователями. Видения Ренаты тоже определенным образом окунают читателя в мир, отличный от настоящего. Оккультные ритуалы,

шабаши, алхимические опыты и общение с невидимыми и зримыми демонами создают реальность переплетения миров.

Начинается действие романа на Дюссельдорфской улице и заканчивается в Гренобле, но путешествие главного героя продолжается до Бильбао, где он завершает свою «повесть» в ожидании судна, которое доставит его к берегам Америки. Путь основного персонажа Рупрехта так и остаётся незавершённым, потому что автор уносит его на просторы бесконечности, так как и в Америке его ожидает путешествие в глубь страны вверх по течению реки Миссисипи, где его ждёт не менее опасный мир, ему неведомый, неизвестно, что с собой несущий – гибель или процветание.

Тревогу, что внутри Рупрехта, герой пытается утолить, преодолевая пространство двух континентов и океана, их разделяющего. Особенность его движения состоит в том, что он, как правило, повторяет отрезки пройденного пути и тем самым убеждается в исчерпанности этого пространства. Он возвращается в Кёльн, Лозгейм, замок Веллен, монастырь св. Ульфа, Францию, Испанию и Америку; едет из Кёльна в Бонн и обратно, из замка в монастырь и назад, из Страсбурга в Гренобль и обратно. Как в Америке его будущий путь обозначен руслом реки Миссисипи, так в Германии его дорога проходит вдоль Рейна, причём и в Старом, и в Новом Свете Рупрехт движется от устья рек к их истокам, против течения (от Дюссельдорфа до Кёльна буквально: на барже по воде). Некая цикличность в его действиях и самих путешествиях говорит о том, что он в постоянном поиске своего внутреннего счастья, гармонии.

Центром пространства в романе стал город Кёльн. Потому что герой не каждый раз как будто возвращается. Если от Дюссельдорфа до Кёльна (на суше и на воде) пространство пути Рупрехта было вытянуто почти в линию, то в Кёльне оно из географического превратилось в лабиринтное. Здесь цель Рупрехта – Лозгейм, временно подменяется целью Ренаты, которая занята поисками Генриха фон Оттергейма. Незамкнутое пространство «большой дороги» изменилось на пространства города, которое явно ограничено:

набережная, улицы, площади, комнаты в гостинице, церкви. В этом пространстве, как в лабиринте блуждает Рупрехт в прямом и переносном смысле.: «я долго бродил из улицы в улицу, воскрешая в памяти события последних месяцев, то, как поистине не было в городе камня, с которым не связывалось бы у меня воспоминание» [13 с. 166] Но хоть пространство может быть ограничено в реальном мире, в магическом Рупрехта ждет нечто необъяснимое, широта, раздолье мысли и души. Например, в сцене шабаша Рупрехт из физического пространства переносится в пространство сновидческое, где нет ничего конкретного, и все кажется абсолютно новым: «мы летим не по течению Рейна, но, скорее всего, на юго-восток, по направлению к Баварии» [13, с.64].

Даже там, на шабаше, герой постоянно проводит параллели с территориями, где когда-то бывал или просто видел: «очутился я среди пестрой толпы, ликовавшей, словно на празднике в Иванов день или на карнавальных веселиях в Венеции.» [13, с.66].

Время в романе течет неравномерно. Быстрые смены событий чередуются с медленными, почти статичными сценами, что создает ощущение изменчивости и нестабильности времени. Историческое время в романе переплетается с мифологическим, потому как события, происходящие в Германии 16-го века, могут неожиданно отсылать к легендам и древним мифам, увеличивая временной контекст, делая его еще больше многослойным.

Выводы к 1 главе:

Автобиографические мотивы играют очень важную роль в литературном процессе, потому как представляют собой обширное «поле возможностей» для исследователей, которые занимаются не только анализом художественного произведения, но и интерпретациями, «вкраплениями» других текстов. Эти мотивы помогают и читателям понять автора и его труд, его произведение, проводя параллель с личным, тем самым, становясь многослойнее. Загадкой же остается – грань между субъективным восприятием автора и объективными фактами. Трудно зачастую определить, где заканчивается реальная биография и начинается художественный вымысел. Также писатели могут сознательно или бессознательно менять события и детали для создания определенного эффекта.

«Огненный ангел» своего рода синтез мистицизма, символизма, психологического и исторического романа. Такая жанровая многослойность позволяет читателю, каждый раз перечитывая, находить всё новые и новые смыслы. Обращаясь к этимологии слов и книгам, которые разъясняют обрядовое и ритуальное, читатель может с легкостью провести параллель с произведением Брюсова.

Хронотоп также бесконечно сложен. Пространство не ограничено, хотя и очерчено временными рамками и географическими реалиями, но в тоже время происходит некое вмешательство со стороны магического. То, что мы в обычной жизни, наверное, никогда бы не увидели и не познали. Здесь, мы не только этому верим, даже больше, происходит странное слияние и невозможность представления одного мира без другого.

ГЛАВА II. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И НИНА ПЕТРОВСКАЯ В СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

2.1. Прототипы персонажей в романе «Огненный ангел»

Три главных ведущих образа в романе «Огненный ангел» – Рупрехт, Рената, Генрих – имеют реальные прототипы. Любовный треугольник «Брюсов – Андрей Белый – Нина Петровская» был известен всему символистскому кругу. Белый-Генрих считал любовную связь с Ниной Петровской своим большим грехом, черным пятном на собственном духовном облике. Образ Ренаты Брюсов списал с Нины. Она, как воплощение внутреннего противоречия, оказалась сюжетообразующим в романе, и, наверное, смыслообразующим тоже. Петровская-Рената от своей любви также «мучилась, одевалась во все черное и носила на груди большой деревянный крест. Но тут же, чтобы забыться, ходила чуть ли не каждый день в литературный клуб», - рассказывала из воспоминаний Л. Д. Рындина [7, с. 196]. Проводя параллель с героиней «Огненного ангела», Нина постоянно раздиралась между противоположными страстями, которые захватывали все ее жизнь. Ходасевич рисовал психологический портрет Петровской так: «И в доброте, и в злобе, и в правде, и во лжи – всегда, во всем хотела она доходить до конца, до предела, до полноты, и от других требовала того же» [48, с. 200].Брюсов своих отношений с Ниной не скрывал, а любовную свою трагедию влачили они, как говорила Петровская, «не только по всей Москве и Петербургу, но и по странам» [48, с. 203]. Рупрехт показан читателям часто как наблюдатель, довольно беспристрастный, что характерно для самого Брюсова и типичного интеллигента начала XX века.

«Конец Ренаты» — это абсолютное жизнеописание эпохи Серебряного века и роли Нины Петровской в ней. Автор говорит о том, что символизм – «лихорадочная погоня за эмоциями, безразлично за какими». [48 с. 140]

Прославляя и «Бога, и Дьявола» человек искусства выносит своё. И вот с одной стороны Брюсов – представитель «демонизма», с другой – Нина – «облеченная в Солнце», и Андрей Белый как человек третий, «притягательный», но холодный к этой «звезде». В романе «Огненный ангел», с известной условностью, он изобразил «всю историю, под именем графа Генриха представив Андрея Белого, под именем Ренаты - Нину Петровскую, а под именем Рупрехта самого себя» [48, с. 141].

Чтобы погрузиться в биографический контекст, нужно рассмотреть письма.

В.Ф. Ходасевич обращает внимание на этот феномен в первых же строках своего «Некрополя»: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением» [48, с. 36]. В «Некрополе» Ходасевич говорит о писателях и поэтах, кто не просто писал для литературы, но и смог из собственной жизни сотворить поэму. В качестве примера он приводит Нину Петровскую. Роман «Огненный ангел» Валерия Брюсова находится на стыке «двух этих векторов: воплощения жизни в искусстве и превращения жизни в искусство» [48, с.141]. С одной стороны, Нина Петровская, ставшая прототипом героини романа, одна из тех, кто, по словам Ходасевича, «создал поэму из своей жизни». Более того, само разграничение между «даром писать» и «даром жить» выделено Ходасевичем применительно, собственно, к ней. С другой стороны, прототипы двух других героев – графа Генриха (Мадиэля) и Рупрехта – Андрей Белый и Валерий Брюсов соответственно – это идеологи «жизнетворчества», крупнейшие теоретики воплощения искусства в жизни и жизни в искусстве. Сам автор романа, Валерий Брюсов, неоднократно говорил о необходимости «творить свою жизнь» [26, с. 59].

Замысел романа «Огненный ангел» в процессе работы подвергался изменениям. Однако, уже приступая к работе, Брюсов неустанно сообщает Петровской о том, что это будет «ее роман»: «Сейчас у меня есть только одна

отрада: та, которую я верно предвидел, – мой роман. Твой роман. Пишу его увлеченно, пишу, предавшись работе, весь день» (письмо от 10 июля 1905 г.) [Брюсов, Петровская, 2004, 82].

Роман Валерия Брюсова "Огненный ангел" насыщен персонажами, которые имеют явные или предполагаемые прототипы из реальной жизни. Эти прототипы помогают понять глубину и многослойность произведения, а также автобиографические мотивы, заложенные автором.

Рассмотрим основные прототипы персонажей романа:

Рената, как главный женский образ в романе, одержимая видением огненного ангела Мадиэля, в реальной жизни, как уже упоминалось, Нина Петровская, также одержима оккультизмом и эзотерикой. Страстная, бурная, яркая – Нина была увлечена Брюсовым так же сильно, как описывается первый месяц взаимоотношений с Рупрехтом.

Центральным мужским персонажем является прототип Валерия Брюсова, здесь и сходство интеллектуальных и духовных поисков, а также сложные отношения с Ниной Петровской, и конечно же, внешнее сходство, духовные поиски и очевидный интерес к всему мистическому.

Мадиэль – персонаж, он же, Огненный ангел, является двойником Генриха, здесь сходство и внешнее, и внутреннее – метания между Богом и дьяволом. Этот образ довольно двойственен, потому как он «говорит от имени Бога», но пытается ввести Ренату в заблуждение. Сама Рената - также противоречивый персонаж: то она занимается магией, то стремится стать святой, для чего отправляется в монастырь. Там она берет себе святое имя Мария и готова ради веры идти на костер инквизиции. Так, читатель постоянно вводится в заблуждение, кто есть, кто: Мадиэль – ангел или демон, Рената – грешница, соблазненная дьяволом, или святая, пожертвовавшая собой ради святости, Генрих - сектант или верующий в Бога. В романе «Огненный ангел» Рената мечтает превратить Мадиэля в своего возлюбленного, что для ангела недопустимо и тем самым встает на путь демонической любви. Она принимает графа Генриха за Мадиэля, а

затем преследует графа против его воли, желая добиться от него взаимности. Ради обладания им она готова пойти на все: пожертвовать другим человеком, заключить с дьяволом сделку.

Персонажи в романе, постоянно ищут себя как человека, свой путь, свою судьбу, и правда, не понимают, куда бы им примкнуть – к добру или злу. А что такое зло в чистом виде? Точно ли все поступки можно определить как хорошие, и плохие? Где эта грань между добром и злом, и есть ли она вообще?

«Во всех движениях Генриха была стремительность не бега, но полёта, и если бы продолжали настаивать, что он - житель неба, принявший человеческий облик, я бы, может быть, увидел за его детскими плечами два белых лебединых крыла.». [13, с. 117] Образ графа Генриха настолько чистый и открытый для Ренаты, что неудивительно, что и даже внешнее сходство с Мадиэлем, так тянуло её к нему: «голубые глаза его, сидевшие глубоко под несколько редкими ресницами, казались осколками лазурного неба, губы, может быть, слишком полные, складывались невольно в улыбку, такую же, как у ангелов на иконах, а волосы, действительно похожие на золотые нити, так как были они тонки, остры и сухи и до странности лежали каждый отдельно, возносились над его челом, словно нимб святых.» [13, с.117]

Агриппа Неттесгеймский – один из «величайших учёных и замечательнейших писателей нового времени». Реальный исторический персонаж, Генрих Корнелий Агриппа фон Неттесгейм, в романе он же оккультист, что помогает Ренате и Рупрехту. Этот персонаж В. Я. Брюсов использует для того, чтобы придать роману исторической глубины и большей убедительности. В романе Агриппа Неттесгеймский сравнивается с Фаустом. Автор заставляет их вести диалог. И этот диалог выражен как в самих словах участников, так и скрыто, действуя или появляясь в тексте различными способами. Легендарный доктор Фауст, возможно, имеющий реального прототипа Иоганна Георга Фауста. Его образ придает роману

философскую и символическую глубину. Но, что касается обстоятельств знакомств с этими героями, то они прямо противоположны. К Агриппе, в город Бонн, Рупрехт едет сам, по собственному желанию, ведь свои магические опыты не принесли тех результатов, которых он желал. «…писатель, сочинение которого о магии было для меня самой ценной находкой среди всего собранного мною книжного богатства и который дал мне наконец ариаднину нить, выведшую меня из лабиринта формул, имен и непонятных афоризмов…» [13, с.76]

Знакомство Рупрехта с Фаустом и Мефистофелем происходит как бы случайно, на улице,обращаясь с просьбой показать город Кельн. Герой же реагирует довольно резко, но соглашается быть их проводником. В сравнении с трудностями, которые Рупрехт преодолевает для встречи с Агриппой противопоставляется некая легкость в обращении и достижении целей. Также сталкиваются взгляды по поводу волхвов, если Агриппа говорит о том, что «Истинные маги пророчили о Христе», и для него важна единственная цель – знания, а не практика, а за фокусами, которые связаны с практической магией лучше идти к «шарлатанам». А ответ Фауста и Мефистофеля по поводу волхвов таков «…Добрые люди, не сбились ли вы немного с пути, заехав сюда, вместо того, чтобы попасть в Вифлеем палестинский!». Если же Агриппа видит в волхвах идеал, то Фауст по большей мере высмеивает их. Что касается практической магии в понимании Фауста, то он отвечает на них как выразился Агриппа «фокусами».

«Все сочинения Агриппы основаны не на опыте магическом, а на добросовестном изучении разных книг». Образы Фауста и Агриппы в романе В. Брюсова «Огненный ангел» представляют два образа магии, Агриппа – теоретик, носитель вечных религиозных истин, достижение которых – знание, результат истинных устремлений. Фауст же – будто пассивный получатель магических благ, практик, что использует магию в своих земных целях.

Прототипы персонажей в романе "Огненный ангел" Валерия Брюсова помогают лучше понять автобиографические и символические мотивы произведения. Основные персонажи отражают реальные личности из окружения Брюсова, а также известные исторические и мифологические образы, что делает роман многослойным и богатым на интерпретации. Анализ прототипов позволяет глубже проникнуть в суть произведения и понять личные переживания и поиски автора.

2.2. Специфика образа автора

Образ автора в романе Валерия Брюсова "Огненный ангел" занимает особое место и проявляется через несколько специфических аспектов. Этот образ формируется не только через автобиографические элементы, но и через авторскую позицию, стиль и философские взгляды. Рассмотрим специфику образа автора в этом произведении.

В романе два предисловия - Издателя и Автора. В связи с этим возникает вопрос: зачем Брюсов создал две редакции - "Предисловие русского издателя" для журнального варианта романа в «Весы» 1907, и его отдельного издания 1908 г., причем текст предисловия для этого издания был несколько сокращен, и "Предисловие к русскому изданию" 1909 тоже. Рассматривая разные редакции текстов, можно рассмотреть то, что оба варианта не тождественны, и обладают неодинаковым назначением на восприятие романа, хоть их формальная отнесенность восходит к одному жанру. Первая редакция мистифицировала читателя, убеждая его в том, что перед ним перевод с немецкой рукописи первой трети XVI века. Текст выдавался за список с автографа, а вот последний, желая поставить дело на историческую почву, ссылался на рукопись жизнеописания Фауста, воспроизводил текст Договора Фауста с дьяволом "по оригиналу", не скупился на "точные" копии писем; его мнимая добросовестность доходит порой до того, что он ссылается на бумаги, которые не поддаются

прочтению. Что, конечно, ставило вопрос о третьем авторе или интерпретаторе текста и в этом случае о возможности его авторского титула "правдивой повести", приводились дополнительные факты в доказательство правдивости изображенных в произведении сверхъестественных явлений, оговаривалась художественность рассказа в подлиннике и установка на свободный перевод.

Автобиографический текст, представляет собой слияние ретроспективного повествования и повествования в настоящий момент. Это дает специфическую организацию текста, в котором время имеет свои особенности, такие как:

- «обратимость времени, так как в основа – ретроспективное повествование: «буду пересказывать всё, что сохранила мне память» [13, с. 62];

- в тексте идет соположение двух временных планов: времени, о котором пишут, и времени, в которое пишут;

- важными чертами автобиографии становится открытость финала и не замкнутость жизнеописания, хотя первые временные границы (например, рождение) чётко установлены;

- в повествовании описываются как единичные, так и повторяющиеся ситуации;

- наблюдается сегментация времени воле автора (сохраняется только часть фактов прошлого, их после повествование может преобразовываться).

В качестве единиц времени служат не только ситуации, которые формируют линейную последовательность, но и картины воспоминаний, между которыми не всегда есть связь: «И если бы я не считал нужным быть кратким, ибо описание более поразительных явлений еще стоит предо мною, мог бы пересказать пережитое мною за это короткое время с гораздо большими подробностями, нежели сделал это здесь» [42, с. 424].

Примерами ретроспективного повествования являются такие моменты как: «всё то, что произошло на следующий день, хочу я описать с особым

тщанием, ибо придется мне рассказывать о вещах спорных…до сих пор, отойдя уже на далекое расстояние от того дня, не умею я сказать с полной уверенностью, было ли все пережитое мною – страшной правдой или не менее страшным кошмаром, созданием воображения…» [13, с. 62] Именно здесь автор рефлексирует на тему пережитого, не понимая, какие события реальность, а какие лишь фантазия.

Как уже упоминалось ранее, время в романе то сжимается, в описание ночи на шабаше, то растягивается «в продолжение двух месяцев», когда Рупрехт с Ренатой изучают книги на латыни. Из-за того, что сама героиня читать на латыни не умела, Рупрехту приходилось переводить ей «слово за словом» [13, с. 81], но с какой легкостью она истолковывала скрытые значения. Герой это называл «змеиной проницательностью», но не забывал, что Рената ранее скорее уже обращалась к магическим операциям.

«Других символистов тянуло к мистике, - Брюсов для знания, забавы или из любопытства мог заниматься "оккультными науками", кабалой. Черной мессой - но от мистики был бесконечно далек» [31].

Образ автора проявляется в произведении через глубокие рассуждения о природе добра и зла, о судьбе и свободе воли, о роли мистики в жизни человека. Видения и переплетения реального и фантастического подчеркивает его стремление к созданию многослойности произведения.

2.3. Мистическое и оккультное в романе «Огненный ангел»

Роман Валерия Брюсова «Огненный ангел» насыщен, как уже упоминалось ранее, оккультными и мистическими элементами, которые играют очень важную роль в создании атмосферы произведения и раскрытии психологических и философских тем.

Мистические элементы можно классифицировать на видения Ренаты, явления сверхъестественных сил, обвинения в одержимости, сцены экзорцизма. перестукивания с демонами, полет на шабаш.

Видения ангела Мадиэля играют ключевую роль в формировании так скажем судьбы Ренаты. Именно он становится для неё объектом страсти и религиозного поклонения. Он как символ чего-то недостижимого, небесного, что она видит с детства, а после находит в графе Генрихе. Но вскоре сама мечется от своих эмоций, и то говорит о том, что виновата, а после чувствует себя довольно свободно, и нет никакой грусти или вины в том, почему же ангел больше не навещает её.

Мистические явления, которые другие персонажи принимают как реальные подчеркивают границу между реальностью и иллюзией. Перестукивания с маленькими демонами, что так поражает Рупрехта, для Ренаты лишь обыденное дело. С ними, кажется, она знакома давно, но каждый новый «стук» означает для неё «возрождение» силы и мечтаний об ангеле или о двойнике его Мадиэле.

Как уже упоминалось ранее, Рупрехт был готов на всё ради Ренаты, и то, с какой страстью и живостью она была открыта к нему в первые месяцы странствий, так же заменялись на какое-то уныние, которое нельзя было рассеять никакими доводами и заботами. Это состояние тревожило его, а сама героиня пыталась убедить и показать насколько несовершенен мир, обреченный на грехи и страдания. Чтобы убедить Рупрехта посетить шабаш, она прибегает к ритуалу с травами: «сорвала с веточек лепестки и бросила их через голову на пол, потом вновь подобрала и расположила на столе кругом. Посередине этого круга воткнула нож, обвязала его ручку веревкой...» [13, с. 61] Рената попросила Рупрехта сказать три раза «во имя Дьявола, доись!». И тотчас же из ножа вытекло несколько капель молока. Умоляла она «спасти» душу свою путем визита шабаша. И Рупрехт, по наставлениям Ренаты «опустился на пол на свой разостланный плащ и стал сильно втирать себе эту мазь в грудь, в виски, под мышками и между ног, приговаривая «здесь и там»» [63]. На шабаш нес Рупрехта «обыкновенный козел», но в глазах его было «нечто дьявольское». Он же, уронив его на землю, исчез. Встретили его несколько женщин и повлекли к существу на троне «снизу человек, а ниже

как козел с шерстью» [65], называли они его Мастером Леонардом. Он оставил знак на теле Рупрехта, и на вопрос, где же находится граф Генрих, толком не ответил. В этот момент начался хоровод. Что действительно поражает, так это возгласы женщин: «Помилуй нас Боже!», то есть на дьявольском шабаше упоминается Бог, и нет никакого страха и последствий, за то, что они делали и делают, и говорят. «Литания окончились» и все сели за стол, где была обычная еда: «чашки с супом из капусты или овсянки,сыр, тарелки с хлебом из черного проса». Сарасска – девушка, которая находилась возле Рупрехта, поясняла, что адский огонь, как пугают попы, причиняет великие страдания, но на самом деле, он «вроде мыльных пузырей». [13, с. 68]. «Огни уже гасят и скоро петух запоет», в этот момент «весь луг обратился в один оживший Содом» [68], где среди зелени листьев Рупрехт неожиданно увидел лицо Ренаты. Стал он за ней бежать, но после, упал на землю, словно в глубокий колодец» [70], очнулся у себя в комнате. Так он не мог разобраться, было ли это на самом деле, или же это просто действие мази, которой он натер свое тело. Но попытки оставить неизведанное, главный герой не оставил.

Оккультные элементы представлены в романе с помощью ритуалов, талисманов, амулетов, предсказаний судьбы и персонажем алхимиком Агриппой Неттесгеймский. В лавке Глока была рукопись Агриппы про природу демонов. Они, как оказалось, существа, сотворенные Богом, делятся на три рода: «небесные», «мировые», «земные» [79]. Классификации самые разные, но общее количество демонов насчитывает сотни миллионов. «По мнению исследователей» имена демонов можно вычислить и искусственно: пишется монограмма на одном из принятых магами алфавитов «из букв еврейских, соответствующих числам небесных знаков». Сила заклинания этого состоит в магическом значении чисел, которое еще «разъяснил Пифагор» [80]. С помощью заклинания, можно вызвать демона, вступить с ним в разговор, и если, человек не будет ему уступать, то он подчиняется «его хотениям и покорно исполняют всё, что только доступно» [81].

Обвинения в одержимости Ренаты. Сцены преследования наполнены атмосферой религиозного фанатизма и необъяснимого мистицизма. В романе также представлены сцены изгнания демонов из девушки «облеченной в солнце», что подчеркивает конфликт между религиозным и мистическим.

Одно из важных явлений в романе, это то, что всё мистическое ранее случившееся, подвергается абсолютному сомнению.

Персонажи используют древние книги для того, чтобы вызывать духов и как-то взаимодействовать с потусторонним миром. А амулеты и талисманы защищают и усиливают их магическую силу.

Также одним из важных конфликтов в романе – это религиозные взгляды и оккультизм. Инквизиция преследует еретиков и тех, кто верит в дьявола, практикует магию. Для них эти люди помешались и должны предстать перед Богом.

Как уже упоминалось выше, главные герои, Рената и Рупрехт, постоянно находятся в поиске судьбы, свободы воли. Для них важно понять до конца природу добра и зла.

2.4. Парадигматические связи исходного текста романа «Огненный ангел» с письмами Нины Петровской

О Брюсове писали и его современники: А. Белый, З. Гиппиус, Н. Гумилев., но больше о нем как о человеке можно узнать из его писем, в особенности письма к Нине: «Богомолова Н.А., Лаврова А.В.: [Брюсов Валерий, Петровская Нина. Переписка:1904 -1913].» Ведь «Огненный ангел» - это не только Валерий Брюсов, но и очевидно, Нина Петровская. По словам В.Н. Демина, в 1904 году, когда «безнадежно запутываются его отношения с Петровской и обостряется мировоззренческий кризис, Белый, глубоко потрясенный крушением мистических упований, начинает все отчетливее ощущать Брюсова как некий роковой феномен, деформирующий его сознание. Брюсов для него -знак инфернальных сил, угрожающих цельности его духовного «я» [23, с.437].

Чтобы погрузиться в биографический контекст, нужно рассмотреть письма. Потому как именно они, помогают читателю взглянуть на автора с другой точки зрения, не как на отдаленный образ или, может, нечто несокрушимое, а наоборот, близкое – как на обычного человека. Читатель с помощью писем может окунуться в процесс создания художественного произведения. Здесь мы видим автора, как человека, который просто ведет переписку, конечно, узнаваем стиль написания, манера, приемы, и иногда исследователи даже по письмам могут определить автора. Но, наверное, самое главное то, что письма могут быть своего рода мостом между действительностью, в которой живет автор и его художественным творчеством, поэтому следует говорить и рассматривать письма как часть художественного наследия писателя или поэта.

Опубликованная переписка Валерия Брюсова и Нины Петровской охватывает годы с 1904 по 1913 годы. Но, в последние годы, это уже нельзя назвать перепиской в полном смысле слова. Нина отвергнута, пишет

огромное количество писем Брюсову, год за годом, конечно, это количество сокращается, потому как ответов на эти письма нет.

С 1904 года Брюсов и Петровская активно переписываются. Последнее из найденных писем Брюсова к Петровской датируется 3 апреля 1909 года. Можно проследить по переписке автора с прототипом главной героини стадии работы над романом: жизненные события – воплощение их в искусстве – влияние произведения искусства на жизнь.

Особенности «Огненного ангела» как романа именно символистского, где стираются грани между искусством и жизнью, открываются дополнительные возможности исследования переписки: письма становятся способом проследить влияние текста на жизнь. Потому как переписываются между собой одновременно и автор с «главной героиней» и «главная героиня» с «главным героем», можно говорить о влиянии текста на людей, а не только о влиянии людей на текст.

Автобиографические произведения, как уже упоминалось ранее, встречались в русской и мировой литературе постоянно, но история возникновения романа «Огненный ангел», по мнению исследователей, случай, который не находит аналогов. Конечно, существует явление, когда персонажей романа «списывают» с людей, вплоть до мельчайших подробностей. Реже, но встречаются случаи «экспериментов» над людьми («дуэль» Брюсова с Белым, а в романе «Рупрехта и Генриха»). Однако наличие переписки двух «героев» романе не имеет аналогов. Именно поэтому к выделенным ранее функциям переписки в литературоведении можно прибавить еще одну, свойственную именно роману «Огненный ангел»: роль «промежуточного пункта» на пути превращения жизни в искусство.

Трудные взаимосвязи жизни и искусства в символизме еще больше осложняются переживанием всех событий в рефлексии, которые мы можем увидеть на страницах дневника и писем. Другими словами, любое событие жизни проходит через так называемую «двойную обработку текстом».

Всякое событие реальности, попадая в текст, преломляется, изменяется и в дополнение к и так уже имеющемуся у него символическому смыслу (а иначе символисты и не жили) обретает еще один, текстовый и в то же время символический. Когда же текстов становится два, смыслы и вовсе множатся, как говорил Ходасевич, «в геометрической прогрессии». «…«Романы» символистов творились одновременно в разных «планах» бытия, жизнь и искусство постоянно подменяли друг друга, создавая, в общем-то невыразимую путаницу отношений» [26, с. 58].

При этом переписка Брюсова и Петровской началась как раз после счастливого периода их любви: месяца, проведенного ими вместе в Финляндии. Все события, которым было суждено лечь в основу будущего романа, – встреча и расставание с Белым, любовь к Брюсову, «поединок» Брюсова и Белого – уже произошли, а сам роман еще не был написан. Письма первых лет по хронологии как раз находятся между событиями реальной жизни и трансформацией их в события романа «Огненный ангел». Таким образом, многие события в жизни Брюсова и Петровской проходят следующий путь: из жизни в текст письма, а оттуда – в текст романа. Такой путь, например, был пройден в отношении «медового месяца» Брюсова и Петровской в Финляндии. Как указывает биографическая справка к переписке, «Июнь 1905 г. Брюсов и Петровская провели в пансионате Рауха на озере Сайма (юго-восточная часть Финляндии), на обратном пути останавливались в Гельсингфорсе (Хельсинки)» [17, с. 68]. Активная переписка между ними началась как раз после этого проведенного вместе месяца. До этого Брюсов и Петровская обменивались не более чем короткими записками, которые носили, скорее формальный характер. В письмах они постоянно возвращаются к этому времени, имевшему для обоих чрезвычайно важное значение. Для Брюсова этот период становится «ключом ко всей его жизни». В переписке он постоянно обращается к ней: «Может быть, ради этого месяца прожил я все томительных тридцать лет моей жизни, и воспоминаниями об этом месяце будут озарены все следующие тридцать

лет. Как символ этих дней, Твой образ стал для меня святыней» (письмо от 1 июля 1905 г.)

[16, с. 69]. И в письмах Нины Петровской звучит тот же мотив: «…30 дней, 30 вечностей, когда мы только друг другу смотрели в глаза. И Сайма, и бледное небо, и ночи, и ночи, – они не в Финляндии, они в душе, неприкосновенные, дорогие навсегда» (письмо от 3 июля 1905 г.) [там же, 72]. «Ты не поверишь, девочка Нина, звездочка моя, как часто, как часто ко мне возвращаются во сне эти дни среди гранитов, наши дни» (письмо от 10 июля 1905 г.) [16, с. 81] – и такие отрывки есть практически в каждом письме того периода.

В романе тоже есть период счастливой любви между Ренатой и Рупрехтом, который после поединка Рупрехта и графа Генриха. Продлился он тоже месяц, и о нем Рупрехт пишет: «И теперь, вспоминая этот декабрь, который прожили мы с Ренатою, как новобрачные, я готов на коленях благодарить Творца, если свершилось все его волею, за минуты, которые мог испытать. А в те дни только одна мысль настойчиво занимала и тревожила меня: что жизнь моя достигла своей вершины, за которой не может не начаться новый спуск в глубину, что я, как Фаэтон, возница колесницы Солнца, вознесен к зениту и, не сдержав отцовских коней, должен буду позорно рухнуть по крутому склону вновь на землю. С томительной поспешностью старался я всем существом впитать в себя блаженство высоты и исступленно говорил Ренате, что самое благоразумное – было бы мне умереть, чтобы счастливым и победителем оставить эту жизнь, в которой, несомненно, еще ждали меня, не в первый раз, трагические маски скорби и поражения» [12].

Та же мысль – о достигнутой вершине и неминуемом спуске, который должен начаться после нее, – была и в письмах Брюсова к Нине Петровской: «Как много раз я говорил, – да, то была вершина моей жизни, ее высший пик, с которой, как некогда Пизарро, открылись мне оба океана – моей прошлой и моей будущей жизни. Ты вознесла меня к зениту моего неба. И Ты дала мне

увидать последние глубины, последние тайны моей души» [16, с. 69] (письмо от 1 июля 1905 г.) – «Валерий, дорогой, не надо, не надо такой безнадежности! Ты говоришь, „спуск“, вершина миновала, впереди тебе как будто не видится ничего… Нет, верь, дорогой, это не спуск, это начало» [16, с. 71] (письмо от 3 июля 1905 г.). И впоследствии в письме от 1 сентября 1905 г.: «После было много прекрасного, удивительного, предельного, – но то было, как отдельная вершина, как небольшой пик, на гребне горы. Правда, географически, считая «от уровня моря», мы подымались выше, чем в Финляндии, но психологически мы вошли на высь – там, и оттуда уже видели всю даль, всю бесконечность неба и всю беспредельность земли. А теперь спуск, обрывистый, хотя и медленный. Еще веет горный, чистый ветер. Еще под ногами беленький эдельвейс, цветок вершин. Еще далеко внизу поет горный рожок. Но ноги уже цепляются в кустарниках, растущих по склонам. Уже быстро, быстро становится прошлым, отошедшим, далеким – та вершина, на которой мы стояли недавно. И в сердце горькое сознание, что к ней не вернуться» [16, с. 131]. К образу вершины Нина Петровская возвращается тогда, когда, по её мнению, любовь начинает ослабевать, а чувства вот-вот покинут, она пишет: «В последние встречи мы с головокружительной быстротой катились вниз, прочь от той вершины, с которой однажды засияли такие прекрасные дали» [16, с. 160].

Наконец, письмо от 2 июня 1906 г. дает точный ответ на вопрос о происхождении образа достигнутой вершины и неминуемого спуска с нее. Брюсова потрясает тот факт, что уехавшая в Варшаву Петровская, приехав на несколько дней обратно в Москву, не пытается увидеться с ним, и он пишет: «Я был прав, когда на пути из Финляндии говорил Тебе, что вершина пройдена» [16, с. 187]. Как можно заметить, от образа вершины, которую смогли достигнуть влюбленные, идет к её неминуемому спуску, сначала наступает в письмах, в осознании человека, а после переносится в роман.

Эмоциональная напряженность и драматизм, присущие письмам Нины, которые явно перекликаются с состояниями Ренаты, её страданиями,

видениями и одержимостью то ли ангелом, то ли дьяволом. В письмах также можно обнаружить «запретные отношения», полные страсти и боли, что опять же отсылает нас к главным героям романа. Для Рупрехта, как и для сама Брюсова важно понять свою личную роль в этом мире, и путем алхимии и оккульных обрядов, они оба используют для достижения духовного понимания и силы.

Выводы ко 2 главе:

Прототипы персонажей явным счетом говорят нам, об истинном желании Брюсова познать свою эпоху и превратить эту эпоху в «искусство». Для него не важна жизнь человека, если она не служит искусству. Прослеживается связь между современниками автора и его персонажами. Хотя автор наполняет роман историческими деталями, все равно на первый и главный план выступают личность и её характеристика, отношения и чувства, и эмоции сопровождаемые и сопутствующие. Поиск героев своей судьбы и своего истинного предназначения, которое не будет заключаться категорически добром или злом. Для них есть только вера в то, что они делают, хотя это и подвергается сомнениям, но главные герои – персонажи исключительные. В них есть эта живость сознания, и способность мыслить по-другому, а также верить в то, что другим кажется странным, неизведанным, непонятным. Проще говоря, от чего другие люди готовы бежать и закрывать глаза, главные герои романа «Огненный ангел» готовы пойти на встречу всему, что им уготовано, и даже больше, сделать больше, не только для себя, но и для любимого человека.

Оккультное и мистическое в романе задает определенную атмосферу. Неизведанное, то, что хочется познать, и главному герою, и читателю, это отчасти удается почти всем. Поверить сложно, в то, что Рупрехт был на шабаше и что именно он там видел, было ли это по-настоящему, или просто картины его воображения, в любом случае, читатель верит в происходящее настолько, насколько может.

Образ автора в романе «Огненный ангел» Валерия Брюсова является многогранным и довольно многослойным. Он проявляется через автобиографические элементы, философские и религиозные размышления. Брюсов через объяснительные примечания также разъясняет читателям моменты, которые могут быть непонятны современному человеку. Также, это сопровождается историческими деталями, что представляет собой большую ценность. Здесь, автор дает комментарии и высказывает свои мысли по поводу

написанного. Автор создает произведение, которое насыщено личными интересами, внутренними переживаниями и творческими устремлениями.

Парадигматические связи между романом «Огненный ангел» и письмами Нины Петровской к Валерию Брюсову отражают глубокую взаимосвязь между личной жизнью авторов и их художественным творчеством. Эти связи позволяют глубже понять переживания и мотивы персонажей. Анализ помогает не только в интерпретации произведения, но и в оценке его автобиографической и символической значимости.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Автобиографические мотивы обладают длительной историей и рядом формулировок, связанных с тем, что именно они означают. Что можно считать автобиографическими вставками, а что может быть просто рассуждениями лирического героя, не тождественному автору. Несмотря на противоречивость термина, исследователи выявили его сущностные характеристики, обозначили его функции в художественном тексте, а также сделали его инструментом-маркером при выполнении литературоведческого анализа.

Литературная биография стремится быть не только достоверным и точным источником информации о жизни и творчестве человека, но и увлекательным произведением, которое позволяет читателю глубже понять и прочувствовать эпоху и личность, описанные в ней.

Благодаря тому, что мы проанализировали эволюцию термина «автобиографический мотив», к которым обращались другие исследователи, мы можем обобщить и обозначить то, как мы его понимаем. Так, под автобиографическим мотивом в художественном тексте принимаетя определенная «перекличка» автора с главным героем, это можно рассматривать с точки зрения влияния автора на героя, и наоборот, героя на автора, а в нашем случае, автор и есть герой, который путем ретроспективного анализа рефлексирует на тему прошлого, настоящего и возможно даже будущего. Автобиографические мотивы могут проходить сквозь всё творчество писателя, и быть так называемым «фундаментом», а может проявляться только в отдельно взятом произведении, где, возможно и сами автор обозначил, т.е. договорился с читателем, как именно он хочет, чтобы его текст был воспринят. Это было проанализировано во втором параграфе первой главы, где упоминался термин «автобиографического пакта», который предложил Филипп Лежён.

Также для нас важен образ в литературе – это форма отражения действительности в искусстве, творчески переосмысленное и воссозданное автором в произведении. Художественный образ обладает функциональностью символа, многозначностью трактовок. В романе «Огненный ангел» также были проанализированы образы-символы, их роль, функции, которые способствуют глубже прочитать и увидеть текст и его персонажей. Художественный образ можно классифицировать: первый – традиционный, который был заимствован из мифологии или мировой культуры и второй – авторский, вырастающий из индивидуального видения, внутреннего мировосприятия художником окружающей среды. Амбивалетность даже названия заставляет читателя задуматься об истинном смысле произведения. Взгляды писателя на те или иные проблемы, спорные вопросы, касающиеся индивидуального мировосприятия и мироощущения, помогают раскрыть как раз художественные образы.

В. Я. Брюсов проделал огромную работу, чтобы читатель полностью погрузился в Германию 16-го века: здесь и описание замков, переправ, рек, зданий, и конечно же, исторические лица. И еще больше автор описывает терзания героев: их выбор между светом и тьмой, между Богом и Дьяволом, борьбой инквизиции с еретиками. Здесь соотносятся философские размышления с религиозными.

Безусловно, исторический контекст важен для читателя, но он лишь обрамляет мистическую атмосферу романа. Вместе с понятием историзма вводится и понятие «готического антропологизма», который в свою очередь играет немаловажную роль в создании и эволюции персонажей, потому как их внутренние размышления ставятся на первый план.

В четвертом параграфе первой главы рассматривался термин «хронотоп» и его особенности в романе. Время и пространство, то сжимается до мельчайших крупиц, то увеличивается до необъятных размеров, если можно так сказать. Всё это связано с чувствами и эмоциями, которые переживают главные герои. Сопоставляя роман с жизнью, можем сказать о

том, что некоторые события тоже проходят будто сквозь человека, а какие-то мы невольно запоминаем в мельчайших подробностях. И да, если рассуждать об этом сквозь ретроспективу повествования, то довольно сложно очертить временные рамки и рамки пространства в целом. Но нельзя говорить, что в романе «Огненный ангел» это является недостатком, наоборот, читатель всегда начеку, и во времени, и в пространстве.

Во второй главе соотносятся прототипы персонажей и реальных современников В. Я. Брюсова. Помимо считываемых людей из его окружения, автор добавляет исторические лица, которые не относятся к его времени, но это и дополняет всю организацию текста.

Специфика образа автора, которая привлекает читателя ретроспективный повествованием. Автор рефлексирует, вспоминает, давно ли это было, или эти события, что он запомнил, так хорошо, случились вчера.

Мистическое и оккультное в романе «Огненный ангел» играет большую роль, ведь именно благодаря ритуалам, книгам, веры в незыблемость сверхъестественного персонажи не просто взаимодействуют друг с другом, а здесь и подчеркивается их исключительность. Безусловно то, что прочитав пару книг с ритуалами, у обычного человека ничего бы не вышло, здесь и вера решает и нечто большее в самих персонажах. Если Рената знакома с этим миром с детства, с появлением Мадиэля, то Рупрехт, встречает Ренату, готовую поведать все секреты своего миропонимания. Он готов не просто поверить ей, а даже больше, поехать куда угодно, лишь бы помочь ей.

Последний параграф посвящен письмам Нины Петровской к Брюсову, а также парадигматическим связями исходного текста с ними и дневниками автора. Здесь, рассматривается взаимовлияние людей на текст и текста на человека. Сам Брюсов говорил, что посвящает роман Нине, а точнее напишет роман для неё. Читая дневники, и проводя параллель сквозь произведение, видно, как меняется настроение и чувства Брюсова к Нине, а в произведении Рупрехта к Ренате. Но надо сказать, что любовь на страницах книги не

умерла, как только Рената покинула земной мир, а наоборот, Рупрехт говорил о том, что, если бы была возможность вернуться на полтора года назад, то он поступил бы также, ни капли не жалея. И лицо её он будет вспоминать всю жизнь, и то, что они пережили тоже. Что касается самого автора, боюсь, что он не жалел времени, которое смог провести с Ниной, но, любовь его утратилась. Но, с другой стороны, также как и герой, Брюсов признавался, что этот «год бури и водоворота» он был готов прожить заново.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абрамович С.Д. Вопросы историзма в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» //Вопросы русской литературы. - Львов: Вища школа, 1973. - Вып. 2 (22). - С. 88-94.

2. Агеносов В. В. «История русской литературы Серебряного века : учебник для вузов»/ В. В. Агеносов [и др.]; — 2-е изд., испр. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. - 294 с. ISBN 978-5-534-06806-1

3. Айвазян К. В. «Брюсовские чтения» //К. В. Айвазян. Ереван: 1973. С. 121 — 139. (Совместно с С. С. Гречишкиным.)

4. Багдасарян В.Э., Орлов И.Б., Телицын В. Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия. - М.: Локид-Пресс, Рипол Классик, 2005.

5. Барковская Н. Поэтика символистского романа. – Екатеринбург, 1996.

6. Бахтин М.М. «Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. — СПб.: Азбука, 2000. — 336 с.

7. Башляр, Г. Психоанализ огня / Г. Башляр. – М.: Прогресс, 1993. – 176 с.

8. Баюн О.Б. Творчество Валерия Брюсова в контексте символической поэтики // Русский язык и литература в учебных заведениях… – 2003. – № 6. – С. 16-19.

9. Белый А. Символизм. М., 1910, с. 382, 390.

10. Белый Андрей. "Огненный ангел". О романе В. Я. Брюсова.

11. Белецкий А.И. Первый исторический роман В. Я. Брюсова // Брюсов В. Я. Огненный ангел / Сост., вступ. ст., коммент. С. П. Ильёва. – М.: Высшая школа, 1993 или Ученые записки Харьковского пед. ин-та. – 1940. – Т. 3. – С. 5-32.

12. Брюсов В. Дневники. (1891—1910). М., 1927, с. 12 (запись от 4 марта 1893 г.).

13. Брюсов В. Я. «Огненный ангел» - СПБ .: СЗКЭО,2023, - 304 с., ил.

14. Брюсов В. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912, с. 145.

15. Богомолов Н. А. Валерий Брюсов: жизнь и творчество». М.: МГУ, 1992.

16. Валерий Брюсов, Нина Петровская. Переписка: 1904–1913. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 776 с.

17. Бурлаков Н. Валерий Брюсов. Очерк творчества. – М., 1975.

18. Валентинов Н. «Два года с символистами». М.: Издательский дом XXI век; Согласие, 2000. с. 231.

19. Выготский Л. Психология искусства. Минск, 1998, С. 39, 44.

20. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования/ Б.М. Гаспаров. – М.: «Новое литературное обозрение», 1998. 336 с.

21. Глушко М. О. «Автобиографический пакт» Филиппа Лежёна и проблема идентификации жанров автобиографии и дневника.

22. Гречишкин С.С., Лавров А.В. Биографические источники романа Брюсова «Огненный Ангел» // Гречишкин С., Лавров А. Символисты вблизи. Статьи публикации. – СПБ, 2004.

23. Демин В. Н. «Андрей Белый». М., Молодая гвардия; Москва, 2007. С 590.

24. *Дильтей В.* Построение исторического мира в науках о духе / пер. под ред. В. Куренного // Там же. Т. 3. М., 2004. С. 247- 251.

25. Дмитриев В. Поэтика (Этюды о символизме). – СПб., 1993.

26. Ермилова Б. В. Е69. Теория и образный мир русского символизма, —. М.: Наука, 1989,- 176 с. ISBN 5-02-011358-1.

27. Ивич, Г. «Валерий Брюсов и его время».

28. Ильев С.П. Архитектоника «Огненного ангела» Валерия Брюсова // Валерий Брюсов. Проблемы мастерства. Ставрополь. 1983.

29. Ильев С.П. Роман или «правдивая повесть»? // Брюсов В. Огненный Ангел. - М., 1993.

30. Ильев С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. – Киев, 1991.

31. Ильев С.П. Художественное пространство "Огненного ангела" Валерия Брюсова // Брюсовские чтения 1986 года. Ереван, 1992.

32. Карабегова Е.В. Германская «осень средневековья» в романе В.Я.Брюсова «Огненный ангел». (диск)

33. Кантор В.К. «Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века// Вопросы философии. - 2012. - № 2. - С. 132-135.

34. Лавров А.В. Проза поэта // Брюсов В.Я. Избранная проза. - М., 1989. - С. 5-20.

35. Лежен Ф. В защиту автобиографии. Эссе разных лет// Иностранная литература. 2000. N° 4. С. 108-121.

36. Литвин Э.С. История русской литературы в 4-х томах. Валерий Брюсов и русское народное творчество Э.С. Литвин

37. Ломтев С. В. «Проза русских символистов.» Пособие для учителей. - М. : Интерпракс, 1994. - 112 с

38. Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. – М., 1969.

39. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX - начала XX века : дис.... канд. филол. наук. М., 2001. 216 с

40. Минц З. Г. Граф Генрих фон Оттергейм и «Московский ренессанс»: Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый: Проблемы творчества. – М., 1988. – С. 215-240.

41. Мочульский К. В. «Валерий Брюсов» 1962 -Париж – YMCA-PRESS с 169

42. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. М.: Флинта: Наука, 2002. 424 с.

43. Л.М. Нюбина «О концептуальном пространстве автобиографической памяти»

44. Пуришев Б.И. Брюсов и немецкая культура XVI века // Брюсовские чтения 1966 года. Ереван. 1968 или // Брюсов В. Собр. соч. В 7 т. – Т. 4. – М.: Художественная литература, 1974 – С. 328-341.

45. Сапожникова Ю. Л. «Жанр автобиографии: понятие и особенности.

46. Силантьев И.В. мотив как проблема нарратологии/ И.В. Силантьев// Критика и семиотика, 2002 - №5 - с. 33. Мотив//Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор»

47. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. - М: Просвещение, 1974. - 509 с

48. Ходасевич В.Ф. Конец Ренаты. Брюсов // Ходасевич В.Ф. Некрополь: Воспоминания. - М., 1991 ОЛМА-ПРЕСС, 2002.С. 140-142

49. Цветаева М. «Герой труда» (Записи о Валерии Брюсове) // Цветаева М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – С.122-152.

50. Чудецкая Е. В. «Огненный ангел». История создания и печати // Брюсов В. Собр. соч. В 7 т. – Т. 4. – М.: Художественная литература, 1974 – С. 341-349.

51. Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская «Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя. Изд. 2-е, испр. и доп. Под ред. Чл.-кор. АН СССР С.Г. Бархударова. М.,

52. Эллис. Наши эпигоны. «Весы», 1908, №2, с. 64

53. Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: очерки докумснтальной литературы. М.: Сов. писатель. 1981. 408 с

54. Ясинская З.И. Исторический роман Брюсова «Огненный ангел» // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван. 1964.