

УДК 008 : 001.891.3 : 7.072-2

Уманець О. В.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЗНАННЯ ТА ФАУСТІВСЬКОЇ МІФОЛОГЕМИ В РОМАНІ В. БРЮСОВА «ВОГНЯНИЙ АНГЕЛ»

Уманець О. В. Інтерпретація концепту знання та фаустівської міфологемі в романі В. Брюсова «Вогняний ангел». Дана стаття — прецедент аксіологічного дослідження роману В. Брюсова «Вогняний ангел» і сутнісних для фаустіани концепту знання та міфологемі образу Фауста як утілення аксіологічних шукань на межі Новітнього часу. Множинні жанрові витоки твору (сповідь, притча, життє, автобіографія, історичний, готичний та авантюрний роман) репрезентовано як посилання на різні історично-культурні епохи та системи ціннісних орієнтацій. Виявлено хронотопічну масштабність твору, суміщення у ньому реалістичного та містичного модусів нарративу, що зумовлює плюралістичність концепту знання та міфологемі образу Фауста, балансування яких між парадигмами минулого та прийдеиного (Середньовіччя, Ренесансу та Реформації) співзвучно багатовекторності шляхів набуття знання та ціннісних пошуків початку ХХ ст., відзначених аксіологічним плюралізмом і втратою єдності духовних основ.

Ключові слова: фаустіана, аксіологічні орієнтації, міфологема образу Фауста.

Уманець О. В. Интерпретация концепта знания и фаустовской мифологемы в романе В. Брюсова «Огненный ангел». Данная статья — прецедент аксиологического исследования романа В. Брюсова «Огненный ангел» и сущностных для фаустианы концепта знания и мифологемы образа Фауста как воплощения аксиологических исканий на рубеже Новейшего времени. Множественность жанровых истоков романа (исповедь, притча, житие, автобиография, исторический, готический и авантюрный роман) репрезентовано как обращение к различным исторически-культурным эпохам и системам ценностных ориентаций. Выявлены хронотопическая масштабность произведения, совмещение в нем реалистического и мистического модусов нарратива, что обуславливает плюралистичность концепта знания и мифологемы образа Фауста, балансирование которых между парадигмами прошлого и грядущего (Средневековья, Ренессанса и Реформации) созвучно многовекторности путей обретения знания и ценностных поисков начала ХХ ст., отмеченных аксиологическим плюрализмом и утратой единства духовных основ.

Ключевые слова: фаустиана, аксиологические ориентации мифологема образа Фауста.

Umanets O. The interpretation of the concept of knowledge and the mythologem of faustian in the novel "The fiery angel" by V. Bryusov. Background. The history of the faust-theme demonstrates its conceptual and semantic variability, updating and deactualization constituent problem field (the concepts of knowledge, self-assertion of personality and gaining valuable bases, concept of femininity) and the variability of their relations. This creates the basis for its new interpretation as a reflection on the level of artistic reflection multifaceted, permanent and attribute to mankind the process of changing axiological orientations. His special urgency at the turn of the Newest time reflects novel "The Fiery Angel" by V. Bryusov in tune to valuation "stress" of our time, the situation of forming a new system of value orientations, gravity of contemporary culture to the accumulation of spiritual experience. However, insufficient research prosaic heritage V. Bryusov, in particular the novel "The Fiery Angel", the specifics of interpretation embodied in it faust-theme concepts, as well as a lack of research aimed axiologically the work in the context of research Faustian theme is the relevance of this article causes.

Objectives. The objectives of this study are to determine the features of essential for the interpretation of the concept of knowledge and the mythologem of the image of Faust in novel "The Fiery Angel" by V. Bryusov as a reflection of axiological quest at the turn of the Newest time.

Methods. In the article was used cultural and axiological approaches that reveal the features of historical and cultural conditioning of V. Bryusov's interpretation of the faustian.

Results. The turn of the Newest time marked by the destruction of axiological hierarchy of the past, problematization indestructible the Enlightenment belief in the positive nature of human knowledge and the progressive nature and because of this the desire of the individual to seek new value supports. Their differing vectors, ambiguity and pluralistic foundation recognized in the genre of the novel, which combines the features of a confession, parables (the prodigal son), lives, autobiography, historical, gothic romance and adventure. The article reveals methods for modifying the data bases of the genre, which lead to their manifestations in the quasi-conceptual-semantic level and architectonic transformation. The axiological perspective, the study of the novel genre bases are seen as an allusion to the different historical and cultural epochs and system of value coordinates.

Together with the multidirectional value's quest of the hero and motive wandering these allusions creating novel time-space scale. As factors of its maximum expansion positioned resonating conceptual significance in the novel cultural situation of the Reformation, and Russia at the beginning of the XX century. Close passionate spirit of transformation and spiritual quest as well as the semantic meaning and ways of combining realism and mystical narratives. Demonstrated palette of ways to create a realistic narrative (detailed descriptions appeal to historical events, the saturation of everyday details, names of historical figures and prominent figures of antiquity, the Middle Ages, the Renaissance

and the Reformation, each of which — the embodiment of the spiritual quest, creative achievements that anticipate the value orientations of the future) and mystical (reception of literary hoaxes and surreal representation of exceptional events, the conceptual significance of supernatural powers).

It was revealed that the mystical modus of narrative in the novel, in tune with the cultural situation of the Northern Renaissance and abroad recent times. In this new historical and cultural realities nor faith nor realistic and rationalist outlook did not give answers to the fundamental questions of mankind. This determined their quest to focus on different epistemological horizons and new values. For V. Bryusov as an ideologue symbolism these searches were the basis of decadence, the conviction in the multiplicity of truths, the approval of art as an intuitive comprehension of the world, including lying beyond reality, and an unquenchable thirst for knowledge.

Ideological synthesis of realistic and mystical worldview, an essential for V. Bryusov's creative position, determines the internal contradictions and the multicasted concept of knowledge and myths the image of Faust. It demonstrated that representation of different faces in images of Ruprecht, Agrippa, Faust, Frederick, Matthew Wiesmann gives this concept and image of Faust axiological pluralistic.

Concentrated embodiment of this concept and mythologems — the image of Ruprecht. The image of the main character is balancing between the past — the era of theocentric orientation and the future, the era of modern times, which is based on empirical knowledge, scientific research, realistic outlook.

The epitome of a magical mode of cognition as a way to achieve a true, all-embracing knowledge of the novel is the image of Agrippa. The epitome of a magical mode of cognition as a way to achieve a true, all-embracing knowledge of the novel is the image of Agrippa. There was a Dually Faust, for which the knowledge — a source of frustration and at the same time a way to create spectacular, capture the imagination situations. Illuminated by the specifics of the image of Heinrich von Oppenheim as the embodiment of knowledge — white magic. It was found that the conceptual difference between the image-bearers of the concept of knowledge in the novel makes the specificity of dramatic situations related to them, unlike interpretation of the motives of their contract with the devil, various options for violation of their axiological coordinate different era and the finals of their existence. It is shown that the concept of knowledge in the novel is inextricably linked with the concept of femininity.

Conclusions. The present results are significant that the multiplicity of the concept and value of the multicasted, axiological pluralism way of mythologem of the image of Faust in the novel "The Fiery Angel" by V. Bryusov in tune with the multiple incarnations faustian and way of Faust in the history of culture. Ambiguity and differing vectors of spiritual quest of the hero of the novel, its axiological orientations at the same time in tune with the atmosphere of destruction of valuable bases at the turn of the Newest time, underlined V. Bryusov "agony of modern history".

Key words: faust-theme, axiological orientations, mythologem of the image of Faust.

Постановка проблеми. Універсальність, перманентна актуальність фаустівської міфологеми, надвисокий потенціал її буття в різних історично-культурних контекстах — чинники набуття одвічною темою високого статусу символу європейської культури. У контексті дослідницької рефлексії концептуальний стрижень фаустіани традиційно пов'язується з відбиттям одвічного духовного неспокою людини, пошуків всеохоплюючого знання та ототожнюється з мотивом угоди людини та диявола. Проте багатовікова історія даної теми (надто її модифікації в мистецтві XIX–XX ст., зокрема музичному) демонструє концептуальну та змістовну варіабельність, що уможливує її осмислення як відбиття на рівні художньої рефлексії багатогранного, перманентного та атрибутивного для людства процесу зміни аксіологічних орієнтацій. Актуалізація та деактуалізація сутнісних, на наш погляд, складових проблемного поля фаустіани — концептів знання, жіночого начала, самоствердження особистості і винайдення нею ціннісних опор, а також варіативність їх співвідношення та концептуальної модифікації в мистецьких втіленнях, резонують із спрямованістю та неоднозначністю цього процесу в контексті різних історично-культурних епох.

На межі культурних парадигм Нового та Новітнього часу його особливу заостреність, передчуття прийдешнього радикального зламу системи ціннісних орієнтацій, втрату її такими раніше константними вершинами, як зокрема знання, віра та кохання, соціально та історично змістовної сталості та загальнолюдської значущості, відбиває роман В. Брюсова «Вогняний ангел». Актуальність даної розвідки детермінована співзвучністю роману сучасній ціннісній «напрузі», котра визначає особистісний характер процесів осмислення сутності духовних опор і складання нової системи ціннісних орієнтацій. Разом із тим, доречними є й паралелі між специфічною історичною і культурною багатовимірністю хронотопу «Вогняного ангела», утвореною рівноправним функціонуванням у романі знаків різних у синхронії та діахронії культур і світоглядних систем, та тяжінням сучасної культури до акумуляції духовного досвіду та його осмислення як єдиного. Це актуалізує дослідження специфіки інтерпретування фаустіанської тематики у творінні В. Брюсова та водночас торує шляхи розв'язання такого важливого наукового завдання, як осмислення особливостей художнього втілення динаміки аксіологічних настанов людства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дозволяє відзначити як певний дисонанс між високим ступенем опанування віршової спадщини письменника та малою увагою до його прозових творів [7: 99], так і множинність ракурсів дослідження роману «Вогняний ангел». Серед них — розвідки, спрямовані, зокрема на висвітлення: особливостей осмислення сутності жіночого начала, у тому числі й як носія злої магії [11]; специфіки трактування

образів роману [7; 10; 13; 19]; автобіографічного підґрунтя інтерпретування фаустіани В. Брюсовим [10; 11]; жанрової своєрідності твору, зокрема специфіки інтерпретування в ньому рис жанру історичного роману [19], автобіографії, притчі, народної легенди, життя, сповіді тощо [9]; жанрової природи твору як синкретичної [16] та особливостей співвідношення у ньому жанрових рис історичного, готичного, психологічного, філософського роману [15]; особливостей специфіки відтворення історичного тла [7; 12; 17] та співвідношення документально-історичної та окультної, демонологічної лінії [16; 19]; специфіки відбиття гносеологічної проблематики [5; 7]; особливостей архітекtonіки твору [8]; специфіки історично-культурного інтерпретування концептуальних основ і образності фаустіани в літературі [10], в яких однак наявність масштабного корпусу розвідок певним чином дисонує з «пунктирністю» осмислення твору В. Брюсова в контексті дослідження фаустіани в цілому. Так, Г. Якушева, акцентуючи передусім концептуальну значущість в контексті фаустіанської тематики міфологеми «диявольського парі» [18: 30], укладеного заради розв'язання моральної та передусім гносеологічної проблематики, у висвітленні шляхів трансформації образів Фауста та Мефістофеля оминає увагою роман В. Брюсова і згадує лише про його начерки до драми «Фауст у Москві». Отже дослідницький простір, пов'язаний із висвітленням особливостей концепції та інтерпретування образів роману, зокрема в аксіологічному ракурсі, залишається фактично вільним. **Метою** даної розвідки є виявлення особливостей трактування сутнісних для фаустіани концепту знання та міфологеми образу Фауста в романі В. Брюсова «Вогняний ангел» як відображення аксіологічних шукань на межі Новітнього часу.

Виклад основних матеріалів дослідження. Актуалізацію цих пошуків В. Брюсов пов'язував із шуканням і відсутністю богів — сутнісним і перманентним чинником історії, виявленим у всіх сферах тогочасного життя, у тому числі й у літературі [2: 65]. Деструкція сталої аксіологічної ієрархії минулого на межі ХІХ–ХХ ст. максимально проблематизувала осмислення непорушної з епохи Просвітництва віри у позитивну сутність людини та прогресивну сутність знання, спонукаючи особистість до пошуків нових ціннісних опор.

Їх різноспрямованість, неоднозначність і потенційна можливість співіснування знаходять відбиття в багатовимірності й плюралістичності, як визначальних характеристик твору на різних рівнях художнього мислення.

На жанровому рівні це виявляється у «проблискуванні» рис сповіді, притчі, життя, автобіографії, історичного, готичного та авантюрного роману тощо.

Сюжетно- та змістоутворюючим імпульсом нарративу в романі в цілому є сповідальність, котра набуває, на наш погляд, квазі-виявлення. В образі Ренати це зумовлено тим, що історія її життя

викладена не нею самою, а Рупрехтом. До сповіді її спонукає не внутрішній імпульс — прагнення каяття, а зовнішній — перебіг обставин (головний герой її врятував, тому має все про неї знати). Аура щирості, як сутнісний ґрунт сповіді, зруйнована тим, що Рената «...багато пізніших подій частково приховала, частково виклала неправильно» [4: 41]. Життєва потреба в щирій та безпристрасній сповіді у Рупрехта виникає під впливом декількох чинників: бажання описати незвичайні й малозрозумілі події, «...сприяти такій складній справі, як дослідження загадкової влади Диявола та галузі, йому доступної» [4: 28], та відкрити своє серце [там само] для людини, котра багато витримала та не в змозі більше мовчати. Проте його сповідь також набуває квазі-виявлення — адже «життя грішника та грішниці не вирішилися в душі християнського праведництва, котре веде до святості. Рената померла як чаклунка, Рупрехт залишився релігійно індиферентним» [9: 91].

Алюзії з притчею про блудного сина закладені в Передмові від уявного автора, який відчував «уїдливу тугу... по рідним горам, ...пристрасно бажав побачити як свою добру матір, так і свого покинутого друга» [4: 35] і прагнув повернення на рідну землю «не без суєтного заміру похвалитися своїми успіхами перед батьком» [там само]. Однак специфіка образу героя дисонує з концептуально-сюжетною схемою даної притчі. На думку С. Льєва, «...в нову епоху мотиви блукання створюють передумови для формування етичного кодексу на основі Відродження, за своєю сутністю гедоністичної, у той час як євангельська мораль має на меті аскетичний ідеал» [9: 93]. Пережиті героєм трагічні події зумовлюють аксіологічний злам і, як наслідок, неможливість вторинного «вписування» в систему цінностей. Нездійсненність мрії про повернення — як повернення до власної сутності — багаторазово підсилюється зміною імені головного героя. Подальше буття Рупрехта стає можливим лише з новим ім'ям — Бернард Кнерц і лише в іншому культурному просторі — в Новій Іспанії та в опорі на матеріальні цінності [4: 293].

Проповідницька, попереджувальна призначеність притчі у романі В. Брюсова завуальована сумнівами щодо можливостей цих записок «...стати корисним попередженням для слабих душ, котрі... захочуть почерпнути сили в чорних та сумнівних колодязях магії та демономантії» [4: 294]. До того ж Рупрехт одночасно декларує як можливість здійснення безумств, відречення перед тронем диявола від вічного спасіння в ім'я непереможного кохання до Ренати, так і те, що ні за яких обставин, ніколи в майбутньому він не віддасть своєї душі та не звернеться «... до сприяння засуджених церквою ворожін і заборонених знань...» і не спробує «переступити священну межу, котра відокремлює наш світ від темної області, де витають духи та демони» [4: 294].

Відтворення ознак жанру життя в романі забарвлено певною «зворотністю». Сюжетно- та змістовноутворюючий імпульс життя — мотив появи ангела, мотив знамення — набуває концептуально неоднозначного завершення. «У життях спокуси нечистої сили, як правило, долаються подвижниками, тут же прямо протилежний кінець; падіння праведниці як покарання за “неправедне” кохання. Рената намагається спокусити ангела, але спокушає лише людину, ангелоподібного графа Генріха. Її злочин страшніше за біблійне гріхопадіння, оскільки вона намагається спокусити божественного духа, свого вчителя» [16: 178]. Цього злочину не спокутує навіть повернення Ренати до світу віри в намаганні змінити свою сутність (що підкреслено зміною імені). Суперечливість цього повернення репрезентує одночасність її ревного служіння у монастирі, численність див (сяяння у темряві, буяння квітів узимку під її руками, стигмати, дар чудотворства) та посилюваність дій злих сил. Тому засудження її на смерть є прогнозованим і адекватним аксіологічним орієнтаціям історично-культурного простору світанку Північного Відродження.

«Дзеркальність» відтворення архітеконики життя виявляється й у еволюції образу Рупрехта. Мотив знамення є для нього поштовхом до переорієнтації ціннісних настанов та знаком відокремлення аксіологічно опозиційних етапів життя. 1-й етап (концентровано «згорнений» у Передмові) — буття під знаком матеріальних цінностей, у пошуках земних насолод, знання, осяяного світлом Античності, Відродження та Реформації, самореалізації у військовій справі, мандрах і торгівельній справі. 2-й етап — «сугубе блукання на шляхах гріху в царстві диявола» [9: 90] — буття під знаком цінностей духовних, проте опозиційних у системі аксіологічних координат історично-культурного простору твору.

Автобіографічний жанровий «вектор» утворюється завдяки безпосереднім алюзіям між трикутником кохання Рупрехт-Рената-Генріх та трикутником Брюсов — Петровська — Білий. Сутнісні за значенням зв'язки також утворюються між образом Рупрехта й притаманними авторському образу В. Брюсова такими рисами як героїзація, суперечливість, антиномічність, прилученість до темних ключів життя та спокус темряви, значущість ідеалу високої місії поета та прагнення боротьби [14].

Із жанром історичного роману твір співвідноситься завдяки апеляції до достовірності подій, фактографічності і наявності мотиву суду та сюжетної ситуації поєдинку, котрі дослідниками репрезентуються як неодмінний атрибут жанру [15]. Виняткова значущість надприродних сил і подій та їх трактування як особливого виміру реальності зокрема пов'язують «Вогняний ангел» із жанром готичного роману. Перехрестям означених жанрових тяжінь є центральний у композиції твору епізод поєдинку Рупрехта та графа Генріха (значущий сюжетоутворюючий мотив у контексті жанрових моделей як

історичного, так в готичного роману), як зіткнення уособлень темних і світлих сил, систем ціннісних орієнтацій та водночас різних модусів пізнання світу та людини.

Значущими складовими жанрової палітри у творі є також епічне начало, детерміноване резонуванням мандрів Рупрехта з давньогрецькими епосами («Ліадою» та «Одисеєю»). Історія кохання Рупрехта та Ренати й, особливо, виняткова значущість мотивів видіння дозволяє провести певні паралелі із «Божественною комедією» Данте як утіленням синтезу середньовічного жанру видіння та ренесансної поеми. З німецькою легендарною літературою межі Середньовіччя та Північного Відродження роман поєднують значущі в його драматургії та концепції образи Агриппи, Фауста та Мефістофеля. Цілісна співзвучність роману (до фактично точного відтворення Рупрехтом реплік Бога з «Прологу на небесах») величній трагедії Гете [9] дозволяє провести певні паралелі між твором В. Брюсова та філософською епопеєю, котра увібрала в себе попередні витоки фаустіани та на рівні художньої рефлексії стала концентрованим вираженням позачасових, всезагальних і кардинальних духовних проблем людства.

В аксіологічному ракурсі дослідження множинність жанрових витоків роману дозволяє визначити їх як посилення на відповідні епохи та атрибутивні для них ціннісні координати. Це формує винятково масштабний темпоральний аспект хронотопічної організації, надає шуканням героя позачасової сутності, репрезентує їх як одвічні для особистості та водночас зумовлює змістовну плюралістичність концепту знання та міфологеми образу Фауста у романі.

Розширенню часових меж твору сприяють й апеляції до історичних і міфологічних сюжетів, посилення на видатних особистостей минулого. Згадування імен Платона, Гомера, Вергілія, Цицерона, Катулла, Марціала, Кальпурнія, Юстиніана, Альберта Великого, Парацельса, Коперника, Джованні Пико Мірандоли, Поджо Браччолюно, Енея Сильвія, Еразма Роттердамського, М. Лютера, Ф. Кортеса, А. Дюрера, Б. Челліні, Мікеланджело Буонарроті, Рафаеля д'Урбіно, Інститора та Якова Шпренгера, Тритгемія, Агриппи Неттесгеймського, Фоми Аквінського, Іоганна Рейхлина, Ганса Гольбейна, Тиціана, С. Бранта, У. фон Гуттена, Грюневальда, Пітера Фішера, Т. Мурнера), культурних героїв, історичних персонажів тощо не тільки утворює щільне історичне тло та реалістичний ракурс репрезентації подій. Кожна з цих особистостей — уособлення духовних шукань, творчих досягнень і проривів за межі ціннісних настанов, провіщення цінностей майбутніх епох.

Разом із тим, у мікстовій жанровій природі роману автобіографічна складова створює особливо значуще в його концепції «мерехтіння» історично-культурних просторів Німеччини часів Реформації

та Росії початку ХХ ст. Віддалені у часі та просторі, вони, проте, є близькими завдяки пасіонарному духу перетворень і пошуків духовних опор. М. Максимов відзначає, що «Вогняний ангел» і «Вівтар перемоги», «...оповідаючи про драматичну зміну історичних культур далекого минулого, були злободенними й актуальними для Брюсова аналогією з кризисним станом сучасного йому світу, що містилася у них» [14: 180], а їх герої «... несли в собі частку його суб'єктивної свідомості» [там само], створюючи атмосферу безпосереднього резонування духовних шукань особистості минулого та сучасності.

На темпорально-спатіальному рівні виявленям аксіологічних шукань стає максимально розширений хронотоп. Його просторова масштабність зумовлена переміщеннями дії по містах Німеччини та мандрами Рупрехта (по Італії, Іспанії, Вест-Індії), завдяки яким дія охоплює увесь світ.

Хронотопічна та, особливо, аксіологічна багатовекторність зумовлюється в романі й суміщенням різних світоглядних модусів. Ретельність у відтворенні фактів, побутових дрібниць, насиченість персоналіями тощо, створює реалістичний модус нарративу, «ауру» справжності навколо подій. Науковець підкреслює, що «проповідуючи у своїх віршах, як і інші символісти (Бальмонт, Вяч. Иванов) культ пристрасті, поривання, миттєвих прозрінь, “священного шалу”, Брюсов... мав дуже тверезий та раціоналістичний інтелект» [14: 91], до того ж, письменник «у 1906 р., після короткочасного захоплення містичною естетикою, рішуче заявив про те, що головним завданням мистецтва є пряме відтворення дійсності, без будь-яких символічних домислювань» [14: 97]. Ретельному відтворенню «романної дійсності» сприяла копітка робота письменника над історичними документами зокрема, завдяки чому він «...досяг граничної етнографічної, географічної, архітектурної точності» [7: 100]

Не менш значущим у творі є містичний модус нарративу, передусім створений завдяки літературній містифікації — оповідності від імені вигаданого автора. Перманентне накладання різних модусів світобачення спричиняє втрату Рупрехтом «...будь-якої різниці між речами звичними та надприродними, між *natura* та *miracula*» [4: 38], оповіває зображені реалії містичним флером, а містичним подіям надає реалістичності. Яскравим прикладом такого балансування на межі світів є 4 і 5 глави. Перший розділ 4 глави — насичений реалістичними дрібницями опис житла Рупрехта та Ренати (навіть супроводжений планом кімнати) та їх життя у Кельні, а другий — сцена шабашу, описаного «...з особливою ретельністю...», оскільки йдеться «... про речі спірні, котрі багатьма в наші дні піддаються сумніву» і для Рупрехта є «...не зовсім усвідомленими» [4: 85]. Деталізації опису шабашу відповідає така ж деталізована, проте винятково логічна та раціональна критика його справжності на початку 5 глави.

Містичне, ірраціональне начало не є в романі випадковим. У час глибинних зрушень у релігійній свідомості перед людством як на межі Північного Відродження, так і на межі Новітнього часу постали численні кардинальні питання. За умов нової соціокультурної реальності ані віра, ані реалістичне та раціоналістичне світорозуміння не давало на них відповідей, що спонукало до їх пошуків у орієнтації на інший гносеологічний «обрій» та інші цінності.

Для В. Брюсова у цих пошуках дороговказними зірками стають декадентство [3: 12] та досягнення множинності істин — «Істин багато і часто вони суперечать одна одній» [там само: 61]. Як ідеолог символізму, на поч. ХХ ст. письменник, пропагуючи «вільне мистецтво», суверенне та незалежне від суспільного обов'язку та наближуючись до містичної лінії символізму та філософії А. Шопенгауера, визначав мистецтво як інтуїтивне досягнення поза межного [14: 43–47]. Акцентуючи плюралістичність істин, як джерело життєвого пафосу, духовної енергії [14: 49–50], митець особливої значущості надавав гносеологічній проблематиці. «Якщо б мені мати сто життів, вони не наситили би всієї жаги пізнання, котра спалює мене» — декларував письменник [3: 199].

Намагання вийти за межі раціонального знання, віднайти нові гносеологічні опори, відповідні багатовимірності ціннісних шукань особистості на світанку нової епохи зумовлює, на наш погляд, специфічний модус інтерпретування в романі концепту знання як внутрішньо суперечливого, аксіологічно плюралістичного. Його різні грані репрезентовані образами Рупрехта, Агриппи та його учнів, Фауста, а також другорядними в драматургії твору образами Фрідріха та Матвія Вісмана, котрі демонструють різні шляхи утамування жаги знання, різні модуси його досягнення та використання знання.

Рупрехт первинно декларує тяжіння до нових гносеологічних обривів — «Я... завжди не високо цінував знання, що є почерпнутим новим поколінням із старих книг и не перевіреном дослідженням дійсності» [4: 30]. Цінністю для нього (і для Фрідріха) стає відповідне до ренесансних орієнтацій самостійне, викуване в дискусіях, осмислення духовної скарбниці Античності та сучасності. Праці Катгулла, Марціала, Кальпурнія, Платона, Еразма Роттердамського, Ульріха фон Гуттена, Мартіна Лютера не тільки були співзвучним тому, «...що жило та роїлося в нашій душі» [4: 32], а й відповідали переконанню героя, співзвучного з духовними процесами Реформації — «віра міститься в глибині серця, а не в зовнішніх проявах» [4: 33]. Ренесансними за сутністю є мета героя — кохання, та самостійність у торуванні життєвого шляху, котра спричиняє свідоме звернення до забороненого, потаємного знання та укладання угоди з темними силами.

Рушійна ж сила подій, сюжетоутворююча домінанта в романі — фатум, рокова передвизначеність, неподоланна сила долі — співвідноситься із

середньовічною парадигмою світобачення та аксіологічною ієрархією. Саме від неї Рупрехт намагався віддалитися, відкидаючи значущість середньовічного «алгоритму» набуття знань, за яким він був вимушений в університеті зачувати гекзаметри та праці давніх мислителів, намагаючись врятувати кохану від релігійного мракобісся інквізиції.

Образ Рупрехета, таким чином, «балансує» між минулим, епохою теоцентричних, умоглядних настанов, та прийдешнім — епохою Нового часу, заснованою на емпіричному знанні, науковому дослідженні, реалістичному світобаченні. Наочною ілюстрацією такого буття «поміж парадигмами» є його декларація — «я завжди уважав, що саме спостереження і досвід, ці перші основи будь-якого розумного знання, доводять невідпорно присутність у нашому світі, поряд із людиною, інших духовних сил, котрі християнами визнаються як безплотне воїнство Христово та за служителем Сатани» [4: 45].

Статус героя як людини на маргінесі систем цінностей певним чином посилює його автобіографічний зв'язок із В. Брюсовим, суперечливість світоглядних орієнтирів якого відбивала неоднозначність часу. Водночас репрезентована образом Рупрехта грань концепту знання в романі співзвучна духовній ситуації світанку Новітнього часу, відзначеній передчуттям глибинного розчарування в раціональних основах знання, прогресивності наукової пізнаваності світу, втратою віри, єдності людських духовних основ та аксіологічним плюралізмом.

Інший варіант концепту знання демонструє образ Агриппи — концентроване утілення магічного модусу пізнання світу як винятково значущого засобу досягнення істинного, всеохоплюючого знання. Магію він тлумачить як науку, яка встановлює «... ставить собі завданням узгодити сліпе життя своєї душі, а за можливості — й інших душ, з божественним планом творця світу і потребує для свого виконання піднесеного життя, чистої віри та сильної волі. Істинна магія є наукою наук, повним втіленням найдосконалішої філософії, поясненням всіх таємниць, котре отримано в одкровеннях посвяченими різних століть, різних країн та різних народів» [4: 137]. Проте відблиск магічних чар проглядає у сцені смерті Агриппи, нівелюючи його суворе засудження магії [4: 293] та натяк на його угоду з темними силами, в яких він бачить джерело всіх своїх нещастя.

Специфічна двоїстість притаманна образу Фауста. З одного боку, він і керує Мефістофелем, і підкоряється йому. З іншого, Фауст патетично декларує одвічну жагу людини «...пізнати всі таємниці всього всесвіту, до самого кінця, і володіти всіма скарбами, без усякої міри» [4: 201]. Проте в його образі та образі Мефістофеля магія постає як практичний засіб враження, створення дивовижних ситуацій, демонстрації фокусів і зумовлює їх репутацію, словами графа фон Веллена, як шарлатанів, «які користуються не силами пекла, але прийомами

спритних шахраїв» [4: 222]. Водночас знання для нього стає джерелом втоми, розчарування і поштоухом до сентенції, що «під всіма широтами за гроші не можна купити щастя і силою неможна отримати кохання» [4: 204].

Відмінність різних граней концепту знання детермінує й складання різних драматургічних ситуацій, в які персонажі — носії різним чином набутого та використаного знання — співвідносяться один із одним.

Зустріч Рупрехта з Агриппою — результат довготривалих роздумів, свідомого долання героєм перешкод у намаганні віднайти відповіді на нагальні для нього запитання. Спілкування Рупрехта з науковцем, котрий посвячений «...у всі таємниці герметичних наук, котрий дійсно знає із досвіду та відносин із іншими науковцями багато такого, що недоречно було би передавати через печатку *profano vulgo*» [4: 117], є фактично одкровенням. Надглибока пошана письменника, твори якого для Рупрехта були «найціннішою знахідкою посеред усього зібраного книжкового багатства», «аріадниною ниттю», що вивела його з «лабіринту формул, імен і незрозумілих афоризмів» [4: 116], резонує із декларованою Агриппою спрямованістю на осмислення магії як наднауки.

Зустріч героя з Фаустом і Мефістофелем — випадковий збіг обставин, їх спілкування забарвлено сумнівами у щирості та серйозності — «усюди мої супутники находили що сказати смішного або дотепного, до того ж у мові доктора Фауста було більше добродушного жарту, а Мефістофелес віддавав перевагу злій насмішці» [4: 204].

Відмінність гносеологічних пошуків Рупрехта, Агриппи та Фауста виявляється і в різних варіантах мотиву укладання угоди з дияволом. Рупрехт, не бажаючи цієї угоди, укладає її замість Ренати в ім'я кохання до неї, будучи твердо переконаним у згубності такого договору та в тому, що «...багато в оповіданнях про пакти та угоди з Дияволом є бабиними казками» [4: 83].

Мотив укладання угоди між дияволом та Агриппою і Фаустом не є наявним. Її «непрописаність» — чинник асоціацій та апеляції до культурної пам'яті реципієнта. Агриппа з обуренням її спростовує, однак містична сцена його смерті доводить наявність. Угода Мефістофеля та Фауста винесена за часопростір роману, вона є такою, що не викликає сумнівів і постає як джерело нерозривності їх образів у романі (поодинокі вони не постають) та водночас чинник формування життєвої позиції Фауста, котрого ніщо у світі не цікавило, котрий нічого не відкидає та не підтверджує [4: 205].

Різні вектори пошуків Агриппи та Фауста виявляються в різних варіантах порушення ними аксіологічних координат епохи і фіналах їх життєвих шляхів. Агриппа перед смертю проганяє диявола і помирає християнином, на відміну від Фауста, «... за виразом його духівника, уникнувши жахливої за-

гибелі душі та тіла, котра була зображена в народній легенді про Фауста. Так пов'язуються дві новели і співвідносяться два образи — “теоретика” Агриппи та “практика” Фауста, безкорисного вченого та «продажного шарлатана»[9: 97].

Полівекторність пізнання світу, багатогранність, компліментарність концепту знання в романі уможливорює бачення його носіїв як різних інтерпретацій-«масок» фаустівської міфологеми. Серед них кардинальне значення в автобіографічному ракурсі роману має образ Генріха фон Оппергейма, котрий на думку Г. Ішимбаєвої, постає як «Фауст із підкреслено серафічною сутністю, «білий містик» [10: 21], зворотне відтворення магічного знання.

Різні модуси пізнання світу та людини, різні грані фаустівської міфологеми для В. Брюсова нерозривно поєднанні із концептом кохання. Як відзначає Н. Нагорна, «на сторінках роману розігрується любовна містерія, нерозривно пов'язана для нього з містерією пізнання. І окультне Брюсов використовує в романі як одну зі стежок, що веде в це пізнання» [16: 180].

Висновки. Жанрово плюралістичний роман В. Брюсова утворює численні асоціативні нити із різними історично-культурними епохами та відповідними до їх світоглядних парадигм і ціннісних настанов гранями концепту знання. Його множинність, різноспрямованість гносеологічних модусів відповідна множинності утілень фаустівської міфологеми, його неоднозначність співзвучна неоднозначності духовних пошуків головного героя, несталості його аксіологічних орієнтацій, і водночас атмосфері деструкції ціннісних настанов на межі Новітнього часу, підкресленій В. Брюсовим «агонії нової історії» [2: 65]. Виявлення специфіки інтерпретування концепту знання та міфологеми образу Фауста в романі «Вогняний ангел» в аксіологічному ракурсі висвітлення формує нові шляхи осмислення фаустіани як явища європейської культури, котре на рівні художньої рефлексії віддзеркалює ціннісну динаміку людства, що складає **подальші дослідницькі перспективи.**

Література

1. Брюсов В. Записи прошлого. Воспоминания и письма под редакцией С. В. Бахрушина и М. А. Цявловского. Дневники / В. Брюсов. — М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1927. — 204 с.
2. Брюсов В. Заря времен / В. Брюсов; [Состав., подгот. текста, коммент. С. И. Гиндин]. — М.: Панорама, 2000. — 496 с.

3. Брюсов В. Из моей жизни / В. Брюсов. — М.: ТЕРРА-ТERRA, 1994. — 268 с.
4. Брюсов В. Избранная проза / В. Брюсов; [Сост. и вступ. ст. Н. П. Колосовой]. — М.: Правда, 1986. — 448 с.
5. Ведмецкая Н. В. В. Брюсов о соотношении художественного и научного познания / Н. Ведмецкая // Филологические науки. — М.: Высшая школа, 1987, № 2. — С. 9–15.
6. Гаврилова В. Фаустианские мотивы в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел» и одноименной опере С. Прокофьева / В. Гаврилова // Израиль XXI. — 2012. — № 31. — С.
7. Гармаш Е. В. Любовь–быт–история: к проблеме их взаимосвязи в романе В. Брюсова «Огненный ангел» / Е. Гармаш // Литературоведческий сборник. — Донецк: Донецкий государственный университет, 1999. — Вып. 1. — С. 99–104.
8. Ильев С. Архитектоника «Огненного ангела» Валерия Брюсова / С. Ильев // Валерий Брюсов. Проблемы мастерства: сб. научных трудов. — Ставрополь: Ставропольский государственный педагогический институт, 1983. — С. 103–114.
9. Ильев С. П. К вопросу о жанровой природе «Огненного ангела» Валерия Брюсова / С. Ильев // Валерий Брюсов. Исследования и материалы. — Ставрополь: Ставропольский орден дружбы народов государственный педагогический институт, 1986. — С. 89–101.
10. Ишимбаева Г. Русская фаустиана XX века / Г. Ишимбаева. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 128 с.
11. Кантор В. К. Магическая провокация «Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века / В. К. Кантор // Вопросы философии. — 2012. — № 2. — С. 132–135.
12. Карабегова Е. В. Германская «осень средневековья» в романе В. Брюсова «Огненный ангел» / Е. В. Карабегова // Брюсовские чтения 2002 года. — Ереван: Изд-во «Лингва», 2004. — С. 78–88.
13. Кузьмин Е. Фауст и Агриппа в повести В. Брюсова «Огненный ангел»: два образа магии / Е. Кузьмин // Вопросы литературы. — 2012. — № 5. — С. 414–420.
14. Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция / Д. Максимов. — Л.: Сов. писатель, 1969. — 240 с.
15. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типологии жанра: на материале русской литературы XIX — начала XX века: автореф. дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.08 / В. Я. Малкина. — М.: 2001. — 21 с.
16. Нагорная Н. Окультизм и онейрическое в символистском романе В. Брюсова «Огненный ангел» / Н. Нагорная // Вестник Московского университета. — 2008. — № 6. — С. 171–180. — (Сер. 9. Филология).
17. Осипова О. И. Жанровое своеобразие прозы В. Брюсова 1900-х годов: автореферат дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.08. — Владивосток: 2009. — 22 с.
18. Пуришев Б. Брюсов и немецкая культура XVI века / Б. Пуришев // Брюсовские чтения 1966 года. — Ереван: Айастан, 1968. — С. 452–472.
19. Якушева Г. В. Трансформация образов Фауста и Мефистофеля в литературе XX века / Г. Якушева // Известия АН. — 1998. — Т. 57. — № 4. — С. 30–38. — (Серия литературы и языка).
20. Ясинская З. Исторический роман Брюсова «Огненный ангел» / З. Ясинская // Брюсовские чтения 1963 года. — Ереван: Айастан, 1964. — С. 101–129.