

«VOILÀ UNE BELLE MORT»: КРАСОТА И СМЕРТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Красильников Р.Л.¹

¹ФГБОУ ВПО «Вологодский государственный педагогический университет», Вологда, Россия (160035, г. Вологда, ул. С. Орлова, 6), e-mail: krasilnikov.rl@gmail.com

В статье изучается взаимодействие категорий «прекрасное» и «смерть» в художественной литературе. Материалом для работы стали различные литературные произведения, где наблюдается это взаимодействие, методологической базой – эстетический категориальный и мотивный анализ. Вначале рассматривается категория прекрасного, под которой понимается характеристика явления с точки зрения совершенства, обладания высшей эстетической ценностью. Отличительная черта данной категории – реакция удовольствия и восхищения. Далее исследуется взаимодействие прекрасного с танатологическими мотивами, связанными с изображением смерти. Несмотря на противостояние красоты и смерти в сознании индивида, в истории литературы есть немало примеров их сочетания. Главным образом это сочетание обусловлено этическими и этническими факторами, которые наделяют определенные виды гибели человека позитивными смыслами. В итоге «прекрасная смерть» трактуется как особый способ осмысления танатологической тайны и адаптации индивида к ней.

Ключевые слова: прекрасное, красота, смерть, танатологические мотивы, художественная литература

«VOILÀ UNE BELLE MORT»: BEAUTY AND DEATH IN FICTION

Krasilnikov R.L.¹

¹Vologda State Pedagogical University, Vologda, Russia, (160035, Vologda, S. Orlova str., 6), e-mail: krasilnikov.rl@gmail.com

The paper studies the interaction of the categories «beautiful» and «death» in fiction. Materials for the article are different literary works, where this interaction is represented, the methodological basis is the aesthetic categorical and motivic analysis. In the beginning the category of beautiful, which means the description of phenomena in terms of perfection, possession of the highest aesthetic value, is researched. The peculiarity of this category is a reaction of enjoyment and admiration. Further the interaction of «beautiful» and thanatological motifs, associated with the image of death, is studied. Despite the opposition of beauty and death in the mind of the individual there are many examples of their combination in the history of literature. Mainly this combination is caused by ethical and ethnic factors that impart positive meanings to certain types of the loss of life. As a result, «beautiful death» is interpreted as a special way of comprehension of thanatological mystery and individual adaptation to it.

Keywords: beautiful, beauty, death, thanatological motifs, fiction

«Voilà une belle mort (Вот прекрасная смерть)» [8, с. 356], – говорит Наполеон над телом Андрея Болконского в романе Л. Толстого «Война и мир». Как получилось так, что финал человеческой жизни, воспринимаемый многими как самое ужасное ее событие, в определенной ситуации переживается как явление красоты? При каких обстоятельствах возможно такое понимание смерти? Какую роль в эстетизации гибели человека сыграла художественная литература?

На эти вопросы и призвана ответить данная статья. Ее цель – изучить взаимодействие категорий «прекрасное» и «смерть» в истории литературы. Материалом для работы стали различные литературные произведения, где наблюдается это взаимодействие, методологической базой – эстетический категориальный и мотивный анализ.

Вначале рассмотрим само понятие прекрасного. Отметим, что под прекрасным в нашем случае понимаются не только онтологические свойства, положенные в основу разграничения искусства различного эстетического уровня, позволяющие получать или не получать удовольствие от текста, но и качества произведений или их фрагментов, где прекрасное, вызывающее реакцию восхищения, актуализируется в сознании читателя, становясь непосредственным предметом изображения. Другими словами, о прекрасном явлении или событии могут быть написаны произведения высокого (прекрасного) и низкого художественного уровня.

Таким образом, когда под прекрасным понимается «категория эстетики, характеризующая явления с точки зрения совершенства, как обладающие высшей эстетической ценностью» [10, с. 271], речь идет о свойстве и общего, и конкретного порядка, условно говоря – о «внутреннем» («текстовом») и «внешнем» («онтологическом») проявлении данного феномена. Примечательно также, что, рассуждая о сущности прекрасного, мы постоянно используем слова «высокое», «высшая ценность»; восходя к элитарной культуре, оно корреспондируется с идеей хорошего вкуса, позволяющего отличить прекрасное от безобразного. Все это, на наш взгляд, позволяет считать нетождественными, но пересекающимися понятия прекрасного и возвышенного.

Рассуждение о соотношении прекрасного и возвышенного стало в эстетике общим местом и многое дает для осмысления интересующей нас категории. Ю. Борев выделяет две точки зрения на этот вопрос: «1) возвышенное есть превосходная степень прекрасного, особого рода прекрасное, отличающиеся величиной и мощью; 2) возвышенное противоположно прекрасному, и при его восприятии возникает эстетически негативная реакция» [3, с. 60]. Вторая трактовка восходит к концепции английского публициста XVIII в. Э. Берка, который отмечал: «...Предметы возвышенные огромны по своим размерам, предметы прекрасные сравнительно невелики; прекрасное должно быть гладким и полированным; величественное – шероховатым и небрежно отделанным; прекрасное должно избегать прямой линии, но при этом отклоняться от нее незаметно; величественное во многих случаях любит прямую линию, а когда отклоняется от нее, то, как правило, очень резко; прекрасное не должно быть темным; величественному подобает быть темным и мрачным; прекрасное должно быть легким и изящным; возвышенному подобает быть солидным и даже массивным. В действительности эти идеи обладают совершенно различной природой, одна основана на неудовольствии, другая – на удовольствии...» [2, с. 150].

Очевидно, что точка зрения Э. Берка сегодня представляется потерявшей свою актуальность. Во-первых, возвышенное/высокое может быть различным; по всей видимости, не вся эта сфера связана с категорией прекрасного, но многие поступки и мысли человека,

репрезентированные в литературе возвышенно, одновременно прекрасны. Могут считаться прекрасными феномены, относящиеся к категории возвышенного: героическая или идиллическая смерть, романтический суицид, трагическая гибель достойного человека. Если же мы не считаем эти танатологические акты героическими, идиллическими, романтическими, трагическими, то они могут и не казаться нам прекрасными. Во-вторых, исторически изменилось само понятие красоты, которое со времен Э. Берка значительно расширилось и включает в себя многие из тех характеристик, которые английский публицист ему противопоставлял. Например, «солидное и даже массивное» было частью классицистической эстетики, «темное и мрачное» – романтической. В определенные эпохи эти смысловые оттенки вполне продуктивно сочетались с категорией прекрасного.

Как видим, понятие прекрасного совсем не однозначно и имеет множество нюансов, обусловленных различными факторами: историческими, социальными, собственно эстетическими и др. Чтобы сузить область исследования, перейдем далее непосредственно к изучению взаимодействия прекрасного и танатологических мотивов – мотивов, связанных с изображением смерти в художественном тексте.

Прежде всего, отметим, что эстетизация смерти в художественном творчестве – вполне конкретное историческое явление. Ф. Арьес пишет о проявлениях этого феномена в искусстве от барокко до романтизма: «Поскольку смерть – отнюдь не конец любимого существа, то и боль живых, как бы тяжела она ни была, все же не страшна, не безобразна. Она прекрасна, и сам умерший красив. Находиться у постели умершего значит в XIX в. больше, чем просто участвовать в ритуальной социальной церемонии. Это означает присутствовать при зрелище ободряющем и возвышающем. Посещение дома покойного в чем-то напоминает посещение музея: как он красив! В самых банальных интерьерах западных буржуазных домов смерть в конце концов начинает совпадать с красотой: последний этап долгой эволюции, берущей начало от прекрасных лежащих надгробных статуй Ренессанса и продолжающейся в эстетизме смерти эпохи барокко. Однако эта прекрасная смерть XIX в. – уже не смерть, а иллюзия искусства. Смерть начинает прятаться, несмотря на видимую публичность, которой она окружена: похороны, траур, посещение кладбища. Смерть прячется за красотой» [1, с. 385-386].

Нельзя не заметить в представлениях о прекрасной смерти элементы синкретизма, восходящие, естественно, к первобытному мышлению, но актуальные и в Новое время, да и в наши дни. В формулировках и примерах Ф. Арьеса свободно пересекаются прекрасное и возвышенное: «Мы живем в эпоху прекрасных смертей, – писала в 1825 г. в своем “Дневнике” Корали де Гаикс. – Смерть госпожи де Вилльнев была возвышенной» [там же, с. 341].

Как только с прекрасной смертью начинает соотноситься реакция восхищения, в одном ряду оказываются по-разному эстетически окрашенные репрезентации танатологических мотивов: идиллическая (кончина Пульхерии Андреевны и Афанасия Ивановича из «Старосветских помещиков» Н. Гоголя, Натальи Савишны из «Детства» Л. Толстого), героическая (гибель героев в античном эпосе, рыцарей в средневековой литературе, казаков в «Тарасе Бульбе» Н. Гоголя), романтическая (смерть Тристана и Изольды в средневековом романе, Ромео и Джульетты в трагедии У. Шекспира). В то же время с некоторыми эстетическими категориями прекрасная смерть плохо сочетается или не сочетается вовсе: сентиментальным, элегическим, трагическим, свободным от героических или романтических наслоений (самоубийство Катерины в «Грозе» А. Островского), а также со сферой низменного/низкого в целом. По всей видимости, прекрасное («внутреннее», «текстовое») не выходит за рамки эстетических явлений, приносящих реципиенту возвышенные и приятные позитивные эмоции, нивелируется при описании танатологических мотивов, детерминированных социальными конфликтами, или при танатологической рефлексии. Хотя, быть может, такая сочетаемость эстетических категорий обусловлена особенностями нашей ментальности, исторически менялась и еще будет меняться.

Позитивные эмоции при восприятии прекрасной смерти могут иметь не только эстетическую природу, но и этическую или личностно-психологическую. Прекрасна «счастливая», «достойная», «правильная», «справедливая» кончина. Безусловно, эти концептуальные эпитеты, равно как и само определение «прекрасная», позволяют смягчить танатологическое напряжение человека, наполняют его понятным цивилизованным смыслом, предлагая конкретные образцы поведения.

В целом же необходимо признать, что понятие прекрасной смерти противоречит восприятию кончины человеком. Как одно из самых страшных (если не самое страшное) явлений природы, умирание изначально вызывает отвращение, т. е. в гораздо большей степени связана с категорией безобразного. Противопоставление красоты и смерти в художественной форме представлено во многих текстах, в частности в последнем монологе Ромео из трагедии У. Шекспира:

О ты, любовь моя, моя супруга?

Смерть выпила мед твоего дыхания,

Но красотой твоей не овладела.

<...> О милая Джульетта!

Зачем ты так прекрасна? Можно думать,

Что смерть бесплотная в тебя влюбилась,

Что страшное чудовище здесь прячет

Во мраке, как любовницу, тебя!

Так лучше я останусь здесь с тобой:

Из этого дворца зловещей ночи

Я больше не уйду; здесь, здесь останусь,

С могильными червями, что отныне –

Прислужники твои [9, с. 121-122, пер. Т. Щепкиной-Куперник].

При этом существует не так много произведений, где сама смерть называлась бы прекрасной. Пожалуй, самый известный случай использования этого словосочетания – высказывание Наполеона в романе Л. Толстого «Война и мир», упомянутое в самом начале данной статьи. Полководец характеризует поступок Андрея Болконского, который кажется ему погибшим, в соответствии с представлениями о воинской доблести. Война как хронотоп постоянной готовности к смерти создает свои ментальные стратегии осмысления кончины, закрепленные преимущественно в символической схематической форме: в данном случае «прекрасна», «достойна», «счастлива» гибель солдата со знаменем в руках.

Правда, весь этот эпизод в романе Л. Толстого, как известно, направлен на развенчание фигуры Наполеона, в итоге – на протест против самой войны. Раненый Андрей Болконский переживает экзистенциальное потрясение, понимая бренность многих земных устремлений перед лицом вечного неба, вечной природы. Фразы Наполеона, очевидно предназначенные для исторической фиксации, кажутся ничтожными, и представление его о прекрасной смерти контрастирует с человеческими жертвами, а впоследствии, во время Отечественной войны 1812 г., – с национально-освободительной идеей. Андрей Болконский выживает, словно вопреки констатации Бонапарта, и данный факт встает в один ряд со многими другими «гениальными ошибками» полководца.

Мотив прекрасной смерти может иметь этнический оттенок. К примеру, он пронизывает рассказ японского писателя Ю. Мисимы «Патриотизм», повествующий о двойном самоубийстве молодой пары. Поручик Такэяма, обязанный повести солдат против своих друзей-заговорщиков, решает совершить сэппоку; его жена Рэйко обещает последовать за ним. На протяжении всего текста подчеркивается красота самоубийц, предстающая некоей символической силой: «Поручик не сомневался в том, что радость, с которой они приняли решение умереть, была неподдельной. В тот миг, хотя они об этом и не думали, оба почувствовали, что их сокровище от всех счастье находится под надежной защитой Высшей Справедливости, Божественной Воли и несокрушимой Нравственности. Прочтя в глазах друг друга готовность принять достойную смерть, поручик и его жена вновь осознали, какая мощная стальная стена, какая прочная броня Истины и Красоты оберегает их» [5, с. 320, пер. Г. Чхартишвили].

Влюбленные наслаждаются этой красотой в последние минуты жизни, прежде всего, они наслаждаются друг другом: визуально, телесно, нравственно. Поручик мысленно сравнивает жену с «прекрасным пейзажем», слушает «прекрасную музыку старой лестницы», по которой она идет. Похожие эмоции наполняют и Рэйко: «Рэйко, наблюдая за готовящимся к смерти мужем, тоже думала, что вряд ли в мире существует зрелище более прекрасное. Мундир всегда шел поручику, но сейчас, когда он, сдвинув брови и сжав губы, смотрел в глаза смерти, лицо его обрело неповторимую мужественную красоту» [5, с. 329].

Способность чувствовать красоту в ситуации смерти предстает в тексте как свойство сознания человека, индивидуальной психологии офицера и коллективной этнической ментальности. В нее также проникают элементы безобразного, когда Рэйко видит ритуальное самоубийство мужа: «Увиденная ею маска была непохожа на живое человеческое лицо. Глаза ввалились, кожу покрыла мертвенная сухость, скулы и рот, когда-то такие красивые, приобрели цвет засохшей грязи» [5, с. 333].

Тем не менее подробности такого рода не призваны вызвать страх или отвращение. Они описываются хладнокровно, нейтрально, безэмоционально, отрешенно, – через взгляд молодой женщины, которая должна помочь мужу довести задуманное до конца, а затем также умереть.

Идеологическая (этническая, историческая, социальная, политическая) подоплека кончины смещает внимание читателя в сторону коннотативных смыслов, но не первичного значения смерти. Точно такая же ситуация наблюдается в эпизоде самоубийства Петрония и Эвники в романе Г. Сенкевича «*Quo vadis*»: «Петроний и Эвника, прислонясь друг к другу, прекрасные как боги, слушали, улыбаясь и постепенно бледнея. Когда песня закончилась, Петроний распорядился, чтобы продолжали разносить вино и яства, потом завел разговор с сидевшими ближе о пустячных, но приятных предметах, о которых обычно говорят на пирах. Потом позвал грека и попросил на минуту перевязать жилы – его, сказал он, клонит ко сну, и он хотел бы еще разок препоручить себя Гипносу, пока Танатос не усыпит его навсегда. И он уснул. Когда ж проснулся, голова девушки, схожая с белым цветком, уже лежала на его груди. Он бережно опустил ее на изголовье, чтобы еще раз полюбоваться ею. После чего велел снять повязку с руки» [6, с. 416, пер. Е. Лысенко].

Поведение умирающих здесь обусловлено этическим кодексом римского стоицизма. Судя по приведенному отрывку, прекрасной может считаться смерть, контролируемая со стороны человека, который выбирает (действительно или иллюзорно?) вид кончины и ее обстановку. И все же завершение этого «контроля», итоговое мгновение ведет к неизбежной гибели красоты. Это замечают и гости Петрония: «Однако гости, глядя на эти два мраморно-

белые тела, подобные дивным статуям, поняли его мысль – да, с ними погибало то единственное, что еще оставалось у их мира: поэзия и красота» [6].

Следует отметить также, что зачастую эстетизация касается не танатологической ситуации целиком, а ее отдельных атрибутов, внося контраст в атмосферу молчания, скорби, страха. В повести Н. Гоголя «Вий» Хому Брута поражает «резкая и вместе гармоническая», «страшная, сверкающая» [4, с. 339] красота убитой им ведьмы. В рассказе Ф. Сологуба «Красота» кинжал, которым закалывает себя Елена, называется «прекрасным орудием смерти» [7, с. 508]. Прекрасными могут быть место гибели, место захоронения, памятники искусства, увековечивающие «достойную» смерть, в первую очередь надгробия. Данная категория использовалась также в различных религиозных системах для создания образа загробного рая, что нашло отражение и в художественных произведениях, в частности, «Божественной комедии» Данте.

Таким образом, прекрасное и танатологические мотивы способны сочетаться друг с другом, несмотря на их устойчивое противостояние в сознании человека. Именно художественная литература и искусство в целом реализуют этот оксюморон – «прекрасная смерть» как особый способ осмысления танатологической тайны и адаптации индивида к ней.

Список литературы

1. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Прогресс-Академия», 1992. – 528 с.
2. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. – М.: Искусство, 1979. – 237 с.
3. Борев Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – 490 с.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 1-2. – М.: Русская книга, 1994. – 492 с.
5. Мисима Ю. Золотой Храм. – СПб.: Северо-Запад, 1993. – 478 с.
6. Сенкевич Г. Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 8. – М.: Худож. лит., 1985. – 445 с.
7. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 1. – М.: НПК «Интелвак», 2000. – 664 с.
8. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 91 т. – Т. 9. – М.: Терра, 1992. – 515 с.
9. Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 8 т. – Т. 3. – М.: Искусство, 1958. – 566 с.
10. Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М: Политиздат, 1989. – 447 с.

Рецензенты:

Клинг О.А., д.фил.н., заведующий кафедрой теории литературы Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, г. Москва.

Силантьев И.В., д.фил.н., заведующий сектором литературоведения Института филологии Сибирского отделения РАН, г. Новосибирск.