

Карагода Константин Павлович

аспирант кафедры теории и истории культуры
Краснодарского государственного института культуры,
преподаватель Краснодарского педагогического
колледжа

**«СМЕРТЬ ЖЕНЩИНЫ»
В ЛИТЕРАТУРЕ
И ИСКУССТВЕ XIX–XX ВВ.**

Аннотация:

Автор вводит и определяет термин «смерть женщины», раскрывающий гендерные особенности и тенденции в рефлексии темы смерти в искусстве. Статья выявляет образ старости и смерти женщины в репрезентации женственности Нового и Новейшего времени в европейском искусстве. На примере творчества Бодлера, Бунина, Пруста, Шиле, Дикса, Брехта и др. раскрывается риторика смерти в интерпретациях философов, культурологов и искусствоведов XX и XXI вв.

Ключевые слова:

старость, женщина-мать, родина-мать, культ мертвых, женственность, «смерть женщины».

Karagoda Konstantin Pavlovich

PhD student, Theory and History of
Culture Department,
Krasnodar State Institute of Culture,
Lecturer, Krasnodar Pedagogical College

**"DEATH OF A WOMAN"
IN LITERATURE AND ART OF
THE XIX – XX CENTURIES**

Summary:

The author introduces and defines the concept of "death of a woman" dealing with the gender characteristics and trends in reflection of death in the art. The article is concerned with the image of old age and death of women in the representation of femininity of the XVI – XX centuries in the European art. By case study of the works of Baudelaire, Bunin, Proust, Schiele, Dix, Brecht and others, the author discusses the rhetoric of death in the interpretations of philosophers, cultural studies scholars and art critics of the XX – XXI centuries.

Keywords:

old age, woman as a mother, Homeland-Mother, cult of the dead, femininity, death of a women.

Изображение старости и смерти женщины имеет продолжительную историю в европейском и русском изобразительном искусстве и литературе. Тема старости и смерти особенно характерна для рубежа XIX–XX вв., потому что романтизм, натурализм, модернизм с их настроением декадентства определяли смерть в качестве одной из важнейших тем творчества. Рассмотрим наиболее значимые примеры «смерти женщины» в литературе и искусстве этого периода.

Шарль Бодлер посвятил Виктору Гюго свое стихотворение «Маленькие старушки» из цикла «Цветы зла». Бодлер словно подражает знаменитым строкам Франсуа Вийона «Жалобы прекрасной оружейницы» в жанре рассуждения о неизбежности смерти. Бодлер «следит» за старушками, которые встречаются ему в толпе на улицах Парижа. Поэт сравнивает старух с детьми, проводя всяческие аналогии и замечая, что у них «глаза детей». Бодлер видит цикл рождения и смерти, в своей поэтической фантазии он сравнивает гроб с колыбелью: «Я знаю, – гробики старух бывают малы, / Как гробики детей. Смерть, сумрачный мудрец, / В том сходстве символ нам открыла небывалый, / Равно заманчивый для всех больных сердец. / Когда передо мной, бывало, тень больная / На людной улице Парижа проскользнет, / Я горько думаю, что колыбель иная / Бедняжку дряхлую на дне могилы ждет» [1, с. 82].

Завороженная смертью, сделавшая ее частью своего эксцентричного образа, была французская актриса Сара Бернар. С детства она была слаба здоровьем, и врачи предвещали ей раннюю смерть. Поверив предсказаниям медиков, она попросила мать заранее купить гроб из красного дерева, который был выставлен у нее в комнате. Сохранилось несколько фотографий, где Сара Бернар позирует, лежа в этом гробу. Сохранилась и фотография черепа из собрания обстановки комнат актрисы, которая украшала черепами и чучелами животных свои комнаты. В заметке А.П. Чехова «Опять о Саре Бернар» упоминается прозвище актрисы – «ангел смерти». В комментариях к заметке отмечено: «Газета “Сын Отечества” от 1 октября 1881 г. писала, что однажды, при посещении одного из парижских госпиталей, физиономия Сары так сильно поразила больную, что она стала кричать в испуге: “Я знаю тебя – ты ангел смерти!..”» [2, с. 347].

Перед смертью актриса распорядилась, чтобы выбрали самых красивых актеров, которые должны были нести ее гроб. Культура смерти, разработанная великой актрисой, строилась в атмосфере европейского декаданса и была вполне в духе времени.

В искусстве XX в. стали популярны два образа матерей: преступницы и жертвы. Родина-мать для поэтов – часто собирательный образ государства, которое впадает в бедность, заставляет ненавидеть себя, подвергаясь трагическому осмеянию со стороны своих детей. Образ родины-матери может сливаться с героиней греческих трагедий Медеей, которая убивает своих детей.

Можно привести пример насмешки (трагического осмеяния) родины-матери в стихотворении Бертольда Брехта: «*О, Германия, бледная мать! / Благодарю сыновей своих, / Превративших тебя в посмешище / Или в пугало*» [3, с. 177]. Это стихотворение было написано в 1933 г. и является отголоском пережитого немецким народом поражения в Первой мировой войне.

Образ трагикомической бедности и страдания женщины в творчестве Бертольда Брехта сложился в пьесе «Мамаша Кураж и ее дети». Авантюристка и маркитантка времен Тридцатилетней войны живет за счет войны и страдает от нее.

В 1912 г. немецкий поэт Готфрид Бенн в одном из стихотворений пишет: «*Моя мать настолько бедна, / Что вы бы расхохотались с первого взгляда*». Поэт хочет показать униженную, осмеянную мать, показать бедность как позор. Она претерпевает горькие насмешки общества, безжалостного и циничного. Когда его мать умерла, он оставил такие строки: «*Ты на челе моем раскрытой раной / И рана не смыкается никак, / Хоть и болит лишь изредка. Но как / Не рухнуть сердцу в пустоту, / Когда внезапно чувствуешь во рту / Вкус крови пьяной?*» [4, с. 69]. Разъединение поэта с матерью описано так, словно произошла хирургическая ампутация руки или органа, боль поэта – как кровотокающая рана.

И.А. Бунин в романе «Жизнь Арсеньева» (1927–1933 гг.) оставил пронзительные строки о переживании смерти матери его героя: «*Всё и все, кого любим мы, есть наша мука, – чего стоит один этот вечный страх потери любимого! <...> В далекой родной земле, одинокая, навеки всем миром забытая, да покоится она в мире и да будет вовеки благословенно ее бесценное имя. Ужели та, чей безглазый череп, чьи серые кости лежат теперь где-то там, в кладбищенской роще захолустного русского города, на дне уже безымянной могилы, ужели это она, которая некогда качала меня на руках?*» [5, т. 3, с. 272–273]. «Любовь у Бунина часто связана с изображением смерти. Он обладал не только утонченным чувством жизни, но настолько же утонченным ощущением смерти. В центре жизни у него всегда находится смерть, а в центре смерти жизнь» [6, с. 40]. Бунин в своем романе представляет внутренний диалог героя со своей памятью. Давно умершие люди воскрешаются в строках его воспоминаний, все близкие его сердцу живут только благодаря его памяти о них. В своем дневнике он писал: «*Мой отец, моя мать, братья, Маша пока в некотором роде существуют – в моей памяти. Когда умру, им полный конец*» (Дневник, 22 сентября 1942 г.).

В 1911 г. австрийский художник Эгон Шиле пишет портрет своей матери Марии Соукуповой-Шиле («Спящая мать художника». Галерея Альбертина, Вена): горизонтальное положение тела матери Шиле, ее белые, сложенные на животе руки, черное покрывало, закрывающее ее, черная высокая прическа, открытый лоб и лицо, выражающее не столько спокойствие, сколько внутреннее напряжение. На другом рисунке «Мать художника» (частная коллекция) того же времени мать Шиле значительно возвышается, ее очки и трактовка лица напоминают череп. Из переписки Эгона Шиле со своей матерью мы знаем, что их отношения были натянутыми, что в конце концов вылилось в полный разрыв отношений матери и сына. Это напряжение в их отношениях можно увидеть в упомянутых рисунках художника.

Немецкий экспрессионист Отто Дикс в своих работах изобразил целую галерею образов женщин, тела которых из-за истощения или пресыщения развратом находятся на грани распада. На его картинах изможденные и преждевременно постаревшие жительницы городских низов и проститутки изображают мир апокалипсиса после Первой мировой войны. Дикс отталкивается от традиции немецкого ренессанса, представленного художниками: Кранахом, Грюневальдом, Дюрером. Их натуралистический, суровый, демонический стиль он сочетает с современными сюжетами. В 1922–1923 гг. он зарисовывает мумии катакомб Палермо, создает серию акварелей и гравюр проституток с перерезанным горлом. То, что не изобразил Уолтер Сикерт в своей серии «Убийство в Кэмден Тауне», Отто Дикс изображает в гипертрофированных подробностях.

Свои впечатления о посещении катакомб капуцинов в Палермо описал французский писатель XIX в. Ги де Мопассан. Особенно его поразил отдельный коридор катакомб, который был посвящен только умершим девственницам. По словам писателя, смерть преобразила их, превратив в старух. Мопассан писал: «*А вот и молодые девушки, безобразные создания в белых нарядах с металлическими венчиками вокруг лба, символом невинности. Они кажутся старухами, глубокими старухами, так искажены их лица. А им шестнадцать, восемнадцать, двадцать лет. Какой ужас!*» [7, т. 9, с. 45].

У Мопассана молодая девушка, умерев, преобразается в старуху, у Марселя Пруста, наоборот: его бабушка помолодела, приняв смерть. Образ смерти женщины описан в романе Пруста «В поисках утраченного времени» («У Германтов») и в книге Ролана Барта «*Camera lucida*». Между этими книгами есть некоторая связь. Пруст в романе «У Германтов» описал смерть бабушки главного героя романа. На Пруста ссылается и Ролан Барт в эссе «*Camera lucida*», рассуждая о фотографии и смерти. Работа Барта о философии фотографии – это отголосок траура по его матери, умершей в 1977 г. Он пытается воскресить в памяти любимое лицо.

Подлинный образ он нашел только на фотографии, где ей было 5 лет. Пруст, описывая посмертный облик бабушки Марселя (главного героя романа), замечает, что ее лицо помолодело, «...уже не было ни морщин, ни складок, ни отеков, ни припухлостей, ни впадин – ни одного из следов, которые в течение многих лет оставляло после себя страдание». Заканчивает он описание такими словами: «Смерть, словно средневековый ваятель, простерла ее на ложе скорби в обличье молодой девушки» [8, с. 393]. Это перекликается с восприятием Барта, где он видит на фотографии свою мать-ребенка: «Значит, я терял ее дважды: в ее уходе из жизни и в ее первом фото, ставшем для меня последним; однако в последнем случае все менялось местами, и я наконец обретал ее такой, какой она есть в себе...» [9, с. 90].

Смешение смерти и жизни, юности и старости отразилось в фотографии Томаса Хепкера, которую он сделал в психиатрической больнице Гамбурга в 1964 г. Мы видим старую женщину, обнимающую куклу-младенца, некий признак «впадающих в детство» старух. Примерно в 1856 г. похожую фотографию пожилой женщины с куклой (также пациентки клиники для душевнобольных) сделал британский врач и фотограф-любитель Хью Уэлч Даймонд. Под влиянием физиогномики он изучал лица своих пациентов, страдающих психическими заболеваниями. Образ ребенка-куклы у Хепкера и Даймонда, ребенка-матери у Барта, девушки у Пруста – это все один символ перевоплощения души, легко вписывающийся в традицию византийской иконописи, где душу, покинувшую тело и переносимую ангелами в чистилище, изображают в виде ребенка. Этот символ можно увидеть и в «Похоронах графа Оргаса» Эль Греко.

Образ старости в стареющей культуре неисчерпаем. Те примеры, которые были рассмотрены в статье, лишь подтверждают разнообразие и неординарность, порой противоречивость репрезентации смерти, материнства, старости. Амбивалентность органически свойственна символу Вечной Женственности: «Мать – это Жизнь и Мать – это Смерть» [10, т. 1, с. 304].

Образы старости изменялись по мере изменения самосознания культуры: от *vanitas* до католического торжественного культа смерти, от протестантского мрачного парадного портрета регентш до классицизма и романтического представления смерти, от эротизации смерти, стремления к саморазрушению до полного трагизма и натурализма в изображении смерти и старости и до размышлений о вечной жизни и преодолении смерти в культуре конца XIX – начала XX в.

Ссылки:

1. Бодлер Ш. Цветы зла: Стихотворения. СПб., 2009.
2. Чехов А.П. Собрание сочинений. М., 1985.
3. Брехт Б. Сто стихотворений. М., 2010.
4. Бенн Г. Сборник стихотворений. СПб., 1997.
5. Бунин И.А. Собрание сочинений. М., 1988.
6. Хайнади З. Чувственное искушение слов // Вопросы литературы. 2009. № 1.
7. Мопассан Ги де. Полное собрание сочинений. М., 1958.
8. Пруст М. У Германтов. М., 2008.
9. Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии. М., 2013.
10. Бовуар С. де. Второй пол. М., 1997.

References:

- Bart, R 2013, *Camera lucida. Comment to a photo*, Moscow, (in Russian).
Baudelaire, S 2009, *Flowers of Evil: Poems*, St. Petersburg, (in Russian).
Beauvoir, S de 1997, *Second gender*, Moscow, (in Russian).
Benn, G 1997, *Collection of poems*, St. Petersburg, (in Russian).
Brecht, B 2010, *Hundred poems*, Moscow, (in Russian).
Bunin, IA 1988, *Collected Works*, Moscow, (in Russian).
Chekhov, AP 1985, *Collected Works*, Moscow, (in Russian).
Heinade, Z 2009, 'Sensual temptation words', *Voprosy literature*, no. 1, (in Russian).
Maupassant, G de 1958, *Full composition of writings*, Moscow, (in Russian).
Proust, M 2008, *Guermantes*, Moscow, (in Russian).