

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

Потворне постає у романах уніфікованим, спрощеним, не розмаїтим, карикатурним, чорно-білим й сірим, так само як і ламані, не пластичні лінії (корелює з категорією “неживе”, “не властиве живому”). Прекрасне ж є розмаїтим, багатим на барви, яскравим, пластичним, динамічним й різноманітним за формами. Відтак, явище суспільної деградації (загалом – дегенерації) корелює із потворним (вульгарним, тиражованим, уніфікованим) в архітектурі, скульптурі, образотворчому мистецтві. Потворність у романах Івана Багряного часто-густо пов’язана зі zdeформованістю, а прекрасне – із цілісністю, а взагалі прекрасне – із процесом творення, а потворне – із руйнуванням. Зокрема, корелює із категорією “потворного” процес руйнування мистецьких витворів, у тому числі й архітектурних, зокрема церков і соборів – він є яскравим маркером настання епохи “нової Руїни”. Спогади про минуле національне Відродження або очікування ери “нового Відродження” пов’язано зі звеличенням людей-творців і їхніх прекрасних витворів – із будь-яких сфер мистецтва і високотехнологічної промисловості. У романах Івана Багряного простежується естетизація молодості і, власне, тогочасної української молоді. Прекрасною є нова генерація українців, сповнена вітальної сили, волелюбства, творчих потенцій (часто вживано слово “буйний” – на знак надлишку цих якостей), із якою були пов’язані надії на нове національне Відродження. Загалом, можна постулювати наявність своєрідної “вітаїстичної естетики” в романах Івана Багряного. Репрезентативною в аспекті осягнення категорій “прекрасного” й “потворного” у романах Івана Багряного є “філософія прекрасного” Данка Шигимаги. У розумінні цього героя роману “Маруся Богуславка” краса постає як “текст”, якому потрібен відповідний реципієнт. Водночас, реципієнт-естет сам здатен бачити красу навіть у неприємному – викристалізувати її (бюст Людмили Богомазової, створений талановитим митцем-Данком). Відтак, Данко Шигимага дотримується так званої “суб’єктивістської моделі” в естетиці. Згідно із нею, прекрасне не є об’єктивним, його джерело – сама людина, її свідомість. Отже, через категорії “прекрасного”/“потворного” окреслюються художньоантропологічні доміанти творчості Івана Багряного – як те, що найчастіше марковане як прекрасне чи потворне, – кохання, геройство, релігійні почуття, зрада та ін.

Література

1. Балаклицький М. Нова релігійність Івана Багряного. К.: Смолоскип, 2005, 167 с.
2. Вольтер Ф. М. Эстетика: статьи, письма, предисловия и рассуждения, Москва : Искусство, 1974. 216 с.
3. Кант И. Основы метафизики нравственности: соч. в 6 т. Москва: Мысль, 1965. Т. 4. Ч. 1. С. 219–310.
4. Романова І. В. Екзистенціалістські мотиви в романістиці Івана Багряного: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2008.
5. Соловьев В. Красота как преображающая сила. Москва : Рипол Классик, 2017. 496 с.

Шеховцова Т. А.,

доктор филологических наук,

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

ПЛЕНИРЫ, МИЛЕНЫ И ДРУГИЕ (ТИПЫ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ)

Феномен женской красоты загадочен и переменчив, поскольку всегда явлен в чем-то восприятию и зависит от многих факторов – исторических, этнических, социальных, индивидуально-психологических и т. п. Однако в рамках каждой

культурной традиции формируются определенные инвариантные типы этой “текущей сущности” (А. Ф. Лосев), сосуществующие либо сменяющие друг друга.

Русская литература отдала дань национальному эталону красоты, запечатленному еще в фольклоре. Фольклор часто не дает конкретных образов красавицы, ограничиваясь указанием на ее абсолютное, неопишное совершенство: героиня столь прекрасна, что “ни в сказке сказать, ни пером описать”. Если же образ “красной девицы” все-таки конкретизирован, то он составлен из устойчивых, формульных характеристик: белолица, румяна, черноброва, очи ясные, коса до пояса; идет, словно павушка плывет. Отсутствие конкретики связано с подменой эстетического утилитарным (красна девка не телом, а делом) или духовным, когда красоте внешней противопоставляется красота внутренняя (родилась пригожа, да по нраву негожа). Отказ от демонстрации красоты был обусловлен еще и предугадыванием ее этической двойственности, подвладности злу.

В древнерусской литературе представление о красоте близко к фольклорному. Здесь можно найти и неконкретизированную констатацию красоты (красные девки половецкие в “Слове о полку Игореве”), и красоту неопишную, небывалую, все превосходящую (хан Батый желает “изведать красоту” жены рязанского князя Федора, поскольку ему донесли, что “всех прекраснее она телом своим” (“Повесть о взятии Батыем Рязани”). Отражена в древнерусских текстах и этическая амбивалентность женской прелести: “Прельщает лестью, светлым лицом; высокими очами поводит, языком поет, гласом скверная глаголет, словами чарует, одеяния повлачает, злыми делами обаяет, многих язвит и губит” (“Слово о женах”).

Хотя *национальный* тип красоты не стал в литературе доминирующим, он занял свое прочное место в текстах с фольклорными истоками и ориентацией на народное сознание. Первым, пожалуй, сумел передать в портретных описаниях духовное своеобразие национального женского характера Г. Державин (“Русские девушки”, “Царь девица”). Классические образцы подобной красоты находим у А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Полевого, П. Мельникова-Печерского и др. У Пушкина встречаются и вариации “злой жены”, губительной прелести – шамаханская царица, мачеха из “Сказки о мертвой царевне”.

С народно-национальным подходом перекликался социальный. Одним из первых сформулировал “классовые” представления о красоте А. Радищев (“Путешествие из Петербурга в Москву”). Синтез национального и социального полнее всего осуществился в творчестве Н. Некрасова (“Мороз, Красный нос” и др.).

Идеальные типы красоты представлены в литературе XVIII века. Писатели и поэты классицизма, склонные к условности и абстрагированию, в описаниях прекрасной женщины прибегали чаще к сравнениям, чем к конкретным характеристикам: героиню сравнивали с Палладой, Юноной и Дианой, солнцем и светлой зарницей, порой достигая максимальной гиперболизации: “И зрак прекраснее рая” (М. Ломоносов).

Первую попытку индивидуализации женской красоты предпринял Г. Державин. Горячо любимая и безвременно ушедшая жена поэта Катерина Яковлевна получила в лирике условное имя Пленеры (от глагола “пленять”). Вторая супруга – Дарья Алексеевна – именовалась Миленой. Пленера олицетворяла собой южный тип красоты – живой, темпераментный, возбуждающий эротическое чувство. Милена – тип северной красавицы, холодновато-сдержанной: “Напиши мою Милену, / Белокурую лицом, / Стройну станом, возвышенну, / С гордым несколько челом; / Чтоб похожа на Минерву / С голубых была очей”.

Сентиментализм декларировал неразрывность эстетического и этического, отдавая первенство душевной красоте. Возникшая в этом контексте оппозиция милая/красивая [2, 195], семантически варьируясь, не утратит своей актуальности в литературе XIX–XX вв. Кроткой, нежной душе соответствовали небесно-голубые глаза (“зерцало

чувствительности”), лилейная кожа, светлые волосы, алые уста, румянец розы (“Бедная Лиза” Н. Карамзина, “Роза” Ф. Эмина и др.). В описаниях подчеркивалась естественность, природность героини, которая в полной мере воплощала эстетический (“*пасторальный*”) идеал автора. Вскоре, однако, этот идеал шаблонизируется и начинает осознаваться как банальный (описание Ольги Лариной в “Евгении Онегине”).

В литературе романтизма красота предстает как абсолютная, идеальная, божественная. Она ослепляет, повергает ниц, вызывает благоговейное преклонение, сакрализуется (“гений чистой красоты”, “святыня красоты”), а потому часто бывает неопишуемой. Идеализация духовной сущности порождает феномен *больше-чем-красоты*: “Красавиц наших бледный круг / В ее сияньи исчезает” (А. Пушкин). Вершиной развития этого типа станет толстовская княжна Марья.

Романтизм, тяготеющий к антитезам, противопоставляет два основных типа красавиц: *ангельский* (кроткая, нежная, голубоглазая) и *демонический* (страстная, необузданная, преступная, черноокая) [1]. У М. Лермонтова утверждается противопоставление живой, витальной прелести и безжизненной красоты, *красоты смерти* (“Демон”, “Атаман”). Женская красота предстает как красота мира и в ней, как в Универсуме, возможно совмещение ангельского и демонического (“Тамара”).

Дуалистичность красоты, *красота-зло*, страшная, inferнальная красота становятся сквозной темой творчества Н. Гоголя, в значительной степени формируя гоголевскую эсхатологию (“Вий”, “Невский проспект”, “Тарас Бульба”). Признаком божественной красоты, *красоты-добра* является светоносность (губернаторская дочка, Улинька в “Мертвых душах”). Непосредственным преемником Н. Гоголя станет Ф. Достоевский, осознающий трагическую совместимость идеала Мадонны и идеала содомского. Версии “плененной злом красоты” (С. Бочаров) – Настасья Филипповна Достоевского, Анна Каренина Толстого, Незнакомка Блока. Этот тип может являть собой и *красоту страдания* (“В этом лице страдания много”, – говорит князь Мышкин о Настасье Филипповне).

Державинские Пленира и Милена в культурном развитии трансформируются в *дионисийский* и *аполлонический* тип красоты (как с позитивными, так и с негативными коннотациями). Аполлонический тип представляют Нина Воронская, Ольга Ильинская, Софья Беловодова, Анна Одинцова, Элен Безухова и др. Дионисийский – “роковые” женщины Л. Толстого, Ф. Достоевского, Н. Лескова, И. Бунина, А. Блока, Ф. Сологуба, М. Булгакова. Неземная красота, красота-смерть, злая красота стали лейтмотивами творчества символистов.

Два типа красоты часто противопоставляются: Татьяна и Ольга в “Евгении Онегине”, Джемма и Мария Полозова в “Вешних водах”, Марфинька и Вера в “Обрыве”, Елизавета и Лилит в “Творимой легенде”, Аксинья и Наталья в “Тихом Доне”. Такого рода оппозиции позволяют четче обозначить сопоставляемые типы: банальная красота – красота неповторимая, неуволимая; красота дневная, светлая – таинственная, потусторонняя красота ночи; утонченная, возвышенная красота – красота плотская, стихийно-животная, варварская; красота классическая, гармоническая – обаяние грациозной неправильности и т. д.

Литература

1. Давидович М. Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX века. Русский романтизм: сб. ст. Ленинград: Academia, 1927. С. 88–114.
2. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. Санкт-Петербург: Наука, 1994. 281 с.