

Научная статья

УДК 821.133.1

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-4/95-102>

**МОТИВЫ СМЕРТИ И БЕССМЕРТИЯ
В КНИГЕ МАРГЕРИТ ЮРСЕНАР «ВОСТОЧНЫЕ НОВЕЛЛЫ»**

Валерия Евгеньевна Трущенко¹

Научный руководитель: **Галина Ивановна Модина²**

^{1,2} Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия

¹ Бакалавр, trushchenko.ve@students.dvfu.ru

² Доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии, modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Аннотация. Статья посвящена анализу мотивов смерти и бессмертия в книге М. Юрсенар «Восточные новеллы». Рассматривается художественное пространство книги, анализируются мотивы смерти и бессмертия, выявляются их функции в организации цикла и системе образов. Прослеживается связь мотивов смерти и бессмертия с сюжетообразующими мотивами жизни и любви. Обнаруживается их полифункциональный характер: сюжетообразующая композиционная и циклообразующая функции.

Ключевые слова: Маргерит Юрсенар, «Восточные новеллы», мотив, смерть, жизнь, бессмертие

Для цитирования: Трущенко В.Е. Мотивы смерти и бессмертия в книге Маргерит Юрсенар «Восточные новеллы» / науч. рук. Г.И. Модина // Дальневосточный филологический журнал. 2023. Т. 1. № 4. С. 95–102.

Original article

**MOTIFS OF DEATH AND IMMORTALITY
IN M. YOURCENAR'S BOOK "ORIENTAL TALES"**

Valeria E. Trushchenko¹

Scientific Advisor: **Galina I. Modina²**

^{1,2} Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

¹ Undergraduate Student, trushchenko.ve@students.dvfu.ru

² Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Romano-German Philology, modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the motifs of death and immortality in M. Yourcenar's book "Oriental Tales". The article considers the artistic space of the novels, analyses

the motifs of death and immortality, reveals their functions in the organisation of the book and the system of images. The connection of the motifs of death and immortality with the plot-forming motifs of life and love is traced. Their polyfunctional character is revealed: plot-forming compositional and cycle-forming functions.

Key words: Marguerite Yourcenar, “Oriental Tales”, motif, death, life immortality

For citation: Trushchenko V.E. Motifs of Death and Immortality in M. Yourcenar’s Book “Oriental Tales” / sci. adv. G.I. Modina // Far Eastern Philological Journal. 2023. V. 1, № 4. С. 95–102. (In Russ.)

Философское осмысление категорий жизни и смерти восходит к античности. Размышления о смертности объясняются желанием человека привести «в порядок» все этапы жизни, включая её конец. «Античные мыслители показали, что смерть как экзистенциал является средством самоидентификации. Человек экзистенциально идентифицируется через смерть – изменчивое зеркало бытия» [1, с. 13]. То есть обращение к этому явлению – способ самопознания и поиска смысла.

В книге Маргерит Юрсенар «Восточные новеллы» (Nouvelles orientales, 1938) тема смерти занимает особое место и разворачивается она и в одноименном мотиве, и в связи с контрастными мотивами жизни, бессмертия и любви. В сборник вошли новеллы, созданные в 1930-е годы, принадлежащие «греческому периоду» творчества Юрсенар, отмеченному интересом к культуре и традициям Востока. «В книге Юрсенар, – отмечает исследователь творчества писательницы Р. Букабус, – присутствует стремление к признанию Востока как сущности, отличной от Запада, стремление, относительно возможное благодаря её принципу соблюдать адекватность формы и содержания»¹⁶ (“Dans le recueil de Yourcenar, il est question de la reconnaissance de l’Orient en tant qu’entité différente de l’Occident, aspiration rendue relativement possible grâce au principe yourcenarien de l’adéquation de la forme et du contenu” [6, p. 61]). С присущей ей скрупулезностью М. Юрсенар создала художественное пространство, где мир Востока встречается с миром Запада.

Влиянием восточного мировоззрения и восточной философской традиции во многом обусловлены особенности художественного пространства книги, организованного мотивами смерти и бессмертия. Концепция смерти и жизни души в книге М. Юрсенар не всегда соответствует христианским представлениям. Её герои не знают Рая и не надеются на посмертное вознаграждение за страдания. Они не знают Ада и не страшатся наказания. Смерть воспринимается как естественная часть жизни, она не отрицается, но переосмысливается, и часто выступает как спасение и наказание, как рок и часть жизни.

Французские исследователи обращают внимание на присутствие в «Восточных новеллах» мифологического начала, прямо связанного с мотивом смерти. «Смерть в «Восточных новеллах», – замечает Анна Катрин Мелдер, – иногда проявляется явно, иногда более сдержанно, а её связь с мифом, далеко не всегда заранее установленная, эволюционирует на протяжении всего сборника» (“La mort dans les Nouvelles orientales se profile tantôt de façon manifeste, tantôt plus discrètement, et que son rapport, avec le mythe, loin d’être pré-établi, évolue tout au long du recueil” [10, p. 32]). Основой сюжета большинства новелл стали легенды, и

¹⁶ Работы французских исследователей цитируются в переводе В. Трущенко.

смерть представляется в сказочной форме легендарных образов, так в новеллах формируется символический план.

Вариации мотива смерти позволяют видеть в композиции сборника две части. В первой – мифологическое начало тесно связано с мотивом смерти: смерть либо оказывается продолжением жизни в ином пространстве, либо становится частью судьбы и проявлением божественной воли. Вторая часть ознаменована реальными сценами убийства, увядания, старения. Так, образ смерти «очеловечивается», а повествование «имеет тенденцию эволюционировать от мифа о смерти к смерти мифа» (“Le recueil, lui, tend à évoluer du mythe de la mort à la mort du mythe” [10, p. 32]).

Танатологические мотивы связаны с сюжетом «восточных новелл» и образами героев: каждый из них имеет свое восприятие жизни и смерти. Смерть в произведении Юрсенар наравне с любовью становится основной движущей силой, определяющей ход событий. По определению Р.Л. Красильникова, смерть – это действие [3]. Однако М. Юрсенар не всегда вводит данный мотив через описания процесса умирания. «Восточные новеллы» объединяет общая тенденция к размышлению о «вечных» вопросах человечества. На протяжении цикла читатель сталкивается с символической («Как был спасен Вань Фу»), героической («Молоко смерти») и трагической («Последняя любовь принца Гэндзи») смертью. Однако смерть не всегда становится главным событием и в иных случаях помогает объяснить и проиллюстрировать иные, не менее важные явления.

Отметим значение первой новеллы – «Как был спасен Вань Фу» и новеллы, завершающей сборник – «Смерть Корнелиуса Берга». Главной темой в них становится тема искусства и творца. Именно искусство, полагает Маргерит Юрсенар, способно объяснить основные постулаты человечества: любовь, жизнь, смерть. В новеллах «Как был спасен Вань Фу» и «Смерть Корнелиуса Берга» противопоставлены восточное и западное мировоззрения. Действие первой новеллы происходит в средневековом Китае, действие второй – в Амстердаме XVII в. Оба героя – художники. Новеллы обращены к проблеме бессмертия художника, жизни творца в его творениях, стремления к идеалу в искусстве. В основе сюжета первой новеллы древнекитайская даосская легенда. Её герой, Вань Фу, гениальный художник, способный воплотить в картине всю красоту живой природы, обнаружить прекрасное в безобразном. Император, проведший детство и юность во дворце, в зале без окон, где стены были покрыты картинами Вань Фу, представлял свое государство столь же прекрасным. Но, когда его уединение закончилось, он испытал глубокое разочарование – мир не был так красив, как полотна художника. И старый художник представляется императору истинным владыкой мира, отнявшим власть у него. Художник обречен на смерть, ученик, пытавшийся защитить его, убит. Однако художника спасает его собственная картина, в ней жив его ученик, и оба они исчезают в бесконечной синеве нарисованного моря. Их никто не может настичь, так как в этом прекрасном пространстве нет места тем, кто не видит красоты реального мира, а прекрасное в искусстве считает злом. Герой второй новеллы – Корнелиус Берг, портретист, современник Рембрандта. Он, как и Вань Фу, много странствовал и на склоне лет, вернувшись в Амстердам, постепенно отказался от творчества, понимая, что невозможно достичь идеала. «Художником вселенной» он называет Бога. Но с грустью думая о жестоких сторонах действительности, сожалеет, что Творец не ограничился созданием пейзажей.

В этих новеллах автор выражает два противоположных восприятия смерти. Вань Фу, представляя восточную традицию, понимает смерть как одну из составляющих жизни и переход

к иному существованию – бессмертию. Корнелиус Берг склонен к условно западному подходу – онтологическому, определяющему смерть как конец существования и «небытие». Во взглядах Вань Фу заметно некоторое сходство с учением древнегреческого философа Эпикура о смерти и бессмертии человека. «Мудрец – человек, достигший покоя и удаления от толпы (предполагающих интеллектуальное одиночество – дружбу, т. е. одиночество, разделенное с друзьями по духу), получает искомую полную безопасность от людей и, насладившись полной близостью с единомышленниками, не оплакивает того, кто умирает раньше других» [1, с. 10]. Действительно, Вань Фу живет вдали от людей, его сопровождает только ученик Линь, вставший на путь своего учителя, и даже, когда молодая жена Линя совершает самоубийство, художник воспринимает это эстетически. Он пишет последний портрет девушки: «Ему нравился зеленоватый оттенок, который появляется на лицах мертвецов» [5, с. 514] (“Il aimait cette teinte verte dont se recouvre la figure des morts” [11, р. 23]). Даже в смерти он находил красоту, и, возможно, отсутствие страха перед своей конечностью дарило ему возможность быть бессмертным.

Смерть в этой новелле – путь к обретению бессмертия, так как «именно в стране мертвых можно найти источники жизни» (“C’est au pays des morts que se trouvent les sources de la vie” [9, с. 15]). И Вань Фу, и Линь обретают божественное состояние, без усилий проникнув в картину. «Они достигают апофеоза благодаря произведению искусства, которое открывает им доступ к вечности» (“Ils sont en situation d’apothéose grâce à l’œuvre d’art qui leur donne accès à l’éternité” [8]). Бессмертие возможно благодаря гармонии души художника и его ученика, преданных прекрасному в жизни и в искусстве. «Смысл жизни человека древневосточной культуры, – отмечает С.С. Карлова, – как правило, соотносится с выполнением определённой социальной роли и самосовершенствованием во имя гармонии с бытием» [2, с. 27]. И если Вань Фу продолжил жить в своей картине, то есть в своих творениях приобрел бессмертие благодаря своему таланту и вере в бесконечность жизни, то Корнелиус Берг, утратив талант живописца, готовится умереть в безразличии и осознает, что его существование как художника останется незамеченным и неоценённым, ведь в его теоцентрической картине мира лишь Бог – непревзойденный художник вселенной.

В художественном пространстве новеллы «Как был спасен Вань Фу» смерть – непременная часть жизни. Так, вскоре после свадьбы Линя умирают его родители, позже погибает его жена. Однако перед этим китайский художник «изобразил её в костюме феи среди облаков, освещенных лучами заходящего солнца, и юная женщина заплакала, потому что это предвещало смерть» [5, с. 513] (“La peignit en costume de fée parmi les nuages du couchant, et la jeune femme pleura, car c’était un présage de mort” [11, р. 22]). Таким образом, Вань Фу, как настоящий творец, даровал и отнимал жизнь. С того самого момента, как он написал портрет девушки, а Линь увлекся живописью, её лицо «увядало». Одиночество пробудило в ней стремление к смерти. «Трагическое вступает в игру, когда искусство кладет конец жизни. – цитирует Ж. Бодрийера французский исследователь А.З. Эба. – Внутренние страдания жены Линга были напрасны: слепая надежда на видимость не уступила место взгляду сострадания, а скорее восхищения трагической сценой» (“Le tragique intervient quand l’art fait dépasser la vie. La souffrance interne de la femme de Ling était vaine : l’espoir aveugle de visibilité n’a pas donné place à un regard de compassion ; plutôt un regard admiratif de la scène tragique” [8]).

В новелле о китайском художнике мотиву смерти сопутствует мотив бессмертия. В ином, менее явном, звучании возникает он и в новелле о голландском художнике, сравнивающим

себя с бессмертным Рембрандтом. И далее в сборнике возникают подобные диптихи с вариациями одних и тех же мотивов. Примером могут послужить новеллы о сербском герое Марко Королевиче – «Улыбка Марко» и «Кончина Марко Королевича». В них тесно связаны мотивы смерти и бессмертия. Маргерит Юрсенар создает образ непобедимого и бывшего на грани смерти множество раз героя. Повествование в новелле «Улыбка Марко» начинается с легенды о его героической смерти: «Если не ошибаюсь, Марко погиб в битве с турками в Боснии или где-то на хорватской земле» [5, с. 522] (“Si je ne me trompe, Marko mourut dans une bataille contre les Ottomans, en Bosnie ou en pays croate” [11, p. 44]). Так, создавая образ могучего воина, Маргерит Юрсенар нарочито упоминает о том, что он уже мертв. Но далее, в рассказе о нем, Марко кажется неуловимым для самой смерти и даже бессмертным: «Одной бури мало, чтобы утопить Марко <...> и мало одной петли, чтобы его задушить» [5, с. 525] (“Il faut plus d’une tempête pour noyer Marko <...> et plus d’un noeud pour l’étrangler” [11, p. 47]).

В первой новелле мотив смерти тесно сопряжен с мотивом любви. Смертельной пыткой для Марко становится красота одной из танцовщиц, но она же становится его спасением, и так мотив любви соединяется с мотивом жизни. Герою удается бежать из плена. И этот побег чудесен по своей природе. Автор создает ситуацию вынужденной симуляции смерти. Для Марко притворство – единственный выход избежать настоящей смерти. Вдова паши, так страстно любившая Марко, превращает его в мученика, но именно любовь движет основным ходом событий этой новеллы, и любовь спасает героя. «Новые отношения Эроса и Танатоса в этой новелле, однако, неоднозначны – утверждает А.К. Мелдер. – Если внезапная страсть опасно компрометирует Марко, заставляя его отречься от рискованного симулякра и подвергая опасности, то желание соблазненного красотой обнаженного юного героя спасает его от смерти» (“Ainsi, si C’est une passion soudaine qui compromet dangereusement Marko au point de dénoncer son simulacre hasardeux et de mettre sa vie en danger, C’est d’autre part le désir de la frère danseuse, séduite par la beauté du jeune héros nu, qui le sauve de la mort” [10, p. 37]). При этом автор наряду с чудесным спасением Марко помещает рассказ о жестоком наказании: вдова сама расплачивается смертью за свою страсть и предательство.

О том, что Марко не бессмертен, читатель узнает из первой новеллы. Однако М. Юрсенар, опровергая первые строки «Улыбки Марко», рассказывает другую историю о смерти сербского героя – «Кончина Марко Королевича». Общая идея новеллы состоит в незначительности действий в нашей жизни на пороге смерти: «В любом случае это слишком рано или слишком поздно и ничего не даст» [5, с. 575] (“C’est toujours trop tôt ou trop tard, et ça ne sert à rien” [11, p. 135]). В этой новелле с развитием мотива смерти образ непобедимого героя Марко трансформируется в образ смертного человека, былая слава которого осталась в легендах. Марко сталкивается лицом к лицу со смертью, явившейся ему в образе старого и малого роста человека. Старец не касается Марко, но могучий герой, пытаясь прогнать незнакомца, падает на землю и больше не может подняться. В разных культурах, в том числе и восточных, старец является символическим воплощением бессмертия и вечности [7, p. 1011]. Исследователи, в частности Р. Бакабус, видят в образе неуязвимого старика образ Бога, а в диалоге, состоявшемся между стариком и Марко, – рассуждения человека перед смертью. Именно Бог дарует жизнь, и он волен её забрать, именно он позволяет, то есть дарует свободную волю, «людям делать то, что они хотят» [5, с. 574] (“Laisse les gens faire ce qu’ils veulent” [11, p. 134]). Этот разговор «универсален» по своему содержанию, – замечает Р. Бакабус, – и оттого приобретает символичность. В столкновении со странным незнакомцем Марко понимает свою смертность и

бессилие и наконец принимает свою судьбу: «Но если уж такое случилось, значит, судьбе это угодно» [5, с. 574]. Примечательно, что Марко умирает не как герой, в бою, а скорее как обычный человек, встретивший свою смерть неожиданно и сдавшийся ей.

Мотивы смерти и бессмертия в книге Юрсенар часто неотделимы друг от друга. В новелле «Обезглавленная Кали», изображая богиню, ставшую смертной», Маргерит Юрсенар демонстрирует неразрывное единство жизни, смерти и бессмертия. Действие происходит в Калькутте, что в переводе означает «место Кали». То есть художественное пространство новеллы божественно, имеет историческое и религиозное значение, связанное с почитанием бессмертного начала (богов).

Кали – богиня, символизирующая вечную жизнь, учит человека тому, что бессмертие имеет свою цену. Согласно индуизму Кали символизирует дикое и грубое состояние Богини, когда Бог к ней равнодушен.

Кали – в индуистской мифологии «олицетворение грозного, губительного аспекта» божественной энергии, истребительница демонов. «Это природа бессознательного, которая может проглотить культуру, если дисциплина уступит место желаниям и общественный строй рухнет» [4]. Но М. Юрсенар сравнивает её с чистым лотосом, означающим в индуизме ведущие творящие космические силы: чистоту и духовное совершенство, не вернувшиеся «царить в небо Индры» [5, с. 570] (“Trônait au ciel d’Indra comme à l’intérieur d’un saphir” [11, p. 123]). И в новелле образ Кали позволяет узнать, что ценой бессмертия стала жертвенная природа самой богини. В мифологии многолика, в новелле в «теле блудницы», Кали руководит жизнью и воплощает в себе силу бесконечного, любовь и ужас, восхищение и отторжение. Её глаза – «бездонны, как смерть» [5, с. 568] (“Profonds comme la mort” [11, p. 122]), а сама она, по сути, является бессмертной. Таким образом, воплощая в себе два начала, божественное и мирское, она познала жизнь. Смерть немыслима без самой жизни, а бессмертие – это состояние души, и автор говорит о том, что в какой-то момент «жизнь и смерть станут одинаково бессмысленны» [5, с. 571] (“La vie et la mort seront également inutiles” [11, p. 126]), и что ценить исчезнувшее – поздно. Мотив смерти и бессмертия души в этой новелле получает новую вариацию, выходит на новый уровень. Её герои не смертные люди, но боги, сами способные на зависть, но при этом удивляющиеся изобретательности людей «в сотворении Зла» [5, с. 569] (“S’étonnaient de trouver <...> cette imagination infinie du Mal” [11, p. 124]). В мифологии Кали наводит страх, она коварна и зла, но вместе с тем она воплощает собой суть жизни. Люди несовершенны, но через «несовершенство <...> познает себя совершенство» [5, с. 571] (“Imparfaite grâce à qui la perfection prend conscience d’elle même” [11, p. 127]). Кали поплатилась своей сущностью за бессмертие, но ярость, сжигающая её, является настоящей ценой: её неистовство бессмертно. «Символическая смерть падшей богини наглядно демонстрирует двойственность человека и постоянный поиск себя, одушевляющий все несовершенное человечество» (“La mort symbolique de la déesse déçue fait comprendre la dualité humaine et la quête constante de soi qui animent toute l’humanité imparfaite” [8]). Так в развитии мотивов смерти и бессмертия души обнаруживается ценность духовной чистоты, необходимой для достижения бесконечного.

В новеллах сборника рядом с мотивом символической смерти возникает мотив смерти героической, трагической, связанной с мотивами бессмертия и любви.

Так, в новелле «Молоко Смерти» автор, обращаясь к теме материнской любви, отождествляет её с присущей ей героизмом и жертвенностью. В повествовании о мученичестве и жертвенности обнаруживается неразрывная связь жизни и её завершения. Смерть молодой

матери – не случайность: она «несла на плечах – свою судьбу, словно святую, никому невидимую реликвию, на которой, возможно, самим Богом было начертано, какая смерть и какое место на небесах ей предназначены» [5, с. 533] (“Et son destin autour du cou comme une médaille bénite, invisible à tous, sur laquelle Dieu lui-même aurait inscrit à quel genre de mort Elle était destinée, et à quelle place dans son ciel” [11, p. 52]). Молодая мать, будучи в одном шаге от смерти, продолжает думать о ребенке и, замураванная в стену, кормит сына материнским молоком. «Испытание, отнявшее её жизнь, стало катализатором, превратившим эту жизнь в образец» (“L’ér-reuve qui scelle sa vie est la catalyse qui la positionne comme modèle de vie” [8]). Мать как источник жизни в этой новелле становится антитезой смерти. Она гибнет, но ребенок живет, а потом он становится её продолжением и началом в этом мире. Так, Маргерит Юрсенар вводит в историю о великом значении материнской любви символический героический подтекст и мысль о бессмертии родителей, чья жизнь продолжается в детях.

Итак, мотивы смерти и бессмертия в «Восточных новеллах» М. Юрсенар имеют полифункциональный характер: они выполняют сюжетобразующую и композиционную функции, придают единство собранию новелл, превращая его в цикл, создают символический подтекст, формируют художественное пространство, где смерть, бессмертие и любовь – разные грани жизни. «Художник, – отмечает А. Эба, – борется со смертностью своими произведениями и учит тому, что страдания напоминают нам о привязанности к жизни, старость открывает красоту прошлого, а стойкость перед лицом смерти – это выбор» (“En sus, l’artiste combat la mortalité avec son œuvre d’art en instruisant que la souffrance rappelle l’attachement à la vie, la vieillesse inaugure la beauté du passé et la résilience face à la mort est une décision” [8]).

Список литературы

1. Гагарин А.С. Экзистенциал смерти в античной философии: киники, стоики, Плотин // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 2 (15). С. 8–13.
2. Карлова С.С. «Жизнь» и «Смерть» как фундаментальные категории в культуре // Вестник Челябинского государственного университета. Образование и здравоохранение. 2020. № 2–3 (10-11). С. 25–29.
3. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. Введение в литературоведческую танатологию. М.: Языки Славянской Культуры, 2015. 302 с.
4. Паттанаик Д. Индийские мифы от Кришны и Шивы до Вед и Махабхараты. М: МИФ, 2022. 223 с.
5. Юрсенар М. Избранные сочинения. Восточные новеллы / пер. с французского В. Жуковой. СПб., 2013. С. 511–578.
6. Boukabous R. L’écriture de l’Orient dans les Nouvelles Orientales de Marguerite Yourcenar // Bulletin de la SIEY. 2016. № 37. P. 45–61.
7. Chevalier J., Gheerbrant A. Dictionnaire des symboles mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Robert Laffont, Jupiter, 1995. 1063 p.
8. Eba A.R. La mort dans les Nouvelles Orientales de Marguerite Yourcenar. URL: <https://carnet-critique.com/index.php/category/axel-richard-eba/> (дата обращения: 30.11.2023).
9. Granet M. La vie et la mort. Croyances et doctrines de l’antiquité chinoise. Paris, Ink Book, 2013. 80 p.
10. Meulder A.C. De Du mythe de la mort à la mort du mythe. Analyse de deux nouvelles

orientales de Marguerite Yourcenar // Bulletin de la SIEY. № 14. P. 31–43.

11. *Yourcenar M. Nouvelles orientales. Gallimard, 1963. 150 p.*

Статья поступила в редакцию 04.12.2023; одобрена после рецензирования 04.12.2023; принята к публикации 07.12.2023.

The article was submitted 04.12.2023; approved after reviewing 04.12.2023; accepted for publication 07.12.2023.