

УДК 81'42

DOI: 10.26456/vtfilol/2022.3.161

«КРАСОТА» КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ И ЭТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.

Е. Г. Усовик

Тверской государственной университет, г. Тверь

В данной статье рассматривается развитие концепта «Красота» на протяжении XIX–XX вв. Динамика ядерных и периферийных зон этого концепта в каждом временном отрезке выявляется, с одной стороны, на материале лексикографических источников, фиксирующих состояние узуса языка и русской языковой картины мира, с другой стороны, текстов романов Ф. М. Достоевского «Идиот» и В. Ерофеева «Русская красавица», отражающих эстетические и этические принципы своего времени.

Ключевые слова: лингвистический анализ художественного текста, концепт, постмодернизм.

На протяжении истории культуры человечества феномен и понятие красоты волновали многих философов разных стран, вызывая подчас противоречивые толкования. Для одних сущность красоты сводилась более всего к эстетической категории. Для других она связывалась, прежде всего, с понятиями духовных ценностей, в проекции на специфику русской литературы – с традициями «духовного реализма» [2]. Многие пытались установить синтез между эстетическими и этическими категориями.

Цель работы – на основе применения историко-генетического метода проследить развитие концепта «Красота» в истории русской языковой картины мира на протяжении двух столетий.

В качестве материала исследования были привлечены лексикографические источники узуса и тексты отражающих эстетические и этические принципы своего времени романов Ф. М. Достоевского «Идиот» и В. Ерофеева «Русская красавица», в которых концепт «Красота» репрезентирует одну из «высших форм опыта» [3], а опредмечивающие этот концепт языковые единицы выступают как «семантические доминанты» [1] русской языковой картины мира.

Чтобы выявить авторское наполнение концепта «Красота», его чувственно-образную составляющую, прежде всего необходимо обратиться к лексикографическим источникам как семантическому фону.

В «Словаре Академии Российской» дается следующее определение лексем «красота»: **«Красота... то же, что и Краса во всех смыслах.**

© Усовик Е. Г., 2022

Красота лица. Красота телесная. <...> Красота души или душевная. Непорочность, чистота души, добродетель». «Краса... Лепота, пригожесть. <...> Соединение многих внешних качеств, производящих приятность для зрения. <...> В нравственном смысле значит: изящество, превосходство; то, что делает кому честь, славу» [10, с. 386, 375].

В Словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона понятие «красота» трактуется следующим образом: «Та сторона явлений, которая <...> не подлежит суждению ни с точки зрения теоретической истины, ни с точки зрения нравственного добра, ни – материальной пользы и которая, однако, составляет предмет *положительной* оценки, т.е. признаётся достойною или *одобряется* – есть эстетически прекрасное или красота. <...> От материально-полезного прекрасное, как такое, отличается тем, что его осязательные предметы и образы не подлежат чувственному хотению и пользованию» [12, с. 567].

В Словаре В.И. Даля лексема *красота* характеризуется следующим образом: «...свойство прекрасного, отвлеченное понятие красивого, изящество. *Соединение истины и добра рождает премудрость, во образе красоты*» [4, с. 186].

В основе всех определений лежит нравственный аспект, красота рассматривается как категория эстетическая: *эстетически прекрасное; свойство прекрасного; то, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение.*

Представления самого Ф.М. Достоевского о красоте не противостоят общепринятым представлениям о данном понятии. Красота для Достоевского – прежде всего нравственная категория. Она включает в себя понятия доброты, взаимопомощи, духовного подвига.

Ключевым, на наш взгляд, является также следующее высказывание князя Мышкина: «Красоту судить трудно... красота – загадка». Во вторичном значении *загадка* – «нечто необъяснимое, непонятное» [9, с. 201]. Поэтому, по мысли автора, красота – это нечто непонятное, необъяснимое, загадка, которую нельзя отгадать. Неслучайно в романе повторяется мысль о странной красоте, которую ранее Достоевский заявил еще в «Братьях Карамазовых»: «...Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределима, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут...» [6, с. 100]. В «Идиоте» автор как раз и отражает амбивалентность данного понятия.

Наполнение лексемы *красота* строится по принципу антитезы: на резком противопоставлении качеств в пределах одного понятия. Таким образом, *странная красота* в романе – это эстетический парадокс.

В образе Настасьи Филипповны совершенство не состоялось: это тип красоты поруганной, растоптанной, а потому и несущей людям не добро, любовь и мир, а ненависть, смятение, хаос и разрушение.

Аглая тоже не может претендовать на роль совершенства: она очаровательна, непосредственна, она мечтает быть полезной обществу. Но, с другой стороны, Аглая чрезмерно самолюбива, горда.

Гордость – одно из основных качеств обеих героинь. А гипертрофированная гордость в любви смерти подобна, как доказали обе героини, и любимое смерти предаёт. Слот «Гордость» составляют следующие лексические единицы: *выражение лица страстное и высокомерное; необъятная гордость; презрение; почти ненависть; беспокойна, насмешлива, вскидчива; нигилистка, чудачка, безумная, злая; гордая* [5].

Красота, по словам одного из героев романа, – это *страшная сила*, с ней можно перевернуть мир. Именно такая красота *может спасти мир*. Может, но не спасает, потому что она сама в опасности, ее саму нужно спасать от этого мира. И, как следствие, гибнет Настасья Филипповна, погибает красота.

Слот «Гибель» наполняют следующие лексические единицы: *погибшая женщина, сумасшедшая; что-то мучительное; несчастна; страдания много; так хороша собой, что боишься смотреть; чудачка, безумная; красота – сила, с ней можно мир перевернуть*.

Таким образом, ни одна из героинь не может претендовать на роль «положительно прекрасного человека». Красота как совершенство не может вмещать в себя гордость, и она не должна нести гибель и разрушение.

Необходимо заострить внимание на одном принципиально важном моменте: на протяжении всего романа автор неоднократно подчеркивает, что красота Настасьи Филипповны вызывает *жалость и сострадание*. Данный слот составляют следующие лексические единицы: *необъятная гордость и презрение и... что-то доверчивое, удивительно простодушное; эти два контраста вызывали сострадание; страдания много; лицо это внушает страдание, оно захватывает всю душу; что-то мучительное; лицо это всегда вызывало целое страдание жалости*.

Художественным воплощением категории красоты в романе стал князь Мышкин. В его образе репрезентируется понимание красоты как совершенства, в основе которого лежит гармония. Совершенство понимается здесь как полнота всех достоинств, высшая степень положительных качеств. Именно нравственные качества князя совершенны. Он гармоничная, целостная натура.

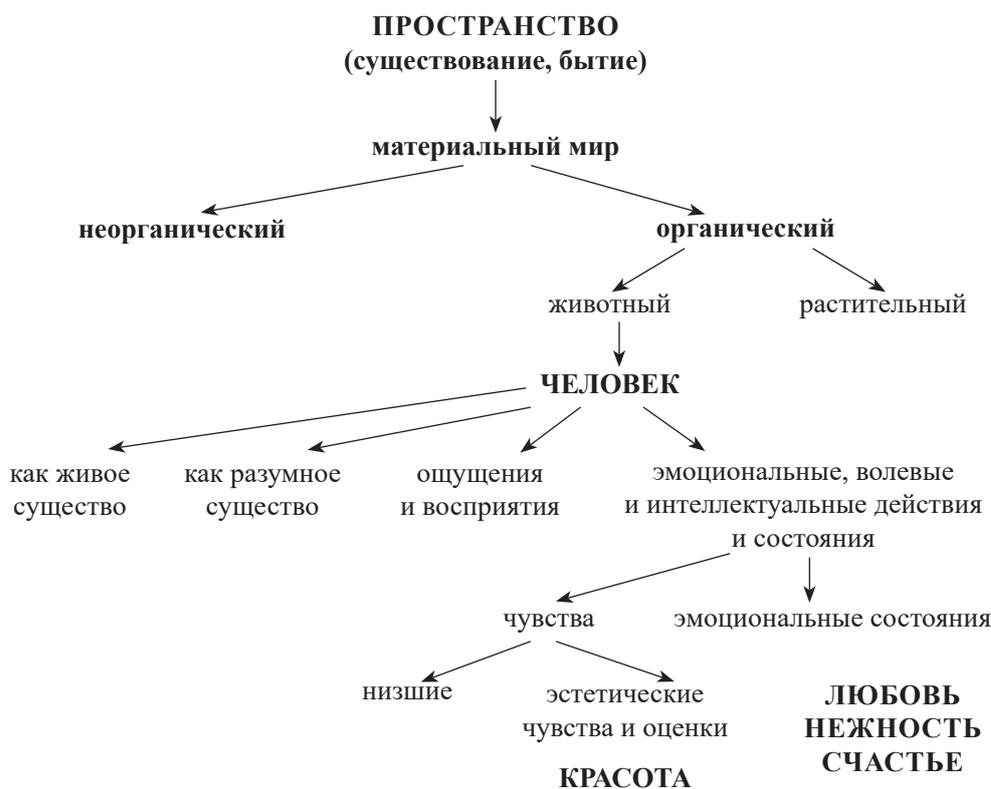
Слот «Совершенство» лексически представлен следующим образом: *юродивый; погибший; любовь; жалость; страдающий; стыд; доброты сердца; наивность; прощение; добры; самый честный и правдивый человек; добры; простодушны; очень религиозны; простить; смириться; благородное простодушие и безграничная доверчивость*.

Таким образом, лексическое наполнение концепта «Красота» в романе Ф. М. Достоевского мы можем представить в виде следующей схемы:



Сопоставление представления Ф. М. Достоевского о красоте и узусной картины мира предполагает вывод, что в базисных параметрах они совпадают, но семантическая основа и суть красоты в романе заключается в гармонии. Красота должна быть совершенна. «Положительно прекрасный» человек должен быть кроток, он должен уметь прощать и любить даже своих врагов, в его сердце не может быть места ненависти, гордости и презрению. Он должен жертвовать собой ради других. Также в романе понимание красоты изначально антитетично. Мы можем говорить о том, что оно даже парадоксально, так как такое представление о красоте противоречит здравому смыслу. Оно совмещает в себе противоположные качества: добро/зло, любовь/ненависть, всепрощение/гордость.

Если мы обращаемся к XX в., то позиция понятия «Красота» в слотах языковой картины мира не изменилась: оно также интерпретируется как эстетическое чувство. Это наглядно демонстрирует фрагмент схемы Комплексного учебного словаря [8]:



Роман В. Ерофеева «Русская красавица» [7], как и произведение Ф.М. Достоевского, посвящен судьбе красоты, её вечной мессианской роли.

Данный концепт у Ерофеева иерархически организован из нескольких слотов. На первом уровне выделяются дескрипторы «Любовь» и «Спасение».

«Любовь»: балдели и блекли; очень русская; использовать в обратном направлении; ненависть; искать любви; хотеть любить и быть любимой; эгоистические цели; потребности души; гений любви, непревзойденный, божественный; хотеть замуж, рожать детей;

«Спасение»: хотела всех осыпать своей милостью, щедростью, добротой; чтобы расцвели по всей стране... театры и мюзик-холлы, художнички и музыканты; хотела спасти людей от серых будней, от озлобленности и ненависти.

В них фиксируется идеологический компонент картины мира главной героини Ирины Таракановой – русской красавицы. Любовь, по мнению Виктора Ерофеева, это возможность двух людей находиться в состоянии поразительного покоя. Именно этого покоя и не было у героини, потому что не было любви, потому что любовь была «ненужной роскошью».

Но не только для себя хотела Ирина Тараканова счастья. Она «хотела отдать свою красоту на благо отчизны», хотела спасти людей, лица которых были «искривлены заботами», людей, которые «скользили серыми тенями близ вино-водочных магазинов».

Но русской красавице некого было спасать, потому что «спасти от самих себя нельзя». Людям не нужно было это спасение, не нужна была жертва.

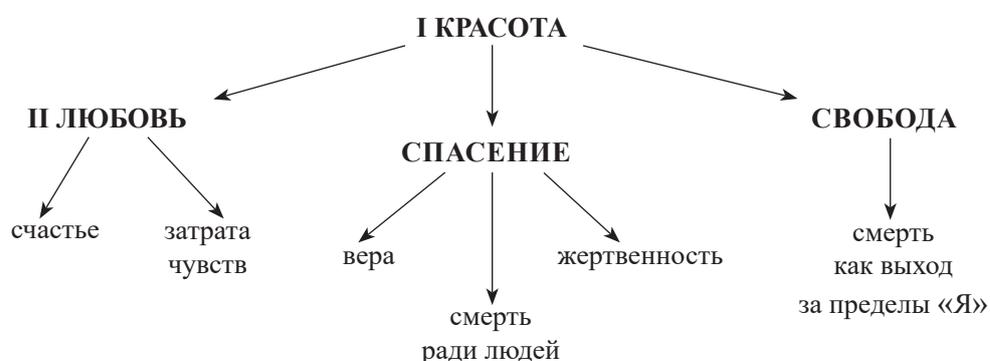
Одна, без поддержки и понимания, без надежды «поставить свою красоту на благо отчизны», русская красавица ощутила, что она «чужая на празднике жизни». И здесь мы можем говорить о формировании слота «Вера». Он семантически очень сложен. Характерно для В. Ерофеева подчеркивание «чуждости», отчужденности от мира излюбленных его героев, обитающих в сфере своих «нечеловеческих завихрений». На протяжении всего романа героиня обращается к Богу лишь дважды, и каждый раз по необходимости, «из-за мучительной богооставленности». Для неё вера – это поиск спасения от мира чужих ей людей.

Но вера не принесла ей облегчения. Она еще больше чувствует, с одной стороны, отчужденность от людей, а с другой стороны, тесную связь с этим миром, по законам которого она обязана жить. Её угнетает эта мысль, и она понимает, что только смерть – это возможность обретения свободы.

Смерть и свобода становятся неразрывными. Смерть становится контекстуальным синонимом свободы и спасения, о чем свидетельствует лексическое наполнение этих концепта «Свобода»: *чужая на празднике жизни; никому не нужна; началась смерть, потому что некого стало любить; устала от ненависти и унижения; начинаю жить заново; рывок – и я на воле.*

Здесь необходимо акцентировать внимание на том, что важнейшим мотивом прозы В. Ерофеева становится мотив злобы мира. В этом состоянии действительности сомнительной становится роль борцов и героев, которые зачастую лишь умножают ее. Зато бесспорными выходят страдания жертв и корчи мучеников. Именно поэтому смерть русской красавицы была закономерна, другого исхода просто не могло быть.

Исходя из сказанного, идеологический фрагмент романа можно представить в виде следующей схемы:



Если сравнивать положение понятия «красота» в Комплексном словаре «Лексическая основа русского языка» [8] и у В. Ерофеева, можно заметить, что в «Русской красавице» красота относится скорее к низшим чувствам, тогда как в названном словаре красота – это одно из главных эстетических чувств. В основе общепринятого представления о красоте лежит нравственный аспект: красота – объект эстетического наслаждения. В романе красоту воспринимают как объект желаний. Ею хотят обладать физически. Она не доставляет нравственного и эстетического наслаждения.

Более того, приведенная схема далеко не в полной мере отражает интерпретацию рассматриваемого понятия. Роман «Русская красавица» – произведение постмодернизма. Специфику этой эстетической парадигмы нельзя не учитывать. Мы имеем в виду позицию постмодернистов по отношению к теории языковой игры, которая является моделью (образцом, типом) работы, функционирования языка. В произведениях пост-

модернизма мы сталкиваемся с явлением фальсификации игры: языковая игра – это способ фальсификации самой игры.

Механизм фальсификации у В. Ерофеева строится на разрушении соотношения парадигматических связей основных понятий, которые устойчиво сложились на базе ассоциаций в сознании носителей языка: КРАСОТА – ЛЮБОВЬ – СВОБОДА/СМЕРТЬ.

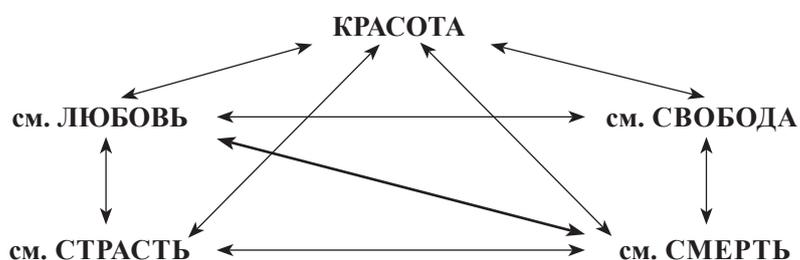
В центре понятия «красота» остается только ядро – *наслаждение*. А дальше оно начинает подменяться: *гибель, смерть, несет грехом, орудие судьбы и мести*.

Понятию нематериального мира «красота» автор приписывает атрибуты материального: *балдеть, блекнуть, нести грехом и т. д.* Красота как понятие нематериальное не может обладать данными качествами. Она вне данных характеристик.

Из всех приписываемых атрибутов не складывается значение понятия «красота». Они отсылают к другому понятию – «любовь», у которого в ядерной зоне находится «влечение»: любовь = страсть = физическое влечение.

Происходит отсылка к следующему понятию: любовь → см. страсть. Игра продолжается. В ядре последнего рассматриваемого нами понятия «свобода» остается «воля»: смерть как выход на волю, свобода как проявление своей воли. Вокруг ядра располагаются следующие единицы: *горе, тяжесть, выбор, действие, страх*. Это понятие отсылает к другому: свобода → см. смерть, и наоборот.

Итак, автор путем отсылок выстраивает своеобразную ризому гиперреальности постмодернистского текста:



Мы можем говорить о том, что концепт «Красота» в романе В. Ерофеева не получает никакого семантического наполнения. Он пуст. Многочисленные отсылки от формы к форме не наполняют его.

Здесь необходимо вспомнить и основные моменты общей теории игры, разработанной нидерландским историком культуры Й. Хейзинга в работе «*Homo ludens (человек играющий)*» [11]. Нас интересуют отдельные положения этой работы, которые, на наш взгляд, нашли своё отражение в произведениях постмодернистов, в том числе и в романе В.Ерофеева «Русская красавица»:

- всякая игра что-то значит, имеет смысл;
- в игре самой по себе не заключено никакой моральной функции – ни добродетели, ни греха;
- у игры нет цели воздействовать на кого-либо;
- течение и смысл игры заключены в ней самой, это качество игры: самодовлеющая; важен сам процесс игры, а не её результат, то есть цель игры – сама игра;
- внутри игрового пространства царит собственный, безусловный порядок. Игра творит порядок.

Все эти положения находят свое отражение в романе В. Ерофеева: в «Русской красавице» нет морализаторства, волонтеристическая функция отсутствует. Автору важен сам процесс игры, а что будет в конце, к чему приведет игра, уже не существенно.

Итак, исходя из сказанного, мы можем говорить о том, что узурпаторское представление о красоте в XIX и в XX вв. имеет одно общее положение: это эстетическая категория. Но лексикографические источники XIX в. подчеркивают следующие принципиально важные моменты:

1. Красота не подлежит суждению ни с точки зрения теоретической истины, ни с точки зрения нравственного добра, ни – материальной пользы.

2. Ощутительные предметы и образы красоты не подлежат чувственному хотению и пользованию.

Представления Ф. М. Достоевского не противоречат данным положениям, но для него основа и суть красоты заключалась в гармонии. Красота, по его мнению, должна быть совершенна, то есть иметь высшую степень проявления положительных качеств, она являет собой нравственную категорию.

Но, несмотря на все это, в романе «Идиот» представление о красоте строится по принципу антитезы, так как включает в себя противоположные характеристики. Создается новое наполнение понятия «красота», при репрезентации соединяющее в себе контрастные по значению языковые единицы. Это значит, что классическое представление о красоте как о высшей эстетической категории начинает постепенно размываться уже в XIX веке.

В романе В. Ерофеева нарушается сам принцип эстетизма: красота вообще не является эстетической категорией, да и существование каких бы то ни было эстетических категорий автор романа подвергает сомнению.

Таким образом, мы можем говорить о том, что в XX веке сомнению подвергается сама возможность определения красоты, то есть выделения ее обязательных признаков.

Делая выводы из всего сказанного, мы можем утверждать, что концепт «Красота» в романе В.Ерофеева остается пустым, он теряет свое ста-

рое традиционное лексическое наполнение, но не получает нового. В. Ерофеев разрушает общекультурное представление о красоте и не дает нового. Красота – это одна из отсылок в бесконечной схеме гиперреальности.

Список литературы

1. Волков В. В., Волкова Н. В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 279–283.
2. Волков В. В., Гладилина И. В., Скаковская Л. Н. Литература духовного реализма в преподавании русского языка как иностранного // Казанская наука. 2017. № 1. С. 49–54.
3. Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Языковая репрезентация концепта *Высшие формы опыта* в произведениях русской литературы XIX–XXI веков // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 135–141.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. Москва: Русский язык, 1979. 779 с.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 8. Ленинград: Наука, 1973. 511 с.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 14. Ленинград: Наука, 1976. 512 с.
7. Ерофеев В. Русская красавица. Москва: Политекст, 1992. 192 с.
8. Комплексный учебный словарь. Лексическая основа русского языка / под ред. В. В. Морковкина. Москва: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2004. 880 с.
9. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Москва: Азбуковник, 1998. 939 с.
10. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. Ч. 3. Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1814. 1444 с.
11. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
12. Энциклопедический словарь. Т. 16а: Коялович – Кулон / под ред. К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского. Санкт-Петербург: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1895. 960 с.

“BEAUTY” AS AN AESTHETIC AND ETHICAL CATEGORY IN THE RUSSIAN LANGUAGE AND RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX–XX CENTURIES

E. G. Usovik

Tver State University, Tver

This article examines the development of the concept of “Beauty” during the XIX–XX centuries. The dynamics of the nuclear and peripheral zones of this

concept in each time interval is revealed, on the one hand, on the material of lexicographic sources that record the state of the language usage and the Russian language picture of the world, on the other hand, the texts of the novels by F. M. Dostoevsky “Idiot” and V. Yerofeyev “Russian Beauty”, reflecting the aesthetic and ethical principles of their time.

Keywords: *linguistic analysis of a literary text, concept, postmodernism.*

Об авторе:

УСОВИК Елена Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Usovik.EG@tversu.ru.

About the author:

USOVIK Elena Grigorevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Russian Language Department, Tver State University, (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: Usovik.EG@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 20.02.2022 г.

Дата подписания в печать: 02.09.2022 г.