

Теория и история культуры

П. В. НЕВСКАЯ

ПОРТРЕТ СМЕРТИ: СИМВОЛИКА ЖИВОПИСИ П. КЛЕЕ

Рассматривая картину П. Клее «Смерть и огонь» в качестве одного из модусов портретного жанра, автор статьи аргументирует свою гипотезу в опоре на символику традиционной культуры.

Ключевые слова: живопись П. Клее, портрет, символика смерти, огонь, ритуал, цвет, традиция.

В конце XX века в сознании человечества произошёл коренной перелом, сформировавший особое отношение к зрелищу. Это с неизбежностью повлияло и на характер представлений о смерти: на сегодняшний день особым интересом пользуются музеи погребальной культуры, в том числе и такие, где в качестве экспонатов выставляют всевозможные арт-проекты и скульптуры, сделанные из человеческих тел (музей трупов «Пластинариум»). Подобный опыт свидетельствует о тотальной десакрализации смерти как феномена, пагубность которого очевидна, ибо собственно человек, по мысли М. М. Мамардашвили, начинается с плача по умершему.

Противоположной по своему нравственно-этическому компоненту нам видится картина П. Клее «Смерть и огонь», написанная художником в 1940 году, когда он умирал от неизлечимой болезни. По сути, картина подвела черту подо всем, что было сказано им в предчувствии ухода.

Задаваясь вопросом: «Могу ли я умереть, я – кристалл?», Клее снимает неизбежный трагизм, поисков ответа на вопрос следующей мыслью: «Я мог бы и не родиться – подумай, когда-нибудь ты тоже умрешь» [1]. Здесь граница между небытием, предшествующим рождению, и небытием, которое мы приближаем с каждым прожитым мгновением, стирается аналогично тому, как стирается грань между адом и раем. «Существа, населяющие потусторонний мир, – убеждает нас Клее, – будь то преисподняя или небесная сфера, – одной природы, как нет и непреодолимых противоречий между светом и тьмой. Со временем эти миры сольются, дуализм обернется стройной целостностью» [2]. И, наконец, произносит слова, возвращающие нас к исходной точке: «Жар, сжигающий меня, – скорее из мира мертвых или еще не рожденных» [3].

Позиционировать данную картину в качестве одного из модусов жанра портрета мы считаем возможным в силу следующих обстоятельств.

Во-первых, визуализация смерти – неотъемлемая часть ритуальных действий. По мнению ученых, в контексте традиционной культуры существуют два типа персонификации смерти: посредством чучела (Масленица либо Кострома) или ряженого (о его функциях в святочной игре «кулашники» пишет Н. Н. Велецкая) [4]. Согласно В. И. Ереминой, на Масленицу было принято

играть в «похороны», где роль мертвеца чаще всего исполнял недавно женившийся парень. Зарыв молодого мужчину в снег, друзья уходили на его поминки, а «мертвец» должен был сам выбраться из-под снега. Ритуал связан с представлениями о том, что «погребение» прибавляет оплодотворяющую силу [5]. Интересен и момент обращения к смерти с тем чтобы защитить от нее близких. В. В. Савчук приводит следующий пример: «Бай да бай, / Поскорее помирай! / Помри скорее! / Будет хоронить веселее, / С села повезем / Да святых запоем, / Захороним, загребем, / Да с могилы прочь уйдем» [6].

Во-вторых, цветовая гамма картины напрямую связана с ритуальной цветовой символикой триады белый / красный / черный. Белый в погребальных обрядах выступал символом очищения, возрождения; красный – символом жизни, крови, огня; черный символизировал тьму, мрак, смерть [7]. В. Ерёмина отмечает, что белый и красный цвета с древности были знаками жизни и смерти (бело-красное сочетание встречалось в «смертной одежде», которую шили себе славяне), черный стал траурным лишь в период христианства [8].

В-третьих, особая роль принадлежит огню, символизирующему свет, необходимому для проведения самого действия и для отпугивания тьмы (сфера хтонического). По мысли А. Байбурина, подобная мотивация обусловлена оппозицией видение (придание яркости атрибутам, возжигание огня и пр.) / невидение (обрядовое прятание, укрывание). Отсюда – значимость костра при проведении погребальных ритуалов [9].

В контексте проводимого нами анализа уместно обратить внимание и на ряд примет, которые неукоснительно соблюдались во время похоронных обрядов: развязывание узлов на одежде и обуви, расплетание кос, снятие головных уборов, а также на перемену привычного поведения на противоположное. В основе такого «антиповедения» (Ю. Лотман, Б. Успенский) лежит представление о смерти как о мире «наоборот». На наш взгляд, «движению наоборот» в картине П. Клее отвечает фигура человека, идущего навстречу солнечному диску.

Не менее значима и напрямую связанная с представлениями древних о смерти идея цикличности, круговорота. Об актуализации этой идеи в пространстве картины говорит тот факт, что пустые глазницы смерти изображены при помощи

двух нот: целой и половинной (месторасположение правой крайней линии из тех трех, которые П. С. Волкова связывает с этапами жизненного пути, практически совпадает с пространством между ними) [10]. Мы предлагаем считать этот знаковый момент текста указанием на то, что время нашей жизни – лишь половина пути, который нам предстоит. Цикл завершится лишь тогда, когда мы вновь вернемся туда, откуда пришли.

Примем во внимание наблюдения В. Проппа: в сказках присутствие смерти угадывается по атрибутике (в числе прочих, используемых персонажем вещей, символизирующих долгий путь, исследователь называет посох); перемещениям персонажа (главный герой попадает в загробный мир вследствие какого-либо события); месту, в котором герои оказываются (в данном случае речь идет о замкнутом пространстве). В картине П. Клее с очевидностью просматриваются посох в руках у схематично изображенного человека и то, что этот человек представлен в движении (перемещается в направлении справа налево), фон картины, имитирующий холстину, может быть трактован как замкнутое пространство.

«Лицо» смерти напоминает по своей форме каплю. Это тоже аргумент в пользу возможности позиционировать данное полотно художника как ситуативный портрет. Тесную связь идеи о смерти с водной стихией неоднократно подчеркивал В. Пропп (см. его анализ волшебного сказочного дерева, вырастающего на могиле). Помимо указания на «мировое древо», он отметил и мотив «поливания» (ср.: поливание могилы слезами и непосредственно омывание умершего), смысл которого заключается в поддержании «жизни» усопшего, что необходимо для последующего воскрешения, и в «очищении» места обитания его души.

Последнее, на что, мы полагаем, важно обратить внимание, – версия, связанная с возникновением музыкального жанра «danse macabre» (речь идет о «танце смерти», который возник в пору эпидемий чумы). Как правило, сюжет танца складывался из трех моментов. Сначала – торжественное костюмированное шествие, изображающее как живых, так и мертвых. Далее – «безумная» пляска, во время которой один из участников падал на землю, изображая покойника, остальные же продолжали танцевать, «оплакивая» мертвеца. И после нее – веселый хоровод в честь «воскресения», инициированного поцелуем («мертвеца» целует один из участников действия, человек противоположного пола).

Косвенным подтверждением того, что картину П. Клее «Смерть и огонь» допустимо позиционировать как портретное изображение Смерти,

служат строки из стихотворения А. Тарковского «Пауль Клее». Данное стихотворное произведение само есть вербальный портрет (тип портрета-жизнеописания художника).

Жил да был художник Пауль Клее
Где-то за горами, над лугами.
Он сидел себе один в аллее
С разноцветными карандашами,

Рисовал квадраты и крючочки,

.....
Не хотел он, чтоб его рисунки
Были честным паспортом природы,
Где послушно строятся по струнке
Люди, кони, города и воды,

Он хотел, чтоб линии и пятна,
Как кузнечики в июльском звоне,
Говорили слитно и понятно.
И однажды утром на картоне

Проступили крылышки и темя:
Ангел смерти стал обозначаться.
Понял Клее, что настало время
С музой и знакомыми прощаться.

Попрощался и скончался Клее.
Ничего не может быть печальней!
Если б Клее был намного злее,
Ангел смерти был бы натуральней...

Таким образом, «Смерть и огонь» Пауля Клее – один из модусов жанра портрета, помогающий субъекту восприятия осознать собственную конечность, одаряющий способностью ценить каждый момент не только своей жизни, но и жизни другого как уникальной личности.

Литература

1. Шевалье Д. Пауль Клее. М., 1995. С. 50.
2. Там же. С. 69.
3. Там же. С. 50.
4. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
5. Ерёмкина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991.
6. Савчук В. В. Приговор колыбельной // Фигуры Танатоса. Тема смерти в духовном опыте человечества. Вып. 3. СПб., 1993. С. 40.
7. Воеводина Л. Н. Мифология и культура. М., 2002.
8. Ерёмкина В. И. Ритуал и фольклор ...
9. Байбурун А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
10. Волкова П. С. Метафизика огня, или опыт философии искусства. Краснодар, 2007. С. 54–59.

P. V. NEVSKAYA. PORTRAIT OF DEATH: PAINTING SYMBOLISM P. KLEE

Considering picture of P. Klee «Death and fire» as one of the modes of the portrait genre, the author of the article argues his hypothesis based on the symbols of traditional culture.

Key words: painting P. Klee, portrait, symbols of death, fire, ritual, color, tradition.