

Волков Валерий Вячеславович, Волкова Наталья Васильевна

РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА "ЧЕРНЫЙ МОНАХ" В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТАНАТОЛОГИИ

В данной статье болезнь и смерть главного героя рассказа А. П. Чехова "Черный монах" рассматривается с позиций литературной танатологии, которая изучает многообразные отображения "пути к смерти" в художественной литературе. "Медицинская болезнь" Коврина (туберкулез) коренится в его душевно-духовном настроении. Различные социальные роли, в которых он оказывается (магистр, жених и муж, профессор), навязаны ему обстоятельствами жизни, не являются следствием его собственного внутреннего выбора. Метафора "черный монах" трактуется как символ гибельного искушения научной славой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/8-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. II. С. 32-35. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

В данной статье болезнь и смерть главного героя рассказа А. П. Чехова «Черный монах» рассматривается с позиций литературной танатологии, которая изучает многообразные отображения «пути к смерти» в художественной литературе. «Медицинская болезнь» Коврина (туберкулез) коренится в его душевно-духовном нестроении. Различные социальные роли, в которых он оказывается (магистр, жених и муж, профессор), навязаны ему обстоятельствами жизни, не являются следствием его собственного внутреннего выбора. Метафора «черный монах» трактуется как символ гибельного искушения научной славой.

Ключевые слова и фразы: литературная танатология; Чехов; черный монах; искушение; научная слава; философия смерти.

Волков Валерий Вячеславович, д. филол. н., профессор

Волкова Наталья Васильевна, к. филол. н., доцент

Тверской государственный университет

Volk7Valery@yandex.ru; volknat@mail.ru

**РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ»
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТАНАТОЛОГИИ[©]**

Изначально *танатология* (из др.-гр. *thanatos* ‘смерть’ + *...логия*) – это раздел теоретической и практической *медицины*, «учение о закономерностях умирания и обусловленных ими изменениях в органах и тканях. Изучает динамику и механизмы умирания, непосредственные причины смерти, клинические, биохимические и морфологические проявления постепенного прекращения жизнедеятельности организма» [13, с. 563]. *Литературная танатология* понимается как филологическая дисциплина, которая находится на стыке с биологическими и медицинскими, социологическими и философскими, психологическими и иными гуманитарными аспектами танатологии, рассматривает отображение «пути к смерти» в художественной литературе. Междисциплинарный статус литературной (филологической) танатологии обуславливает ее методологическую специфику [6; 10; 12], конкретизация которой в частном исследовании зависит от того, какая из смежных гуманитарных дисциплин используется в качестве ближайшей сферы понятийно-терминологического и методологического взаимодействия.

Рассказ А. П. Чехова «Черный монах», традиционный объект особого исследовательского внимания (см., например, краткий обзор в [14]), ввиду символичности на грани притчи и многоплановости содержания может рассматриваться на основе акцентировки различных центральных мотивов и, как следствие, в контексте разнообразных междисциплинарных связей. В данной работе мы исходим из того, что в качестве центрального целесообразно рассматривать мотив движения главного героя к душевно-духовной и физической смерти, в силу чего в плане понятийном и методологическом основываемся на соположении филологических и медицинских представлений о болезни как танатологическом процессе.

В понятийно-терминологическом аспекте представляется продуктивным использовать медицинские термины *анамнез*, *этиология* и *патогенез*, которые в филологическом контексте выступают как своеобразные «медицинские метафоры», насыщенные новыми, по сравнению с опорным медицинским, смыслами, фиксируют не столько телесное, сколько душевно-духовное нестроение персонажа, находящегося на «пути к смерти».

Анамнез (из др.-гр. *anamnesis* ‘воспоминание’ – от *anamimnesco* ‘напоминать’ < *ana...* ‘вверх, вверху’, здесь ‘назад’ + *mimnesco* ‘напоминать, вспоминать’ (как в сущ. *мемуары*, *реминисценция*), см.: [4, с. 79, 91, 818]) – необходимые исходные сведения о начале и развитии заболевания, сообщаемые пациентом или его близкими; история развития болезни. На базе этих исходных сведений выясняются *этиология* (из др.-гр. *aitia* ‘причина, основание; вина, обвинение’ [Там же, с. 35] + *...логия*) – причины и условия возникновения болезни, далее *патогенез* (от др.-гр. *pathos* ‘несчастье, страдание’ [Там же, с. 919] + *...генез*) – последовательность развития болезненного процесса или болезни в целом.

В методологическом аспекте исходная «точка отсчета» исследования – феномен смерти как таковой, задача – установить ее ближайшие и «дальнейшие» причины. В проекции на художественное произведение, в котором смерть персонажа, как правило, связана с финальными фрагментами, представляется продуктивным чтение текста не в привычном порядке от начала к концу, но наоборот: от финала – смерти персонажа – к причинам и развитию танатологического процесса. Такое чтение, разумеется, не исключает обычное «челночное» изучающее чтение, нацеленное на конструирование целостного, холистического представления о персонаже/персонажах и произведении в целом, то есть используется не как принцип, но лишь как частный прием.

Непосредственная причина физической смерти Коврина – горловое кровотечение как следствие чахотки. В заключительной главе кровотечению и фактически, и символически предшествуют патогенетические эпизоды/мотивы, связанные с ключевыми образами *конспект*, *романс*, *монах*. Сознвая некоторую прямолинейность интерпретации этих образов на основе заявленных выше «медицинских метафор», все-таки считаем небесполезным соотнести их с *анамнезом*, *этиологией* и *патогенезом*.

В «анамнезе», исходных причинах болезни, – *конспект*, символическая деталь сугубо формальной связи Коврина с наукой, без органичной внутренней личностной установки на поиск знания, ясных ответов на строго поставленные вопросы. Наука для Коврина – лишь социальный институт, в котором он *играет роль* ученого, но не особая сфера общественного и индивидуального сознания, требующая полной внутренней творческой самоотдачи.

В «этиологии», условиях возникновения и развития болезни, – звучащий на *нижнем* этаже (символически – в *предшествующей* жизни молодого Коврина, когда Таня была рядом) *романс* – два женских голоса и скрипка, напоминание Коврину о неспособности погрузиться своим внутренним «я» не только в науку, но и в любовь, и в супружество, которые тоже оказались лишь временными ситуативно обусловленными «ролями» – влюбленного, жениха и мужа.

В «патогенезе», процессе развития смертельного недуга, – черный *монах*, как болезненно реальный и одновременно символический искуситель, взлелеивающий ковринскую гордыню; ключевые семантические компоненты гордыни – «социальная роль (ученого)» плюс «неординарность до гениальности». Из трех искушений, которым подвергает диавол Христа в пустыне во время его великого поста (Мф 4: 1–11, см.: [2, с. 1014]) и которые Великий Инквизитор Достоевского сформулировал как *чудо*, *тайна* и *авторитет*, Коврин соблазняется двумя: *чудом*, которое в новое время обещает наука (инквизитор Достоевского: «А видишь ли сии камни в этой нагой раскаленной пустыне? Обрати их в хлебы, и за Тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное» [11, с. 230]), и *авторитетом* («И так как человек оставаться без чуда не в силах, то насоздаст себе новых чудес, уже собственных, и поклонится уже знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником» [Там же, с. 233]). Лексемы *чудо*, *тайна*, *авторитет*, а вместе с ними и *монах* – энантиосеманты, «семантические перевертыши», прикрывающие исходно мелиоративными смыслами изначальную сущность соблазна, маркером которого выступает эпитет *черный* в традиционном символическом смысле мирового зла.

Фрагменты с тремя данными эпизодами/мотивами в заключительной главе существенно различаются по объему. Максимально детализован мотив *конспекта*, символически фиксирующий исходную причину жизненного неустойчивости Коврина – неспособность к серьезной научной работе в сочетании с претензиями на значимость или даже гениальность. Эпизод *романса* мимолетен, как мимолетны влюбленность и брак магистра, не осознавшего, что, возможно, в них было его истинное призвание. *Монах* тоже является лишь ненадолго, – уже не для соблазнения потенциальной жертвы искушения, но за ее жизнью как платой за соблазненность.

Рассмотрим символический смысл каждого из этих заключительных эпизодов последовательно.

Конспект. «Он [Коврин] уже по опыту знал, что когда разгуляются нервы, то лучшее средство от них – это работа» [17, с. 255]. Отметим: работа – не цель, не смысл существования Коврина как ученого, который только что «получил самостоятельную кафедру», а *средство* от нервов. Достает он из портфеля *тетрадку*, – показательно это слово с уменьшительным суффиксом, – где «набросан конспект небольшой компилятивной работы, придуманной им на случай, если в Крыму покажется скучно без дела». Мотив, семантическая доминанта [7] вторичности, вынужденности этой «работы» в одной небольшой фразе многократно акцентируется: работа предполагалась лишь при условии, если *покажется скучно*; работа – не органично всплывшая в результате предшествующих поисков, а нарочито *придуманная*; не оригинальная, а *компилятивная*, то есть коллекция чужих мыслей; выполняется не как рукопись, а как *конспект*. Существенно «значимое отсутствие» у сидящего за *конспектом* Коврина каких-либо книг или иных научных материалов. Перед ним только «конспект» – вероятно, с выписками из чужих работ, набросками планов лекций для студентов.

Существительное *конспект* в тесном контексте повторяется здесь четырежды, в оппозиции *разорванному письму* от Тани, которое *белеет на полу* рядом, как отвергаемое живое прошлое в оппозиции мертвому настоящему, в актуализованной связи с «покорным, безразличным настроением». Вывод очевиден: как ученый Коврин не состоялся, а значит, «состоялась» только должность, только *социальная роль* профессора, и право играть ее явно не стоит затраченных предшествующих усилий, что он сам во внутреннем монологе и фиксирует: «... чтобы получить под сорок лет кафедру, быть обыкновенным профессором, излагать вялым, скучным, тяжелым языком обыкновенные и притом чужие мысли, – одним словом, для того, чтобы достигнуть положения посредственного ученого, ему, Коврину, нужно было учиться пятнадцать лет, работать дни и ночи, перенести тяжелую психическую болезнь, пережить неудачный брак и проделать много всяких глупостей и несправедливостей, о которых приятно было бы не помнить» [17, с. 256].

Однако существо дела, как показывает «анамнез», вовсе не в «посредственности» (это лишь следствие), а в «значимом отсутствии» у Коврина каких-либо ценных, продиктованных живой заинтересованностью мыслей или суждений о конкретных научных проблемах. Это «значимое отсутствие» – устойчивый мотив всего рассказа, начиная с того, что мы не знаем даже научной специальности главного героя. «Читаю психологию, занимаюсь же вообще философией» [Там же, с. 231], – вот практически всё о его работе (причем «читать» какой-то курс студентам – совсем не то же, что заниматься соответствующей наукой как исследователь).

Конспект тесно ассоциирован с *получить кафедру* и *профессор* по параметру «деятельность/роль», лишенная творческого начала. Перефразируя Станиславского, Коврин любит не науку в себе, а себя в науке. Во всяком случае, ничего о содержании его «жизни в науке» из текста рассказа мы не узнаем. Заметим мимоходом, что в наши дни такой тип «ученого», деятельность которого сводится преимущественно к «овладению ролью», необходимым ролевым поведением, распространился до чрезвычайности, благо возможностей получать и коллекционировать степени и звания сейчас несравненно больше, чем во времена Чехова. В этом отношении чеховский персонаж – пророческий и как никогда актуален.

Романс: «два нежных женских голоса» в сопровождении скрипки в нижнем этаже под балконом [Там же, с. 256]. Этот мотив возникает ненадолго, между *конспектом* и *монахом*, как напоминание о том, что и душе Корвина некогда были ведомы «таинственные звуки» и «гармония священная», от которой захватывает дыхание. Однако символические детали душевно-духовного нестроения явственно просматриваются и в этом коротком фрагменте, поскольку романс – о девушке с *большим* воображением, которая, услышав «таинственные звуки», «решила, что это гармония священная, нам, смертным, непонятная...» [Там же]. Это явственный мотив обреченности на пребывание только в земном, тварном мире, корень которой – в неспособности усилиться и понять, что «гармония священная» – не где-то в недоступных горных высях, а в самом человеке, нужно только собственное внутреннее «я» прочувствовать. В этом мотиве созвучны героиня романа и Коврин, потому у него и «захватило дыхание, и сердце сжалось от грусти, и чудесная, сладкая радость, о которой он давно уже забыл, задрожала в его груди». Смутное это воспоминание, однако, не находит дальнейшего развития, не становится опорой в противодействии близящемуся финалу земного существования – не трагическому, а только драматическому, поскольку герой уходит без внутренней борьбы, лишь с сожалением о том, что осталось недоступным.

Монах. В оппозиции романсу как напоминанию о горней гармонии, резко накладываясь на него: «Черный высокий столб, похожий на вихрь или смерч, показался на том берегу бухты. <...> – Отчего ты не поверил мне? – спросил он с укоризной, глядя ласково на Коврина. – Если бы ты поверил мне тогда, что ты гений, то эти два года ты провел бы не так печально и скудно» [Там же, с. 256-257]. Бесспорно фаустовский мотив. Соблазнись, проникнись ощущением собственной гениальности – и мир будет у твоих ног. Нельзя согласиться, что монах оказывается ««священником Бога и Христа», предвестником Страшного суда» [14, с. 109], поскольку чеховский *черный* монах – мастер «черной риторики», в его речах смешиваются жуткая правда, грозную природу которой реципиент осознать не может, и сладкая лесть, влекущая реципиента по тропе манипулятора. Многократно цитировавшийся в чеховедении фрагмент его обращения Коврину: «Без вас, служителей высшему началу, живущих сознательно и свободно, человечество было бы ничтожно; развиваясь естественным порядком, оно долго бы еще ждало конца своей земной истории. Вы же на несколько тысяч лет раньше введете его в царство вечной правды – и в этом ваша высокая заслуга» [17, с. 242], – в свете современных апокалиптических предчувствий, усиливающихся по мере осознания разрушительного воздействия технократической цивилизации на природу и человеческую жизнь, целесообразно прочитывать в двух смыслах: с одной стороны, как грозное предупреждение о «конце истории», который уторапливается усилиями ученых – «служителей высшего начала» (горькая правда), с другой стороны, провокация на прочтение смысла словосочетания *высшее начало* как «Божья правда» (льстивая ложь).

Умиравшему Коврину черный монах шепчет, «что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утратило равновесие и не может больше служить оболочкой для гения» [Там же, с. 257]. Словами о таком мирском соблазне подлинный Божий служитель провожать умирающего за пределы земного бытия, разумеется, не может. Заключительный абзац рассказа («Когда Варвара Николаевна проснулась и вышла из-за ширм, Коврин был уже мертв, и на лице его застыла блаженная улыбка») фиксирует «блаженную улыбку» мертвого Коврина – улыбку соблазненности, не очищенности. Дьяволу, как великому обманщику, о чем говорит уже внутренняя этимологическая форма (др.-гр. *diabolo* ‘клеветущий; клеветник’ – от *diaballo* ‘переправлять(ся); клеветать, наговаривать’ < *dia* ‘через’ + *ballo* ‘бросать, кидать’ (см.: [4, с. 242, 301-302]), то есть буквально – «перебрасыватель», в дальнейшей интерпретации – «выворачиватель наоборот, наизнанку»), его задача удалась.

Центральный вопрос литературной танатологии – о *смысле смерти* персонажа. На наш взгляд, вполне уместна параллель «Фауст – Мефистофель», «Коврин – монах». Прецедентный гетевский текст в данном случае целесообразно использовать как своеобразный «интерпретационный ключ» к финалу чеховского рассказа. Параллель, однако, в сходстве ситуаций – при полярном различии финалов. Не Фауст Коврин, не искатель истины. Не снизойдет к нему на помощь в последнюю минуту небесное воинство. У Гете в «Прологе на небесах» Господь в споре с Мефистофелем выражает уверенность: «Знай: чистая душа в своём исканье смутном / Сознаньем Истины полна!» – на что оппонент мгновенно возражает: «Сознаньем слабым и минутным!» [9, с. 15]. «Слабым и минутным» оказывается у Коврина пробуждение к реальности – в любви к Тане, а в заключительной главе – во временной погруженности в *романс*, и «чистая душа» – это, как говорится, не про него, живущего лишь в предлагаемых обстоятельствах, как актер, но не создающему эти обстоятельства во внутреннем творческом усилии.

Разумеется, жизнь – театр, социальные роли – «...формы поведения (действия), ожидаемые от *субъекта* в разных ситуациях в силу его принадлежности к тем или иным группам и социальным позициям» [3, с. 579]. Эти роли – естественная часть человеческой жизни, в них – разные грани соприкосновения человека с окружающим. Именно об этом монолог шекспировского персонажа: «Весь мир – театр. / В нём женщины, мужчины – все актёры. / У них свои есть выходы, уходы, / И каждый не одну играет роль» («Как вам это понравится» [18, с. 47]), – парафраз изречения римского сатирика Петрония «Весь мир лицедействует» [1, с. 468]. Основываясь на этой метафоре, применительно к Коврину важно спросить: какая из составляющих его «я» выступает в той или иной роли – «внутренний» или только «внешний» человек? Как было показано выше, только «внешний» – по сути, набор социальных масок [8], поскольку «внутренний» человек остался тайной и для читателя, и для самого Коврина, не был открыт им. Самостоятельной воли к самоидентификации, в отличие от «преосвященного Петра» из рассказа «Архиерей» [6], у Коврина нет; финальная (по существу, уже посмертная) самоидентификация «гений» не принадлежит ему самому, – это не что иное, как дьявольский соблазн, которому его душа поддалась.

В «медицинской» проекции, «чистая душа» – это *здоровая* душа. Коврин цитирует: «Римляне говорили: *mens sana in corpore sano*» [17, с. 243], – что обычно трактуют «в здоровом теле здоровый дух», обуславливая духовное здоровье телесным. На деле в X сатире Ювенала наоборот: «Надо молить, чтобы ум был здоровым в теле здоровом. / Бодрого духа проси, что не знает страха пред смертью...» [1, с. 446]. Телесные недуги – от душевно-духовного нестроения, а не наоборот (подробно об этом «лингвистическом перевёртыше» см. в нашей работе [5]). Дух Коврина нездоров, и в этом его типичность и профетичность. Именно на духе строится всякое здоровье, в том числе телесное. Диагноз духовного нездоровья поставлен человечеству давно, и был явлен «лекарь» – Христос, но лишь для указания возможного пути – в условиях свободного выбора, которым по богоподобию человек одарен. Ф. И. Тютчев еще в 1851 году в стихотворении «Наш век» констатировал: «Не плоть, а дух растлился в наши дни, / И человек отчаянно тоскует... <...> Не скажет ввек, с молитвой и слезой, / Как ни скорбит пред замкнутою дверью: / “Впусти меня! – Я верю, Боже мой! / Приди на помощь моему неверью!...”» [15, с. 180]. Нет этого восклицания и у умирающего чеховского Коврина.

Подведём итоги. В «анамнезе», далее в «патогенезе» личной драмы Коврина – существование в модусе *иметь*, а не *быть*. Эти экзистенциально антонимичные глаголы фиксируют фундаментально противоположные отношения человека к миру: для физического существования нужно *иметь*, а для духовного – *быть* (см.: [16]). Коврин живет по принципу «иметь»: ученую степень магистра, затем статус жениха и мужа, должность профессора, – и все эти статусные позиции оказываются лишь социальными ролями, в которые герой входит в силу «предлагаемых обстоятельств», а не собственных экзистенциальных интенций. Его роли лишены реального бытийного содержания, и бессознательно-«ролевое» отношение к собственному существованию сводится к экзистенциальной установке «бегство от жизни», что неизбежно ведет к выбору «пути к смерти».

Список литературы

1. Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов: 2500 единиц / под ред. Я. М. Боровского. М.: Рус. яз., 1982. 959 с.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское общество, 2007. 1376 с.
3. Большой психологический словарь / сост. и общ ред.: Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. М.: АСТ: АСТ Москва; СПб.: Прайм-Еврознак, 2009. 811 с.
4. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. 1370 с.
5. Волков В. В., Волкова Н. В. Концепт «здоровье»: лингвистические механизмы самовосприятия // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2008. № 12. С. 93-97.
6. Волков В. В., Волкова Н. В. Рассказ А. П. Чехова «Архиерей» в контексте русской литературной танатологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. 2. С. 51-54.
7. 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.
8. Волкова Н. В. Маска, роль, двойник... К проблеме двойничества в русской литературе // Язык и культура (Новосибирск). 2014. № 14. С. 101-106.
9. Гете И. В. Фауст: в 2-х ч. / пер. с нем. Н. А. Холодковского; под ред. М. Л. Лозинского. М. – Л.: Academia, 1936. Ч. 1. 240 с.
10. Демичев А. В. Философские и культурологические основания современной танатологии: дисс. ... д. филос. н. СПб., 1997. 280 с.
11. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1976. Т. 14. Братья Карамазовы. 512 с.
12. Красильников Р. Л. О литературоведческой танатологии // Известия Уральского гос. университета. Гуманитарные науки. Филология. 2010. № 2 (76). С. 137-144.
13. Пермяков Н. К. Танатология: в 6-ти т. // Малая медицинская энциклопедия / гл. ред. В. И. Покровский. М.: Медицина, 1996. Т. 5.
14. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. 180 с.
15. Тютчев Ф. И. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1986. 287 с.
16. Фромм Э. Иметь или быть? // Фромм Э. Величие и ограниченность теории Фрейда. М.: АСТ, 2000. С. 185-437.
17. Чехов А. П. Черный монах // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. М.: Наука, 1977. Т. 8. С. 226-257.
18. Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8-ми т. / под ред. А. Смирнова, А. Аникста. М.: Искусство, 1959. Т. 5. 637 с.

CHEKHOV'S STORY "THE BLACK MONK" IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN LITERARY THANATOLOGY

Volkov Valerii Vyacheslavovich, Doctor in Philology, Professor
 Volkova Natal'ya Vasil'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
 Tver State University
 Volk7Valery@yandex.ru; volknat@mail.ru

The article considers the illness and the death of the protagonist of Chekhov's story "The Black Monk" from the point of literary thanatology that investigates varied representations of "the way to death" in fiction. Kovrin's "medical illness" (tuberculosis) is based upon his spiritual disharmony. His different social roles (master, fiancé and husband, professor) are imposed on him by the circumstances of life; they are not the result of his own inner option. The metaphor a "black monk" is interpreted as a symbol of destructive seduction by scientific fame.

Key words and phrases: literary thanatology; Chekhov; black monk; seduction; scientific fame; philosophy of death.