

**МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА КАК СТУПЕНЬ К ПОЗНАНИЮ ТАЙН
БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В РАССКАЗЕ А. С. ГРИНА
«ТАЙНА ЛУННОЙ НОЧИ»**

В настоящий момент русские и зарубежные учёные всё больше и больше обращают своё внимание на личность и творчество А. С. Грина. Однако, многие стороны наследия этого писателя пока остаются мало изученными. К примеру, избранный нами рассказ «Тайна лунной ночи» до сих пор не становился объектом литературоведческих исследований. На наш взгляд, изучение рассказов и новелл А. С. Грина дает возможность постигнуть своеобразие авторского мира этого художника. Немаловажно и то, что в своих рассказах Грин решал в художественной форме такие проблемы, которые сохраняют свою актуальность и в наши дни. Главным образом, это вопросы человеческого сострадания, настоящей любви и крепкой дружбы, отзывчивости и холодного безразличия, а также проблемы внутреннего становления личности или же последствий ее раздвоенности, которые не утратили своей значимости и сегодня. Безусловно, к решению этих проблем обращались многие писатели, не только А. С. Грин, и каждый раз при этом художники надеялись обнаружить глубинные основы человеческой психики и законов мироздания, каждый раз представляли свой собственный художественный вариант истории душевного надлома героя.

В статье мы рассмотрим мотив двойничества как ступень к познанию тайн бессознательного. Определяя содержание категории «бессознательное», мы обратились к словарю психологических терминов Б. Мещерякова и В. Зинченко. Из него следует, что под бессознательным понимается совокупность психических образований, процессов и механизмов, в функционировании и влиянии которых субъект не отдает себе отчета [3].

Одним из первых на научное познание процессов бессознательного направил свои силы З. Фрейд, который обратил внимание на то, что многие человеческие действия, кажущиеся на первый взгляд случайными, обусловлены глубинными мотивами и комплексами, которые сам человек не осознает. Эти мотивы проявляются также в сновидениях, невротических симптомах, продуктах творчества и ряде других состояний. В своей работе учёный пришел к выводу, что бессознательное в человеке – это «совокупность его природных качеств, первобытных инстинктов, унаследованных от животных-предков. Эти-то инстинкты и определяют человеческие чувства, желания, мысли и поступки. Не в сознании или в разуме следует искать главную причину деятельности человека, а в области бессознательного. Именно оно из неведомых нам глубин направляет каждую конкретную человеческую жизнь» [5]. В дальнейшем различные проявления бессознательного изучались как в прикладной клинической психологии, так и в экспериментальной психологии. На сегодняшний день выделяются 5 классов проявлений бессознательного.

1. Неосознаваемые побудители деятельности (мотивы и смысловые установки), которые не осознаются из-за их социальной неприемлемости или рассогласования с другими потребностями, мотивами и установками личности. Влияние такого рода мотивов и установок может приводить к нарушениям адаптации и психического здоровья личности.

2. Неосознаваемые механизмы (в частности, механизмы фиксированной установки), обеспечивающие беспрепятственное выполнение привычных поведенческих автоматизмов и стереотипов, применение в соответствующей ситуации имеющихся у субъекта навыков и

умений. Лежащие в их основе операции первоначально осознаны; по мере их отработки и автоматизации они перестают осознаваться.

3. Механизмы и процессы подпорогового восприятия объектов. Объекты, воспринимаемые на этом уровне, не даны в виде образа и не осознаются субъектом, однако они оказывают регулирующее влияние на протекание его деятельности.

4. Надсознательные явления (неосознаваемые механизмы творческих процессов, результаты которых осознаются как художественные образы, научные открытия, проявления интуиции, вдохновения, творческого озарения и др.).

5. Структуры общественного бессознательного – неосознаваемые языковые, культурные, идеологические и иные схематизмы, мифы и социальные нормы, определяющие мировосприятие людей, принадлежащих к данной культуре [3].

Проанализируем с точки зрения тайн бессознательного рассказ А. С. Грина «Гайна лунной ночи». Этот небольшой по объёму рассказ можно условно разделить на четыре части. Рассмотрим подробно каждую из них.

В самом начале рассказа, в первой части, автор сразу представляет нам главного героя произведения – это Николай Селиверстов, рядовой пехотного батальона, который оказался на посту возле Карпатских перевалов. Читатель с первых строк понимает, что в этом произведении воссоздан один из эпизодов войны. Таким образом, сразу задается ситуация предельной опасности происходящего для героя. Однако в задачи автора, как следует из последующих событий, не входило развитие непосредственно военной тематики. Остановимся на деталях описания положения, в котором оказался герой рассказа: Селиверстов стоит на «одиноким посту», «на вершине гранитной скалы», «в одну из светлых лунных ночей». Заметим, что в данном случае «одиноким пост» и «светлая лунная ночь» – контрастные образы. Можно предположить, что образ гранитной скалы неслучаен. Он может быть знаком силы характера человека, несущего возле нее пост. Мы можем сделать вывод, что герой по своей натуре одиночка, однако он не страдает от этого. Грин использует образ скалы не случайно, этим он подчеркивает сильный характер этого человека. В «Энциклопедии символов, знаков, эмблем» читаем, что скала – «символ твердости, мощности, принципиальности. Помимо природной стихии, символизирует людей, по складу характера и образу жизни напоминавших скалу – твердых и неприступных, благородных и могущих устоять под натиском природных стихий» [6]. Но возможна и иная трактовка. Скала является знаком обстоятельств, в которых оказался герой произведения, – их непреодолимости, холодности (безразличия) к человеку. Это усиливает мотив беспомощности, незащитности солдата, которого отправили на пост, просматривающийся противником со всех сторон. На этом посту он одинок. Одиночество усиливает состояние смятения человека. Он отрезан от всех других людей, а поэтому и беспомощен. Скала в таком случае не просто контрастна находящемуся рядом с ней человеку – она подавляет его своей неприступностью, твердостью, и своими размерами. Итак, читатель с самого начала знает о том, что герой оказался один в опасном для него и безразличном к нему мире.

Задачей Селиверстова было заметить возможное обходное движение неприятельской колонны. Причем А. С. Грин делает акцент на том, что «относительно этого имелись сведения, указывающие на возможность данной опасности» [2]. Отсюда возможен вывод о том, что солдат был готов к тому, что подвергнется нападению противника. Поскольку же он не знал точно, с какой стороны возникнет опасность, он не видел ее, хотя и понимал, что она есть, а сам был отлично виден любому, кто захотел бы выстрелить в него, так как ночь

выдалась лунная, светлая, подсознательно он был готов к смерти. На наш взгляд, есть все основания предположить, что в этом произведении идет речь о той разновидности (третьем из перечисленных выше типов) бессознательного, когда объекты, отражаемые на уровне подпорогового восприятия, не даны в виде образа и не осознаются субъектом, однако они оказывают регулирующее влияние на протекание его деятельности.

Далее автор описывает местность, на которой находится герой. Ключевыми словами здесь являются: «скалы», «пропасть», «ясный лунный пейзаж», «дымная река», «чёрная полоса леса»; эти образы имеют символическое значение. Читателю понятно, что именно ясная лунная ночь может выдать героя противнику, в это время его очень легко заметить. Возможность такого предположения подтверждается сравнением: «С той стороны часовой был виден, как яичко на бархате» [2]. Используя такое сравнение, автор подчёркивает, с одной стороны, хрупкость часового, находящегося на таком опасном посту, тем более эта опасность усиливается из-за светлой ночи. А с другой стороны, опираясь на символический смысл образов (луна связана с мировым яйцом и гробом), можно судить об усилении мысли об обреченности героя рассказа смерти.

В следующей части усиливается мотив опасности. Мы узнаём, что любой может обнаружить этот пост и убить солдата. Поэтому Селиверстов все больше погружается в мысли о смерти. Он знает об опасности своего местонахождения, о том, что в любой момент в него выстрелят. Знаком возможной смерти, на мыслях о которой сосредоточивается часовой, здесь является образ колодца. «Смерть, – читаем в рассказе, – представлялась ему похожей на мрачный, глубокий колодец, в котором на дне лежит тёмная синяя вода с отраженным в ней месяцем» [2]. Если в первых строках рассказа повествование велось от лица абстрактного повествователя, то теперь, поскольку он незаметно перешел на точку зрения на происходящее героя, читателю открывается картина душевного состояния Селиверстова. Читатель следит за происходящим «глазами» самого часового, все сильнее погружающегося в ожидание смерти. Примечательно, что в воображении солдата оказываются непосредственно связанными образы колодца и зеркала. Возможно потому, что он предчувствует, что лунная ночь его погубит. Следует отметить, что Грин использует в рассказе и символ воды, однако для повествования он выбирает негативную коннотацию этого символа, у него «дымная река», «тёмная синяя вода», т. е. это мёртвая, губительная вода. К. Г. Юнг толковал воду как символ коллективного бессознательного ("под ее поверхностью скрыты бездонные пучины") и как символ жизненной силы души. С водой связано не только сотворение, перерождение и обновление макрокосма и микрокосма, но и гибель мира (мифы о Всемирном потопе) [6]. Однако мысли о смерти вызывают неожиданные чувства в Селиверстове: они «развлекают» его. «Он, – сообщает повествователь, – беспрестанно возвращался к ним, находя какое-то странное удовлетворение в попытках представить момент смерти, предвосхитить его» [2]. Можно сделать вывод, что герой бессознательно не только готов к тому, что может умереть, а и принял такой конец как неизбежность.

В следующей части вновь появляется образ камня. Но теперь это уже не скала, возле которой стоит часовой, а крупный камень в форме наковальни с тенью, которая передвигалась слева направо, сообразно ходу луны. Создается впечатление, что А. С. Грин описывает лунные часы. Часы символизируют время и движение, вечное и имеющее свой предел. Часы – символ скоротечности жизни, свидетельство трансформации физического состояния всего живого, перехода от детства к юности, затем к зрелому возрасту, а после –

через старость – к конечной точке – к смерти [6]. Следовательно, эти лунные часы отсчитывают последние минуты жизни главного героя. Однако они сделаны из камня. Заметим, что символика камня играла важную роль в масонской символике. Неотесанный камень символизировал профаническое состояние человека. Не случайно эзотерические ложи идентифицировали себя как "вольные каменщики", видя высшую цель в оформлении человеческой природы, т. е. обработке камня [6]. Камень обозначает духовную крепость, несокрушимость, камень в этом случае – продолжение символа скалы. Он подчёркивает непреодолимость обстоятельств, их обращенность против героя. Повествователь уточняет, что тень камня, которая служила стрелкой в этих часах, «вскоре должна была коснуться края площадки» [2], а часовой помнит, что находится на высокой скале, которая «фунтов пятьдесят господствовала над местностью, ...со стороны гор скала примыкала к узкой, глубокой пропасти...» [2], т. е. вскоре стрелка коснётся пропасти. А значит, время подойдет к моменту смерти, которая предстает в его воображении в образе «пропасти»: когда стрелка коснётся края площадки, произойдёт что-то непоправимое. Далее предчувствие, что случится что-то страшное, только усиливается, т. к. стрелка часов превращается в воображении героя в меч: «Усталый Селиверстов присел на камень, наблюдая за странными очертаниями тени, напоминающей меч» [2]. После этого Селиверстов слышит шум щебня, который производит человеческая нога, слышит выстрел и свист пули.

В следующей части Грин описывает состояние Селиверстова после услышанного им выстрела. Читатель ожидает тревоги, или даже паники от главного героя, однако, он ведёт себя совсем по-другому: «Вместо обычного, казалось бы, в таких случаях – если не испуга, то, хотя бы, некоторого волнения, Селиверстов переживал некую апатию и полное равнодушие к выстрелу» [2]. Тем временем, тень от камня уже почти касается пропасти, края площадки, чем усиливает напряжение кульминации. И практически мгновенно герой уже оказывается не сидящим на камне, а стоящим на краю площадки и наблюдающим со стороны за тем, что происходит на ней. И здесь сознание Николая Селиверстова будто раздваивается. В рассказ вводится мотив двойничества. «Очень ясно, как в зеркале, – сообщает повествователь о том, что возникает в поле зрения героя, – увидел он себя лежащим ничком возле камня. Его руки, или руки его двойника, были широко раскинуты, из простреленной в сердце груди текла черная при луне кровь» [2]. Такое решение развязки вызывает много вопросов. Почему герой видит себя со стороны? При этом он не чувствует боли от выстрела, он словно наблюдает за другим человеком. Что это: продукт воображения переживающего ужас смерти человека? Или это отделившаяся от его тела душа? Для читателя становится все более очевидным, что часовой смотрит на себя, уже будучи застреленным, это последние яркие картины, которые отражает его мозг. Поразительна реакция умирающего Селиверстова – он не находит в этом ничего странного: «Но в этом не было ничего страшного» [2]. Становится понятно, что ожидания героя оправдались, он был готов к смерти и принял её. А тем временем тень камня, «имеющая форму меча, коснулась края площадки» [2]. Часы отсчитали последние минуты жизни героя и тень, словно меч, лишила его жизни.

По сути, в рассказе «Тайна лунной ночи» А.С. Грин обратился и в самом деле к тайне: тайне работы мозга в последние мгновения жизни человека. Она во многом и в наши дни остается неразгаданной. Ученые, которые исследовали состояние мозга в момент остановки сердца, обнаружили, что его активность не затухает, но, напротив, резкое сокращение подачи кислорода, или одновременно кислорода и глюкозы в мозг, резко интенсифицирует его

активность. И эта активность, судя по всему, связана с сознанием. Мозг в эти секунды обрабатывает очень большие объемы информации. Причем, эта электрическая активность мозга может длиться продолжительное время. Приведенные нами результаты исследований ученых-нейрофизиологов из Медицинской школы Мичиганского университета в США были опубликованы в научном журнале PNAS [4] совсем недавно. Однако, как оказалось, писатели уже давно открыли это явление и представили его в художественной форме в своих произведениях. Самым известным и наиболее близким рассказу А.С. Грина в воссоздании процессов электрической деятельности мозга героя перед смертью является «Случай на мосту через Совиный ручей» Амброза Бирса. Этот рассказ был опубликован впервые в сборнике писателя «В гуще жизни» (1890) и связан, как и рассказ А. С. Грина, с военным опытом автора (у Бирса это война между Севером и Югом, а у А. С. Грина – Первая мировая война). Героя рассказа американского писателя, состоятельного плантатора, рабовладельца и участника политической борьбы за отделение Южных штатов, казнят за то, что он попытался повредить железнодорожный мост и тем самым предотвратить наступление «янки». Повествование ведется так, что читатель смотрит на происходящее глазами героя, которому кажется, что он чудом избежал смерти и возвращается домой. И лишь последние строки рассказа заключают в себе информацию о том, что произошло на самом деле. Вся картина спасения, заключающая в себе множество событий, родилась в мозгу человека в последние мгновения его жизни. «Пэйтон Факуэр был мертв, – сообщает повествователь, – тело его, с переломанной шеей, мерно покачивалось под стропилами моста через Совиный ручей» [1]. Как и часовой Селиверстов, он видит то, что накануне смерти сформировалось в его воображении. У самого А. С. Грина подобный феномен деятельности мозга героя перед его возможной смертью, когда, как кажется, вся жизнь проносится перед глазами, описан также в рассказе «Повесть, оконченная благодаря пуле». Таким образом, хотя подобное явление деятельности мозга умирающего человека и не было описано учеными в момент создания названных произведений, оно занимало писателей и помогало им решить художественные задачи.

Определим тип двойничества, представленный в данном рассказе А. С. Грина. Николай Селиверстов – рядовой пехотного батальона, который стоит на ответственном посту, его задачей является заметить приближение противника. Прямого портрета героя автор не представляет читателю, понять его помогают образы внешнего мира – скалы, горы, пропасть и светлая лунная ночь. Герой осознаёт всю опасность своего задания, сосредоточен на мысли о смерти как о чём-то страшном и неминуемом. Ему, как кажется солдату, остается лишь «предвосхитить» этот момент. И, наконец, он видит себя уже застреленным, лежащим на площадке, где он находился на посту. Мы считаем, что этот рассказ включает в себя мотив двойничества как результат процессов в мозгу героя. Отсюда – роль психологического анализа в произведении. С мотивом двойничества, выполняющим в рассказе, как нами было отмечено, психологическую роль, связан мотив зеркала, который дан в развитии. Сначала он передает представление героя о смерти, когда он рассуждает, что смерть похожа на колодец с водой, в которой отражается месяц. А в конце рассказа герой, словно в зеркале, видит свою смерть.

Таким образом, изучение рассказа А. С. Грина «Тайна лунной ночи» на мотивном уровне помогает нам судить о своеобразии художественной манеры этого писателя, а также включить этот рассказ в контекст произведений других авторов, которых также интересовали тайны человеческой психики, бессознательного в человеке.

Список использованной литературы

1. Бирс А. Случай на мосту через Совинный ручей: [электронный вариант] / Амброз Бирс. – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/BIRS/rasskaz2.txt>
2. Грин А. С. Собрание сочинений: В 5 т. / А. С. Грин. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2.: Тайна лунной ночи. – С. 300 – 302.
3. Мещеряков Б. / Мещеряков Б., Зинченко В. // Большой психологический словарь: [электронный вариант] / Б. Мещеряков, В. Зинченко. – Режим доступа: www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/dict/index.php
4. Мозг перед смертью работает с невероятной интенсивностью: [электронный вариант]. – Режим доступа: detalimira.com/news/1803
5. Фрейд З. Психология бессознательного / З. Фрейд. – Санкт-Петербург.: Питер, 2010. – 400 с.
6. Энциклопедия: Символы, знаки, эмблемы / сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М.: Астрель, АСТ, 2004. – 556 с.

Ольга Бойко

СИМВОЛИКА ЖЁЛТОГО И ЗЕЛЁНОГО ЦВЕТА В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД» (К ПРОБЛЕМЕ ДВОЕМИРИЯ)

А. М. Ремизов занимает особое место в литературном процессе конца XIX в. – 20-х гг. XX в. Как известно, этот период характеризуется кризисным мышлением и сознанием. Вместе с тем, исследователи отмечают, что этому периоду свойственно духовное возрождение, поскольку в творчестве писателей, в частности, А. М. Ремизова, ошутим особый интерес к человеческой личности, к её познанию через быт к бытию. Об этом свидетельствует и, в частности, его первый роман «Пруд» (1908) [1]. Этот роман представляет собой тип прозы, в котором сочетается рукописность души В. Розанова и адогматическая стилистика Л. Шестова. Неслучайно в этот же период времени А. М. Ремизов пишет статьи о В. Розанове, подчёркивая свою близость к созданию особого стиля.

Опираясь на концепцию литературного критика А. К. Закржевского [3], можно отметить особые черты текста А. Ремизова, заключающиеся в демонстрации различных мнений, множественности персонажей и драматургии позиции. Одновременно отметим, что для А. Ремизова характерно самоотрицание существующего бытия и, по определению П. Флоренского [7], «особенность сомнения». Эта особенность сомнения реализуется в юродстве, чудачестве, трагичности созданных им персонажей. Некоторых из них можно определить как персонажей «не от мира сего». Духовное юродство стало в русской культуре этого периода формой философской свободы и даже формой судьбы. Об этом свидетельствуют персонажи Ф. Достоевского, которым близки персонажи А. Ремизова. В ряду юродивых персонажей А. Ремизова – Сёма-юродивый, монах Иосиф Дубовые кирлы и др. А. Ремизову близка мысль о юродстве как русском типе святости, ибо в ней оправдан, искуплён и спасён человек на земле.

Для того, чтобы более выпукло читатель мог постигнуть эту идею А. Ремизова, художник широко применяет символику цвета, числа, имени, создавая особое, по определению П. Флоренского, «витие словес», что, как известно, своими корнями уходит в древнерусские источники и, в частности, в «Житие пророка Аввакума».