

**СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ «СВЕТ» И «ТЬМА»
В РАССКАЗЕ В. Г. КОРОЛЕНКО «МГНОВЕНИЕ»**

Мета статті – вивчити роль образів, які пов'язані з вираженням ключової для оповідання В. Г. Короленка опозиції «темрява – світло», їхню символіку, а також їхній зв'язок з вираженням авторської концепції людини. Встановлено зв'язок з іншими творами цього письменника, який свідчить про важливість образів темряви і світла для характеристики особливостей світосприйняття В. Г. Короленка.

Ключові слова: *оповідання, опозиція, символіка, авторська концепція, В. Г. Короленко.*

В. Г. Короленко обозначил жанр «Мгновения» (1900) как очерк. На наш взгляд, есть не меньше оснований вести о нем речь как о рассказе, художественном произведении, принадлежащем к группе жанров эпоса. При этом мы опираемся на замечание Е. Е. Терещенко, которая пишет о том, что идея очерка прочитывается «на поверхности» произведения, в отличие от «истинно» литературного жанра. «Она, – пишет исследовательница об идее очерка, – может быть продолжена автором, развиваться в том же ключе, органично примыкать к единому художественному целому» [2, 77]. Но в любом случае важна «легкость донесения» в очерке «общественной точки зрения автора». Что же касается «Мгновения», то мы как раз и постараемся показать в нашей работе, что в этом произведении образы (в том числе «тьмы» и «света») символичны, а, следовательно, многозначны. А потому невозможно и их очерковое, одноплановое, постижение. Символика образов подтверждает художественную природу этого произведения В. Г. Короленко.

«Мгновение» – произведение небольшого объема (9 страниц), в нем развивается одна сюжетная линия, связанная с судьбой находящегося в крепости (она названа в тексте

«испанской военной тюрьмой») мятежника Хуана Мария Хозе Мигуэля Диаса. О его прошлом сообщается сжато. В центре внимания – краткий отрезок времени. Это ночь побега героя из крепости и следующий за ней день. Поэтому мы считаем, что «Мгновение» – это рассказ.

В этом произведении, как и в «Огоньках», и «Необходимости» В. Г. Короленко отражены поиски писателем ответов на вопросы о смысле жизни, об истине, о соотношении свободы и необходимости в том, что происходит с человеком. И в этом рассказе он делает акцент на необходимости активности человека: ни его собственное освобождение, ни обновление общества не придут сами по себе, их можно достигнуть только в результате проявления активной жизненной позиции, сопротивления обстоятельствам и веры в победу. Именно к циклу сказаний о борьбе относится аллегорический этюд «Море», помещенный в 1886 году в «Волжском вестнике» и позднее переработанный в рассказ «Мгновение» (1990). Герой произведения – отважный инсургент Диас, решающийся преодолеть преграды на пути к свободе. Казалось, долгие годы заключения лишили его жажды жизни, его душа застыла. До некоторых пор он надеялся на спасение, всматривался в море и ждал помощи. Но помощь не пришла. Наконец он понял, что должен или же сам помочь себе, или же навсегда смириться с неволей.

Несмотря на небольшой объем, это произведение разделено на семь частей. Первый образ, который имеет в нем символический смысл – **«буря»**. Это обозначение состояния природы (шторма на море), душевного смятения, которое переживает герой, решающийся на борьбу и, наконец, знак самой борьбы героя с обстоятельствами. Но, как в «Огоньках» и в «Необходимости», ключевую роль играют образы **«тьмы»** и **«света»**. Это проявляется и в построении «Мгновения».

Первая часть рассказа открывается образами, связанными с темой «тьма» («ночь на море», «солнце садилось», «синева... становилась все глубже и холоднее», «таинственная глубь океана», «берег ...утонул в тумане, ... сумерках приближавшегося вечера», «сумерки и море», «торопятся покрыть ...мглою»). И каждый раз описание приближающейся тьмы включает в себя сообщение об угрозе («сумерки и море ... торопятся покрыть...суденышко мглою, **гибелью...**»). Однако завершающий эту часть абзац содержит противоположный мотив – света, который пытается преодолеть тьму. Как и в написанном в том же, что и «Мгновение», году стихотворении в прозе «Огоньки», надежду дают огоньки. Возможно, они не настолько могущественны, как надвигающаяся тьма (не огни, а огоньки; это всего лишь «несколько трепетных искр»), но и они способны вдохнуть веру в необходимость сопротивления обстоятельствам. «В стенке форта, – сообщает повествователь, – вспыхнул **огонек**, другой, третий. Лодки уже не было видно, но рыбак мог видеть **огни** – несколько трепетных **искр** над беспредельным взволнованным океаном». Причем, сначала это один огонек, затем – их несколько.

Вторая часть строится так же. Вначале – образы тьмы, угрозы, гибели («море страшнее этой угрозы», «на стене задвигались тени», «тепло на всю ночь», «о грозной темноте»). Однако, как и первая часть, она завершается абзацем, в котором ключевым образом является свет. Огонек по-прежнему неуверенный, но он есть, он не позволяет примириться с неволей. «А в окне угловатой башни неуверенно **светил огонек**, и лодка, введенная в бухту, мерно качалась и тихо взвизгивала под ударами отраженной и разбитой, но все еще крепкой волны». Волна пока сильна, но огонек указывает на лодку, которой можно воспользоваться, если в душе узника сохранилась надежда на свободу.

Третья часть содержит описание героя произведения: сообщается, кто он, как попал в крепость, как верил в возвращение на свободу в дни, когда «солнце сверкало», и пленник верил в то, что «в горах опять засверкают огоньки выстрелов». Однако надежда сменялась отчаянием. А рядом с отчаянием – «темное волнение» и «летаргия». Длительность и безнадежность его ожиданий подчеркиваются заключительным в этой части образом берега, «дремавшего в своих туманах». Здесь, как видим, душевная пассивность (дрема) и сумеречность (туманы) стоят рядом.

Во время шторма Диац срывает решетку с окна и выбирается на свободу. Разбушевавшаяся морская буря пугает его, и он снова решает вернуться в спокойную привычную камеру. В конечном итоге, представив свое ничтожное существование в камере, Диац поборол чувство страха перед стихией и вышел в море на оставленной рыбаком лодке. Из форта стреляют вслед удаляющейся лодке. Диац счастлив от ощущения свободы, его душа снова ожила, и даже страх перед смертью больше не пугает его. Дальнейшая судьба мятежника неизвестна. В форте думают, что беглец погиб.

В «Мгновении», как и в других рассказах Короленко, пейзаж непосредственно связан с воплощенной в нем авторской концепцией. Все пейзажи у Короленко играют важную роль в развитии сюжета. Кроме того, состояние природы, как правило, отражается на душевном состоянии героев. Основным поэтическим принципом является принцип контраста. В произведении перед нами часто два состояния: движение и неподвижность. Свет – тьма, тишина – звук – это типичные для Короленко символические оппозиции. Весь рассказ построен на противопоставлении двух образов – «света» и «тьмы»; при этом «тьма» часто выступает в роли «бури», «грозы».

Центральную роль в «Мгновении» играет образ «бури». Он повторяется в тексте 8 раз: в первой главке – 4 раза «будет сильная буря», «будет буря, товарищ», «близилась буря», «...убегая перед бурей». Очерк начинается описанием бури, шторма “Действительно, близилась буря. Солнце садилось, ветер все крепчал, закат разгорался пурпуром, и по мере того как пламя разливалось по небу, синева моря становилась все глубже и холоднее. Кое-где темную поверхность его уже прорезали белые гребни валов, и тогда казалось, что это таинственная глубь океана пытается выглянуть наружу, зловещая и бледная от долго сдержанного гнева” [1, 389]. Этот пейзаж пробуждает беспокойство в душах персонажей очерка. Так «часовому, который глядел на нее со стены форта, казалось, что сумерки и море с грозной сознательностью торопятся покрыть это единственное суденышко мглою, гибелью, плеском своих пустынных валов» [1, 390]. А рыбаку, правившему одинокой лодкой даже смерть от пули кажется не такой страшной, как разбушевавшаяся стихия. Их страх перед стихией является основанием подчеркнуть исключительность натуры Диаца, которого не пугает буйство в природе. Обратимся к шестой части произведения. Сначала сообщается о часовом, в страхе перед бурей произносящим молитвы, для него бушующее море тождественно аду («прислушиваясь к адскому грохоту моря»). Что же касается Диаца, то его душа, напротив, проникается энтузиазмом («кипучий восторг переполнил его застывшую душу»). Следовательно, стихия смогла пробудить в нем прежние порывы.

Мне кажется, что стихия находит отзвук в этом герое как отображение его внутренних, подсознательных порывов. Человек не может контролировать море и погоду, и не всегда он получает контроль и над своим биологическим началом, страхом перед опасностью, страхом за жизнь. Особенно это свойственно, наверное, душам мятежным и душам мятежников (коим и является наш герой), для которых призрачная надежда свободы ценнее гарантированных

грошей и жалкого, но стабильного существования. Недаром наш герой находит нечто ласковое и радостно зовущее в звуках бури:

«Но в окне было черно, море бесновалось в полной тьме, и были слышны смешанные крики убежавшего шквала.... Остался только шум, могучий, дико сознательный, суетливый и радостно зовущий...» [1, 394].

Стихийная сила природы пугает, олицетворяя силы неизведанного, силы фатума, которые неподвластны расчету, но только человек, который способен бросить вызов судьбе наперекор своему страху, может сделать что-то неординарное («Дерзающим судьба помогает»), что и делает «инсургент и флибустьер».

Таким образом, буря в море в очерке «Мгновение» символизирует силу и мощь природных стихий, и именно на его «дико сознательный» шум отвечает Диац криком «неудержимой радости, безграничного восторга, пробудившейся и сознавшей себя жизни».

Свободная буря, свободным становится человек. Тот пейзаж, который еще минутоу назад казался диким и враждебным, уже вызывает у Диаца дикий восторг, радость «Кипучий восторг переполнил его застывшую душу... Он хочет только свободы» [1, 397].

Однако не все источники света в этом рассказе выступают как однозначно позитивные, связанные со свободой. В рассказе присутствует два вида света: свет, естественный, солнечный, и свет от фонаря охраны. Если первый – надежда, то второй – безнадежность, неизменяемость ситуации, которая повторяется каждый день за 10 лет. Свет солнечный «сверкает», «освещает». Тогда как свет от фонаря «ровный и желтоватый», «следил своим мертвым светом»

Солнечный свет становится для героя символом надежды, символом другой жизни, которая течет где-то за границами одиночной камеры, за границами острова – тюрьмы: «Его жизнь состояла в том, что он мог смотреть в окно на далекий берег... И вспоминать... И, может быть, еще – надеяться» [1, 391]. При этом далекий, недоступный берег был виден только в светлые, спокойные дни:

«Первое время, в светлые дни, когда солнце сверкало на верхушках синих волн и выдвигало далекий берег, он подолгу смотрел туда, вглядываясь в очертания родных гор, в выступавшие неясными извилинами ущелья, в чуть заметные пятнышки далеких деревень...» [1, 391].

Своеобразно сочетая символику света, надежды и свободы, В. Г. Короленко показывает надписи в камере заключенного:

«Ровный желтоватый свет фонаря падал на стены, на вытоптаный пол, на матрац, лежавший в углу... Над изголовьем, вырезанная глубоко в камне, виднелась надпись:

"Хуан-Мария-Хозе-Мигуэль-Диац, инсургент. Да здравствует свобода!" [1, 396].

Особо значимой в выражении авторской концепции в этом произведении является неопределенность его финала. Читателю не дано точно узнать, смог ли бежавший из неволи узник добраться до берега и вернуться к своим друзьям. Кажется, что мечта его осуществилась. Находясь в крепости, Диац мечтал о том, что в горах засверкают огни выстрелов, его друзья поднимут паруса и «понесутся» вызволять его из неволи. В седьмой, заключительной части произведения сообщается о том, что на южной оконечности гористого берега, той его части, что была занята инсургентами, «замелькали кучками белые вспышки дыма». Это значит, что они увидели Диаца, он к ним вернулся. Однако офицеры, наблюдающие «это непонятное оживление на позициях восставших туземцев», склонны не только допустить, что беглец добрался до лагеря, но и противоположное – что это

«случайная перестрелка внезапной тревоги». В последний раз читатель видит Диаса перед тем, как волна бушующего моря поднимает его лодку. Чем закончится сопротивление человека стихии – не сообщается. Как представляется, главное не гибель или же спасение Диаса. Гораздо важнее тот выбор, который он сделал: жизнь или свобода. «Он, – сообщает повествователь о Диасе, – знал, что он **свободен**, что никто в целом мире теперь не сравняется с ним, потому что все хотят **жизни**... А он... Он хочет только **свободы**». Об этом же говорит и офицер, плывущий на небольшом пароходе, в ответ на вопрос о судьбе беглеца: «Да, вероятно, погиб. <...>. А может быть, смотрит на свою тюрьму с этих гор. Во всяком случае, море дало ему несколько мгновений свободы. А кто знает, не стоит ли один миг настоящей жизни целых годов прозябанья!...». Итак, только свободная жизнь признается как настоящая, отличающаяся от существования («целых годов прозябанья»).

Выводы. Свет и тьму в рассматриваемом произведении нельзя жестко противопоставлять друг другу, они, скорее, взаимодействуют и взаимосменяют друг друга, как и в бытии всего сущего периоды застоя и увядания сменяются цветением и плодоношением, а горе сменяется радостью. Короленко было очень важно подчеркнуть связь духовных и естественных, природных процессов, ибо человек есть частица бесконечной природы, а значит, включен в «неразрывную связь жизненных явлений, которая проходит, дробясь, в тысяче процессов...». Все происходит последовательно, подчиняясь логике своего существования. И тьма, и свет находят отклик в человеческой душе, «пробуждая» и заставляя сознавать самих себя. Но человек должен всегда верить и сохранять в себе силы для сопротивления обстоятельствам. Ведь только свобода может сделать его жизнь полноценной, настоящей.

Список использованной литературы

1. Короленко В. Г. Собр. соч.: В 5 т. / В. Г. Короленко. – Л.: Художественная литература, 1989. – Т. 2: Рассказы 1889 – 1903. – 632 с.
2. Терещенко Е. Е. Малая проза рубежа XIX-XX веков: функциональные особенности очерка / Е. Е. Терещенко // Феномен В. Г. Короленка: погляд із III тисячоліття: Зб. науков. праць. – Полтава: ПДПУ, 2004. – С.76 – 77.