

УДК 821.161.1-3Грін  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/28>

**Мусий В. Б.**

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

## РАЙ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПОРОГОВОГО СОСТОЯНИЯ В РАССКАЗАХ А. С. ГРИНА 1910-х ГГ.

*Статтю присвячено дослідженню розуміння героями оповідань О. С. Гріна змісту універсалії «рай», їхнього уявлення про вигляд райського простору. Тому увага зосереджена на суб'єктному плані творів, на процесах свідомого й несвідомого рівнів психічного життя героїв, а також на їхній концепції щастя. Автор статті докладно зупиняється на таких творах Гріна, як «Смерть Ромелінка», «Острів Рено», «Повернення». Герої цих оповідань усвідомлюють ненормальність власного життя й перебувають у стані відчуження від зовнішнього світу. Як і герої оповідання Гріна «Рай», вони не знаходять щастя в дійсності. Однак, на відміну від героїв цього оповідання, їм удається побачити рай і самих себе в ньому, але тільки в останні миті їхнього життя. Тарт в оповіданні «Острів Рено» опиняється на острові, який порівнює з раєм. Він умирає, захищаючи своє право бути вільним і належати тільки самому себе. Отже, рай для нього – це далекий від світу цивілізації простір, який не походить на ті місця, де він жив раніше. Але світ не дає йому змоги бути вільним і вбиває його. Герої оповідань «Повернення» і «Смерть Ромелінка» уявляють, що опинилися в просторі раю, коли вмирають. Картини раю створює їхня уява, їхній мозок. У статті йдеться про те, що Олександр Грін, як й американський письменник Амброз Бірс, передбачив дослідження вчених, які поки що не можуть пояснити таємницю мозкової діяльності людини перед смертю. Отже, рай – це поріг, місце тимчасового перебування героїв між життям і смертю. Це та порогова стадія, коли герої поклали край своєму минулому. Є підстави судити про незавершеність процесу ініціації героїв, які зупиняються на другій її фазі. Те, що картина перебування в раю насправді – лише результат мозкової діяльності вмираючих героїв, допомагає зрозуміти не тільки особливості психологізму О. С. Гріна, а і його концепцію дійсності 1910-х років.*

**Ключові слова:** семантичні опозиції, мотив, оповідання, універсалія, суб'єктний план твору, поріг, О. С. Грін.

**Постановка проблеми.** Одним из факторов, обусловивших возрастание значимости гуманитарных наук в современном мире, стал поворот к антропологии. Процесс антропологизации современного научного знания Е. М. Сергейчик мотивирует утверждением понимания мира как конструкции человеческого сознания, выражающей представления людей об его устройстве и значении для них. «Мир, – отмечает исследовательница, – прежде независимый от человека, стал миром, который человек творит сообразно своим представлениям о смысле жизни, о своем месте и предназначении в мире. Человек утратил неизменную вневременную сущность, но приобрел неустойчивое, текучее существование, непредрешированное и непредсказуемое, открытое различным перспективам» [7, с. 73]. Одним из направлений антропологической оптики литературоведческих поисков, по словам Ярослава Полищука [5], является переключение интереса на поле гуманистических ценностей и соответствующих рефлексий

в художественном произведении. На первый план вышли когнитивный, аксиологический, коммуникативный, психологический аспекты произведения. В статье рассказы А. С. Грина будут рассмотрены с точки зрения особенностей субъектного (когнитивного) плана в них.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В последние десятилетия исследователи все чаще уделяют внимание когнитивной стороне прозы А. С. Грина [4], осмыслению особенностей воплощения в ней гриновской философии человека, склонности писателя к иррациональному [12]. О принципиальной новизне художественной манеры Грина пишет Э. Шевякова, обосновывая вывод, что поэтика его произведений запечатлевает «наметившееся направление движения историко-литературного процесса начала века к тому «магическому», «мифологическому», «фантастическому» реализму XX века», который рождался «из всего предшествующего мирового литературного опыта со всей своей условностью

и метафоризмом» [11]. Иррациональному в малой прозе А. С. Грина посвящена статья Н. И. Ильинской [3]. В рассмотренных нами произведениях А. С. Грина также идет речь о таких процессах области бессознательного, которые до сих пор допускают признание возможности мистического опыта. В том аспекте, который задан в статье (переживание героем порогового состояния), эти произведения не объединялись в одну группу и не исследовались.

**Постановка задания.** В качестве ключевой в статье рассматривается универсалия «рай». Наша задача – выяснить, какова ее роль в выражении переживания героями А. С. Грина происходящего.

**Изложение основного материала.** Каждый из героев рассказов А. С. Грина «Рай» (1909), «Остров Рено» (1909), «Смерть Ромелинка» (1910), «Возвращение» (1917) не удовлетворен жизнью и отчужден от мира. Ромелинка ничто не может удивить и заинтересовать, и он постоянно находится в состоянии «холодной тоски духа» и «сытой скуки». И в то же время читателю ясно, что герой не утратил до конца надежды на возможность приблизиться к постижению смысла жизни. Один из таких моментов приобщения к универсальным законам он переживает, наблюдая приближение ночи на палубе парохода, когда «звезды рождались на его глазах, потом таинственное молчание мрака наполняло пространство, и мысли, медлительные, как полет ночных птиц, беззвучно тянули пряжу, соединявшую душу Ромелинка с далекими берегами материков, где гасли отблески прошлого» [2, I, с. 379]. Так задается оппозиция «желаемое/действительное». С одной стороны, жажда «радости быть живым, чувствовать и смотреть» [2, I, с. 380]. С другой – отчаяние от того, что и он сам, и другие люди полностью растворены в материальном, что телесное в них (физическое тело) лишено эмоционального и духовного. Из-за этого герой уподобляется вещам – игрушке («Он, – сообщает о Ромелинке, – походил на игрушку – картонного паяца, взбрасывающего ноги и руки, мотающего головой, но роковым образом остающегося на одном месте» [2, I, с. 381]), автомату («... он был судорожно извивающимся автоматом с сердцем, полным тьмы и агонии» [2, I, с. 383]), мешку («... а сам он сделался тяжелым, как набухший мешок с мукой» [2, I, с. 383]). И об остальных пассажирах говорится как о массе, толпе: «По палубе металась испуганная, хватающаяся друг за друга, падающая, ползущая на четвереньках толпа»

[2, I, с. 381]; «Куча полуодетых женщин и мужчин теснилась перед ним, у борта» [2, I, с. 382]. С мотивом угасания в людях души связаны, в свою очередь, образы «тьмы», в которую погружаются терпящие кораблекрушение пассажиры, и смерти. Показательно, что ключевыми знаками пространства, в котором находится герой, являются «бездна» («повиснув над бездной» [2, I, с. 382]), «пропасть» («ощущение падающего в пропасть» [2, I, с. 382]), «глубокая воронка», «глубокие жидкие ямы» [2, I, с. 383] – все то, что погружает человека в хаос. В пронизавшем мир мраке даже блеск молний кажется «мертвенным». Дважды в образе пространства пребывания героя повторяется упоминание о смерти («... он испытал нечто большее – глаза Смерти. Они лишили его воли и отчетливого сознания. Сам он, душа его – отсутствовали в то время, оставалось тело, – с тупой покорностью Смерти...» [2, I, с. 383]). Альтернативой разрушению материального – корабля, тел пассажиров – является в рассказе рай. Вначале сообщается, что даже чувство боли, подтверждающее, что герой жив, воспринимается им как райское блаженство [2, I, с. 384]. А затем и все пространство превращается для Ромелинка в рай. В противоположность поглощавшей все живое тьме, берег небольшого кораллового острова заливают слепящий героя дневной свет. Сообщение о ярком солнечном свете – обязательный элемент картины рая во всех рассказах этих лет. После блужданий по незнакомому, а оттого пугающему острову Тарт («Остров Рено»), еще недавно пребывавший на напоминающем «черную коробку» [2, I, с. 251] военном корабле, попадает в залитое светом пространство и, наконец, испытывает счастье слияния с миром природы. Свое прошлое он теперь оценивает как сон души, настоящее – как приобщение к новой жизни в новом состоянии, а себя – как преобразующуюся в бабочку гусеницу. Тарт восхищается «внезапной потерей памяти о тяжести жизни и ее трудах, о темных периодах существования, когда душа изнашивает прежнюю оболочку и спит, подобно гусенице, прежде чем сверкнуть взмахом крыльев» [2, I, с. 260]. Абзац, в котором Тарт впервые испытывает радость пребывания на острове, имеет кольцевое построение: он начинается и завершается упоминанием о свете, что свидетельствует о ключевой роли этого образа в описании «маленького рая дикого острова» [2, I, с. 260]: «Свет наступил неожиданно, в то время, когда Тарт всего менее ожидал этого. Измученный, но довольный, вытирая рукавом блузы исцарапанное,

вспотевшее лицо, он выпрямился, открыл глаза и, вздрогнув, снова закрыл их. С минуты, трепеща от восторга, Тарт не решался поднять веки, боясь, что случайною сказкою мысли покажется неожиданное великолепие окружающего. Но сильный, горячий свет проникал в ресницы красным туманом, и нетерпеливая радость открыла ему глаза» [2, I, с. 258]. И именно в этот момент он впервые переживает чувство «вспыхнувшей любви к миру» [2, I, с. 259]. Как сияющий мир открывается рай герою другого рассказа, «Возвращение»: «Солнце село; огромный, лихорадочно сверкающий месяц рассек берег темными полосами; прибой, шумя, искрился на озаренном песке» [2, VI, с. 277]. Правда, вначале Ольсен, скованный привязанностью к маленькому узкому мирку родного хутора, не хочет признаться самому себе в том, что таинственные «лесные громады», сотканые «из солнца и тени», прекрасны. Однако позже, умирая, он, наконец, понимает, что для счастья мало уголка мира, что его, как и других людей, настоящий дом – погруженная в сияющий свет Вселенная. «Мы все поедем туда, – сказал он. – Там – рай, там солнце цветет в груди» [2, VI, с. 278]. Раем, в котором «в живописном сиянии тонко окрашенных лучей летят райские птицы с оранжевыми и синими перьями» [2, VI, с. 353] представляется мир после того, как военный флот покидает архипелаг в рассказе «Истребитель». Так и Ромелинку кажется, что он наконец оказался в раю: «Земля, была для него в этот момент раем...» [2, I, с. 383]. Впервые за долгие годы холодного оцепенения души Ромелинк погружается в состояние «полу-безумного восторга перед голубым небом, пальмами, пустыней моря». В нем пробуждаются все «притупленные человеческие инстинкты», чувство «бесконечной любви» обжигает его душу [2, I, с. 384–385]. Все это позволяет сделать вывод, что в художественном мире рассказов А. С. Грина событийность осуществляется преимущественно на бытийном уровне, поскольку в них, как отмечает К. Баршт, идет речь о соприкосновении «человеческого «я» с вечным временем и бесконечным пространством». «Конструктивным признаком такого рода событий становится, – пишет исследователь, – ... контакт между уровнями: частного индивидуума и Остального, понятого как единое целое, включающее в себя наблюдающего его индивидуума. Происходит онтологизация эстетической коммуникации: содержание индивидуального видения оказывается предметом оценки с позиции, выходящей из рамок социальной, исторической, бытовой обусловленности

в сторону бытийной характеристики Мироздания, личное бытие индивидуальности обретает черты Бытия как такового» [9, с. 79].

Пользуясь языком мифопоэтики, можно сказать, что герои всех названных произведений Александра Грина переживают своего рода инициацию, умирая в состоянии омертвления души и рождаясь людьми, страстно переживающими радость существования. Однако на самом деле картины рая и новой жизни возникают в сознании всех названных героев перед наступлением полной темноты и смерти. Правда, мгновения перед смертью кажутся им длительно время. Эта загадка мозговой деятельности до сих пор не раскрыта учеными, изучающими процессы, проходящие в мозгу умирающего. Высказаны предположения, что активность мозга даже в момент остановки сердца не только не замедляется, но, напротив, резкое сокращение подачи кислорода способствует тому, что за последние секунды им обрабатывается значительно больший объем информации, поэтому за ничтожно малый отрезок времени умирающий может представить себе большие по длительности отрезки событий. Кроме того, ученые допускают, что мощный выброс нейротрансмиттеров, серотонина, эндорфинов может стать причиной переживания умирающим состояния удовольствия или даже счастья. И, наконец, изменяется его представление о пространстве. Так, в частности, Ю. М. Сердюков характеризует третью стадию терминального состояния сознания как «эйфорическую, когда пространство еще более расширяется, наполняется ярким солнечным светом, обретает яркие цвета, появляется свободное дыхание на свежем воздухе, легкость тела, все более движущегося...» [8, с. 156]. Подчеркнем, что речь идет об исследованиях ученых XXI столетия. Тем более удивительно, что в литературе подобное явление уже давно описано. Приведем в качестве примера хотя бы рассказ американского писателя Амброза Бирса «Случай на мосту через Совинный ручей» (1890), в котором повешенный герой за последние мгновения перед смертью увидел свое спасение, долгий путь домой и счастливое возвращение. Картины счастья открываются перед смертью и героям рассказов А. С. Грина.

Однако на самом деле переход героев в новую жизнь не происходит, поэтому точнее обозначить переживаемое ими как пребывание в состоянии порога между тем, что было с ними до сих пор (замыкание Ольсена в узком мирке хутора, унижения и пребывание там, «где ему не по сердцу» [2, I, с. 264], Тарта, безрезультатные поиски живых

впечатлений Ромелинка), и тем, что стало абсолютным завершением их жизненного пути (смерть от чахотки Ольсена и от пуль, посланных за ним с корабля матросов, Тарта, разрыв сердца потерпевшего кораблекрушение Ромелинка). Лишь мгновение остановки на границе между жизнью и смертью оказывается для героев Грина тем, что они обозначают для себя словом «рай». «Семантика порога, – пишет Н. Т. Рымарь, – это семантика познания, обретения ясного сознания и одновременно семантика неопределенности и нерешенности жизненно важных вопросов, семантика промежуточных состояний и ожидания чего-то, что принесет с собой важные изменения» [6, с. 112]. То, что герои переживают пороговое состояние, отражается на их восприятии собственного «я». К примеру, Ромелинк «чувствовал себя, как человек, родившийся взрослым» [2, I, с. 384], то есть, добавим, как человек, уже умерший в прежнем своем состоянии. И далее: «Он не был ни Ромелинком, ни меланхоликом, ни бывшим табачным фабрикантом, а новым, чудесным для самого себя человеком» [2, I, с. 385]. А вот как определяет суть порога Н. Т. Рымарь: «... это место, семантика которого определяется его положением между разными мирами и в этом смысле она неопределенная – «ни то, ни другое», нечто промежуточное: конкретный смысл порога определяется «синтаксически» – как место перехода от одного пространства к другому – в этом отношении он не обладает никакой самостоятельностью, его семантика полностью зависит от обоих миров, которые он разделяет» [6, с. 112]. Таким же оказывается и человек в точке порога: он уже не тот, кем был до сих пор, но еще и не приступил к жизни в новом для себя состоянии. Ученые вслед за Ван Геннепом определяют подобную точку как лиминальную. В. Тэрнер обозначил три фазы обряда перехода человека к новому состоянию: «разделение, грань (или *limen*, что по-латыни означает «порог») и соединение. Первая фаза (разделение) включает в себя символическое поведение, означающее открепление личности или группы от занимаемого ранее места в социальной структуре, или от определенных культурных обстоятельств («состояния»), либо от того и другого сразу. Во время промежуточного «лиминального» периода особенности ритуального субъекта («переходящего») двойственны; он проходит через ту область культуры, у которой очень мало или вовсе нет свойства прошлого или будущего состояния. В третьей фазе (восстановления, или воссоединения) переход завершается» [10, с. 168–169].

Герои А. С. Грина прошли первый этап – разделение, заключающееся в отчуждении от окружающих.

Однако третья фаза для них остается неосуществленной. Возможно, это связано с тем, что на самом деле внешний мир остался прежним, его совершенный, райский образ лишь формируется воображением героев, а отсюда – отсутствие оснований для преодоления разрыва с действительностью. Еще большую роль в этом играет то, что и Тарт, и Ольсен, и Ромелинк переходят не в новую жизнь, а в смерть. В этом плане они близки героям Л. Н. Толстого, для которых «пороговая фаза становится ... конечной точкой пути» [1, с. 98]. Ни в одном из произведений А. С. Грина этих лет нет перехода героя в состояние рая хотя бы путем выстраивания виртуального мира, альтернативного действительности, преодоления «пределов видимого», пересечения границ внешнего мира и вступления в сферу неизвестных сил и необъяснимых возможностей, как это будет в рассказах 1920-х годов [12, с. 59], вплоть до того что А. С. Грин дает название «Рай» написанному в 1909 году рассказу о смерти. Смерть заявлена уже в эпиграфе к нему, а дальше оказывается единственным событием в жизни каждого из персонажей.

**Выводы и предложения.** Выявление ряда сходных моментов в нескольких произведениях А. С. Грина, написанных с 1909 по 1917 годы, является основанием суждения о некоторых закономерностях. Герои этих произведений находятся в абсолютном разладе с миром, отсюда – постановка вопроса о содержании их идеала, а также об их представлении о характере того пространства, в котором они могли бы обрести счастье. Это, в свою очередь, потребовало от автора усиления роли субъектного плана произведения, воссоздания процессов психической жизни героев, как сознательного, так и бессознательного ее уровней. Анализ образа идеального пространства (рая), рождающегося в воображении героев, имеет субстанциальный характер. Оно пронизано солнечным светом, человек в нем принадлежит себе и находится в состоянии гармонии с Вселенной, ему оказываются доступными естественные переживания духовного характера. Однако переживание присутствия в этом пространстве имеет для героев кратковременный характер. Это миг между жизнью с ее пустотой, тьмой и замкнутостью и смертью, то есть абсолютным погружением героя в пространство бездны, тьмы. Таким образом, в эти годы в произведениях А. С. Грина рай оказывается лишь порогом, подготовкой к новой жизни, которая не наступает. Подобное развитие судьбы героя является, в свою очередь, основанием судить о характере авторской концепции действительности в 1910-е годы.

## Список литературы:

1. Вичкитова А. М. «...Духовно извергнуть из себя культуру...». *Новый филологический вестник*. 2018. № 2 (45). С. 94–105.
2. Грин А. С. Собрание сочинений : в 6 т. / сост. В. Ковского, Вл. Россельса, Е. Прохорова. Москва : Правда, 1980.
3. Ильинская Н. И. Готический «след» в малой прозе Александра Грина. *Классические и постклассические стратегии в пространстве современной культуры* : коллективная монография. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. С. 154–165.
4. Морева Т. Ю. Когнитивный разрыв в рассказе А. С. Грина «На облачном берегу». *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. Вип. 22. Т. III (198). С. 312–317.
5. Поліщук Я. Антропологічна перспектива в літературознавстві. *Філологічні семінари. Парадигми сучасного літературознавства*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 26–31.
6. Рымарь Н. Т. Порог и язык порога. Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках / под ред. Н. Т. Рымаря. Самара : Самарский ун-т, 2006. С. 108–124.
7. Сергейчик Е. М. Философские основания антропологического подхода в постклассической науке. *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки»*. 2018. № 3. С. 70–80.
8. Сердюков Ю. М. Околосмертный опыт без паранаучных и эзотерических спекуляций. *Историческая психология и социология истории*. 2014. № 1. С. 151–170.
9. Событие и событийность : сборник статей / под ред. Владимира Марковича и Вольфа Шмида. Москва : Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. 296 с.
10. Тэрнер В. Символ и ритуал. Москва : Гл. ред. восточной литературы издательства «Наука», 1983. 277 с.
11. Шевякова Э. Поэтика Александра Грина и европейское художественное сознание конца XIX – начала XX веков. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161127-poetika-aleksandra-grina-i-evropejskoe-hudozhestvennoe-soznanie-konca-xix-nachala-xx-vekov>.
12. Oryshchuk N. (Наталья Орищук). В Предчувствии Несбывшегося: Герой Александра Грина как Адепт Иррационального. *ASEES*. 2005. Vol. 19, Nos. 1–2. С. 53–67.

#### Musiy V. B. PARADISE AS A COMPONENT OF THE TRESHOLD STATE IN ALEXANDER GRIN'S STORIES OF 1910s

*The aim of the article is to investigate, how the heroes of Alexander Grin's stories of the 1910s understand the content of the universal category "paradise", how they represent the space of paradise. Thus, attention is focused on the subjective perception, the processes of the conscious and unconscious levels of the mental life of heroes, as well as their concept of happiness. The author of the article dwells in detail on such works by A. Grin as "The Death of Romelink", "Renault Island", "Return". The heroes of these stories realize the abnormality of their own lives and are in a state of alienation from the world. Like the heroes of Green's story "Paradise", they do not find happiness in reality. However, unlike the heroes of this story, they see paradise and themselves in it. But this happens at the last moments of their lives. Tart gets to the island that he compares with paradise. He dies defending his right to be free and belong to himself. So, paradise for him is the space far from the world of civilization that does not look like the places where he lived before. But the world does not allow him to be free and kills him. The heroes of "The Return" and "Death of Romelink" see heaven when they die. Pictures of paradise are created by their imagination, their brain. The common signs of the picture of paradise in all stories are: bright sunlight, exotic nature, beauty and love. Seeing themselves in paradise, the heroes wake up for longing to live, for love to the world. The article also refers to the fact that Alexander Grin, like the American writer Ambrose Beers (in "An Occurrence at Owl Creek Bridge"), anticipated the research of scientists who still cannot explain the mystery of human brain activity before death. In their works, dying heroes see the fulfillment of their dreams as a reality. But the transition to a new life is impossible for them. The threshold is the last stage of their life. Therefore, it is a reason to speak of the incompleteness of the process of hero's initiation. They stop at its second (limen) phase. Such final helps to understand Green's concept of reality during these years as well as his skill as a psychologist writer.*

**Key words:** semantic opposition, motive, story, universal category, subjective perception, threshold, Alexander Grin.