

Темненко Г.М.

УДК 008(091):17.2-46

**ТРАНСФОРМАЦИЯ АРХЕТИПИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В РОМАНЕ А. ГРИНА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»**

*О, я хочу безумно жить:  
Всё сущее – увековечить,  
Безличное – очеловечить,  
Несбывшееся – воплотить!*

А. Блок

На могиле Александра Грина в Старом Крыму стоит памятник Бегущей по волнам – Фрези Грант легко скользит по воде навстречу мечтам. Романтическая беспечность преодолевает закон всемирного тяготения и создаёт свои правила игры, которые могут на первый взгляд показаться полностью независимыми от условий внешнего мира. Такое истолкование творческих интенций автора «Алых парусов», «Блистающего мира», «Бегущей по волнам» и других известных романов и повестей связано с представлением о романтическом бунте как неомифологическом торжестве иррационального начала. Это вполне традиционное понимание выражения романтиком субъективно-чувственного отношения к миру не исключает возможности культурологического анализа тех смысловых координат, в которых он творит свои фантастические образы.

Роман был написан в 1928 году. Традиции Серебряного века ещё не были забыты, как и прославление Вечной женственности, получившей воплощение в творчестве символистов и их последователей. Анализ архетипического преломления мифа позволяет сопоставить древние представления с современными писателю проблемами и ценностями. 1928 год – начало второго десятилетия советской власти, время, когда проблема ценностей для представителей интеллигенции не только не исчезает, но приобретает новую остроту. Писатель, вполне сочувствовавший идеалам демократии и справедливости, не мог быть удовлетворён реальными свойствами государства, в котором во имя строительства грядущего рая игнорировались судьбы частных людей. Что же воодушевляло романтика?

В романе Грина «Бегущая по волнам» два персонажа устремлены в неведомое – это Томас Гарвей и Фрези Грант. Гарвей – молодой человек, образованный и интеллигентный, не слишком обременённый материальными заботами и живущий, как все любимые герои Грина, напряжённой внутренней жизнью. Тема его размышлений – «... о власти Несбывшегося. <...> я всё ещё слышал иногда, в душе, её стальное движение, не обещающее исчезнуть» [2, с. 4]. Образ Гарвея вполне отвечает традициям создания романтического персонажа: именно условность делает его понятным и узнаваемым. Гарвей не имеет биографии, его конкретная жизнь начинается с первой страницы романа, но зато он снабжён самыми необходимыми свойствами такого действующего лица – «душой чувствительной, умом и привлекательным лицом», – как определил ещё Пушкин в «Евгении Онегине». Его интерес к миру, к людям не затенён властью Несбывшегося. Напротив, именно эта власть делает его взгляд особенно пытливым и зорким. Гарвей стремится найти проявления таинственного и непостижимого в реальном и конкретном. Он слышит зов высокой тайны, но без размышлений кинется спасать земную женщину, даже если это пьяная проститутка. Его история соединяет детективные и приключенческие мотивы, но побуждения действий возвышенны. Счастье, которое он ищет, в конце концов получает реальное и убедительное воплощение – но без сопряжения с Несбывшимся, или, вернее, Неведомым, оно не было бы возможным.

У Фрези Грант есть имя и даже своя история, но её облик окутан тайной. Знакомство с нею, постижение её сущности составляет сюжетный стержень романа. «Бегущая по волнам» – это она, девушка из легенды, так сильно пожелавшая увидеть далёкий и прекрасный остров, что смогла побегать к нему прямо по морю, без лодки, и навсегда отделиться от обыденного мира. Эта сверхъестественная история становится для Гарвея манящим знаком возможности невозможного – мотив, который в эпоху символизма был весьма распространён.

Однако у Грина чудесная история развивается на фоне приключения, в котором на первом плане достоверные бытовые детали: Гарвей выздоравливает, играет в карты, рассчитывает оставшиеся деньги, заботится о своём багаже. Корабль с легендарным названием принадлежит авантюристу Гезу, человеку импульсивному, жестокому и бесчестному. Красавица-аристократка Биче Сениэль, дочь бывшего владельца бригантин «Бегущая по волнам», считает, что верить в легенды и чудеса – дурной тон или признак ненормальности. Капитан «Бегущей» Гез в пьяном гневе приказывает высадить Гарвея на лодку в открытом море. Корабль «Нырок», подобравший Гарвея и тем избавивший от гибели, не имеет ничего таинственного. А девушка на этом корабле – Дэзи, племянница капитана, у неё повязка на глазу, воспалившемся от попавшего уголька, она стряпает обед на всю команду, стирает, ссорится с женихом и выглядит вполне прозаической особой. Бытовые детали выписаны выпукло и отчётливо.

Невероятное, «несбывшееся» заявляет о себе сначала негромко и неясно. В полный голос оно звучит, когда на бригантине, с которой пьяный капитан посреди моря саживает Гарвея, появляется никому не известная женщина и требует, чтобы её тоже пустили к нему в лодку. Фрези Грант остаётся с героем в этой лодке до рассвета, ободряет, указывает путь к спасению и даёт советы на будущее. Она прекрасна и немногословна. Всё дальнейшее действие романа представляет цепь событий, отчасти ею предсказанных, отчасти ею направляемых. Но до конца романа эта фигура остаётся неясной, как бы закрытой завесой тайны.

Для протагониста-рассказчика, как это ни парадоксально, гораздо важнее Несбывшееся, чем фигура самой Фрези Грант в качестве его символа. Всецело захваченный сознанием причастности к Несбывшемуся (точнее было бы сказать – к Неведомому, но сбывающемуся), Гарвей прежде всего старается понять, что надобно делать, как поступать. Найдя свою любовь, он не то чтобы забывает о Фрези – скорее переводит её в область дорогих сердцу воспоминаний. Но для автора и читателя эта героиня представляет интерес не только в связи с её сюжетобразующей функцией. Вернее сказать, внесюжетные характеристики Фрези оказываются важны для нас как обоснование этой функции.

Осознание степени могущества Фрези Грант происходит постепенно. Первое её появление напоминает скорее образ таинственной Незнакомки из стихов Блока – она одета как нарядная дама, а в лодке сидит так, будто в бальном зале. «Правильное, почти круглое лицо с красивой нежной улыбкой было полно прелестной нервной игры...» [2, с. 65]. Может показаться, что в суровой послереволюционной действительности писателем овладела ностальгическая тоска по Прекрасной Даме символистов, которой теперь отведена несколько упрощённая роль сказочной феи. Однако Грин уже в этой сцене вносит в описание Фрези Грант черты, которые далеки от сказочной красоты: «Но в её чёрных глазах стояла неподвижная точка; глаза, если присмотреться к ним, вносили впечатление грозного и томительного упорства; необъяснимую сжатость, молчание, – большее, чем молчание сжатых губ» [2, с. 66]. Трудно сказать, была ли писателю известна вышедшая в 1917 году книга немецкого исследователя религиозного сознания Рудольфа Отто «Священное», но описание своей героини он окрасил соединением восторга и страха – качеств, которыми Р. Отто характеризует представление о сакральном.

Облик Прекрасной Дамы в творчестве символистов соединял черты земной красоты со знаками красоты вневременной, надмирной. У Владимира Соловьёва это была София, Душа мира, соединяющая замысел Бога с земным началом. В стихах А. Блока облик Л. Менделеевой соединялся в чертами «Величавой Вечной жены». Героиня романа Грина не проявляет свойств мистического космизма. Однако по ряду признаков можно рассматривать этот персонаж как одно из воплощений архетипа, известного в искусстве серебряного века под именем «вечной женственности».

Помимо платоновской традиции возвеличения Афродиты Урании, здесь налицо мощное архетипическое начало, уходящее в гораздо более далёкие времена матриархата с его венерами палеолита и женскими божествами древних языческих цивилизаций. Созданные во времена синкретизма, они олицетворяли вначале силу в чистом виде, были амбивалентны, несли не только жизнь, но и смерть. Однако уже во времена развития земледелия акцентировалась функция защиты, неотделимая от любви и преданности. Без Нинлиль не выбраться было Энлилю из шумерской преисподней, как и египетский Осирис не мог бы воскреснуть без Исиды. Развитие культуры сделало женские божества покровительницами ремёсел и защитницами городов. Долгое время их власть считалась распространённой на локальные территории. Однако с развитием мореплавания эти богини стали также и покровительницами моряков. Одиссея, потерявшего корабль, из пучины волн спасла у Гомера нимфа Левкотейя. Такой же функцией у римлян обладала Венера. Во времена христианства моряки стали считать своей покровительницей Деву Марию.

В юнгианской традиции принято объединять эти черты в архетипе Великой богини, Матери (одно из его определений у Юнга – «любящая и страшная мать» [4, с. 219]) Но для Юнга, по его собственному выражению, «архетип – куда более вопрос психической гигиены, нежели научная проблема» [4, с. 230], поскольку он рассматривается как «пустая форма» и набор неизменяемых характеристик. С точки зрения исторического развития культуры архетип интересен как способ накопления и воплощения наиболее устойчивых ценностных представлений, получающих, тем не менее, в каждую культурную эпоху самостоятельное развитие. Например, во второй части «Фауста» Гёте фигурируют непостижимые и таинственные Матери, обитающие в мире «прообразов» и властные над тайнами жизни и смерти [1, с. 262–265]. Они представляют силы могущественные, но безликие. В творчестве символистов облик Вечной жены вновь становится важен, Прекрасная дама, сохраняя надмирное значение, получает и индивидуальность. Грин использует уже сложившийся архетип, создавая оригинальное произведение в изменившемся культурном пространстве.

Мифологический слой оказался весьма уместным применительно к поэтике романтического нарратива. Действие романа происходит в XX веке, корабли плавают, подчиняясь экономическим законам, но сами морские дали ещё не потеряли экзотической способности таить легендарные чудеса. Фрези Грант противостоит законам и требованиям прозаического общества, она живёт в морских просторах, и лишь один берег связан с нею – тот, где стоит город Гель-Гью, основанный спасёнными ею во время морского шторма людьми. Там стоит её изваяние работы современного скульптора. Читатель узнаёт о прозаических обстоятельствах, сделавших эту статую предметом раздора – земля нужна под портные склады, а богатч Паран, почти полностью подчинивший себе город, ненавидит скульптора и его статую. Горожане во время карнавала охраняют её не зря – одна из празднично разукрашенных повозок скрывает в себе разрушительный механизм.

Но статуя Бегущей по волнам – не только артефакт материальной культуры. Она стала символом города, его неотъемлемой частью, и к тому же приобрела чудотворные свойства более древнего характера – женщины верят, что у неё можно попросить счастья [2, с. 110]. Горожане охраняют её как святыню не в религиозном, а скорее в культурном и эстетическом плане, но в минуту покушения статую спасена

вмешательством сил, которые на первый взгляд могут показаться полярно противоположными, однако в романтическом мире Грина тесно сплетены.

С одной стороны, Гарвей, после встречи с Фрези Грант, готов даже ценой жизни защитить от разрушительного удара прекрасную статую Бегущей – он закрывает её собственным телом от страшного удара чугунной штамбы. Он в этот момент не одинок: целая группа горожан, готовых к самым решительным действиям, находится рядом на площади – Гарвей просто первым заметил опасность. В дальнейшем станет известно, что героизм проявил не он один, что отдать жизнь за Бегущую в последовавшем на другой день сражении с её врагами пришлось Куку, казавшемуся скорее смешным, чем героическим человеком. Все эти детали подчёркивают сакральность Бегущей по волнам, неотделимую от архетипа вечной женственности и ощущаемую горожанами Гель-Гью.

С другой стороны, удар огромной металлической штамбы убил бы Гарвея и превратил бы статую в груды мраморной крошки, если бы не таинственное вмешательство почти невидимой лёгкой женской руки, отклонившей размах механизма и тем его разрушившей. Присущая древнему архетипу функция защиты здесь обращена и на героя, и на статую, многими воспринимаемую не только как символ города, но и как часть его души. У читателя не вызывает сомнений, чья это была рука: конечно, Фрези Грант вмешалась в течение событий. Ей присуща грозная сила, это даёт понять читателю приведённое выше описание её лица, это подтверждается и тем, какой смертью умирает капитан Гез: Фрези пообещала, что он получит пулю в лоб, и он получил её от своего сообщника по тёмным делам.

На первый взгляд может показаться, что определение Юнга «любящая и страшная мать» исчерпывает архетипическое значение данного образа. Однако амбивалентность древнего архетипа осталась в далёком прошлом. Фрези Грант олицетворяет не стихийную слепую силу, она действует избирательно и – поскольку выражает авторскую волю – осмысленно. Она помогает мореходам, покровительствует городу, противостоит злу.

Но этот мотив неизбежно влечёт за собою естественный вопрос: почему же в таком случае её вмешательство не имеет постоянного характера? И если чудесная сила и так могла сберечь статую Бегущей по волнам, то не излишними ли были как тревоги охранявших её горожан, так и самоотверженный порыв Гарвея?

Философская проблема соотношения судьбы и свободной человеческой воли получает здесь весьма любопытное освещение. Наделил ли Грин свою героиню полной властью над судьбой? Уже в древнегреческих мифах есть представление о том, что важнее всего выбор пути, судьбу определяющего. Судьбу Геза, видимо, предопределил его жестокий и подлый поступок, заставивший Гарвея пожелать ему смерти, а Фрези – пообещать, что пожелание сбудется.

Сложнее обстоит дело с судьбой самого Гарвея. В начале романа он увлечён впечатлением от встречи с прекрасной незнакомкой, имя которой ему почти случайно удаётся узнать – Биче Сениэль. Это имя у культурного читателя должно вызвать ассоциацию с Биче Портинари, воспетой Данте под именем Беатриче. Совпадает и впечатление благородства этих личностей, в романе поразившее Гарвея, а Данте высказанное и в «Новой жизни», и в «Божественной комедии». Вспомним, что в «Божественной комедии» умершая Беатриче приобретает узнаваемые архетипические черты: это именно она, оказывается, была озабочена судьбой любившего её поэта и сделала возможным его путешествие по загробному миру с тем, чтобы он смог рассказать людям о сакральных тайнах. Красота и благородство Биче Сениэль таинственным образом ассоциируются с благородными очертаниями бригантини «Бегущая по волнам», чья история тесно связана с историей её семьи, предки которой когда-то плыли на корабле с таким же названием и были спасены Фрези Грант. Достоинства Биче на протяжении всего романа остаются бесспорными, впечатление это по мере развёртывания сюжета даже усиливается. Почему же Фрези Грант не советует Гарвею рассказывать Биче про их встречу? Достоинства Биче воспитаны цивилизацией, она – прекрасная Дама, к тому же умная и тонкая, но не настолько чуткая, чтобы проникнуть в чужой душевный мир или услышать зов неведомого. Честность помешала Гарвею солгать, и его рассказ о встрече с Фрези оттолкнул Биче.

По-настоящему соответствующей архетипическим представлениям о женственности в романе Грина оказывается Дези, которая на первый взгляд казалась немного наивной и простоватой. Однако на поверку эти качества оказываются проявлениями редкой открытости девушки навстречу людям и миру в целом. Её искренность неотделима от чистоты помыслов и нравственной зоркости. Постепенно выясняется, что эта девчонка обладает твёрдым характером и на «Нырке» не только по-матерински заботится обо всём экипаже, но и руководит людьми, решительно защищает справедливость – как, например, в случае с проигрышем Гарвея Тобогану. Её чуткость становится источником высокой деликатности, способности любить глубоко и безоглядно. Отсутствие «грозности» обманчиво. Окружающие охотно подчиняются Дези, и в этом проявляется не только естественная симпатия к ней, но и ощущение той великой власти, которой обладает подлинная женственность. В конце романа, став женою Гарвея, она превращается в Прекрасную Даму в полном смысле слова, хотя сама этого, кажется, и не замечает – потому что её натура осталась неизменной.

Таким образом, в романе «Бегущая по волнам» древний архетип обрастает чертами, чрезвычайно актуальными для XX века. Не потеряв основного смыслового ядра [3], сформировавшегося во времена матриархата, представление о женственности уже в древних цивилизациях обогатилось функциями не только покровительства горожанам и мореплавателям, но и защиты человеческих ценностей в более широком смысле. Новое время переосмыслило платоновскую философию и кантовские идеи, в искусстве символистов космическое начало соединяется с ценностями христианской цивилизации в образах Софии и

Прекрасной Дамы, при этом возникает потребность в индивидуализации архетипа, наделении его личностными чертами.

В этом плане произведение А. Грина интересно тем, что романтическая фантазия в нём обусловлена чётко воспринятыми общекультурными традициями. Архетипическими чертами в разной мере обладают все женские персонажи романа. Фрези Грант представляет их в наиболее обобщённом и поэтому чудесном виде. Возвышенный образ Биче Сениэль отмечен чертами неприступной аристократичности – и эта «грозная» черта индивидуальной отчуждённости становится роковой для любви Гарвея и для судьбы бригаантини «Бегущая по волнам», которая после смерти Геза, похитившего права на неё, становится более не нужна Биче – как осквернённая святыня она перестала быть близкой её сердцу. Настоящий финал романа – сообщение о бесславной гибели некогда прекрасного корабля. Этот сюжетный ход позволяет понять то новое, что добавил к архетипическому образу вечной женственности Грин. Третья героиня, Дэзи, отмечена чертами юности, гибкости и – вопреки всему сказанному о ней выше – беззащитности. Гарвей испытывает к Дэзи прежде всего чувство бережной заботы, он понимает, как хрупок мир прекрасного, даже если это здоровый и полный жизни мир. Это возвращает нас к эпизоду защиты статуи Гарвеем и горожанами от разрушения. Возникает впечатление, что мелькнувшая в воздухе рука Фрези Грант смогла отклонить полёт чугунной штамбы не только потому, что это была *её* статуя, но и потому, что горожане и Гарвей решительно встали на её защиту. Чувство благоговения, которое внушает вечная женственность героям Грина, призвано вызвать у читателей сознание необходимости активной защиты самой защитницы гуманистических ценностей. Мы можем подставить под этот образ более абстрагированное представление о человеческой культуре как таковой.

#### **Источники и литература:**

1. Гете И. В. Фауст / И. В. Гете; пер. с нем. Б. Пастернака. – М. : Художественная литература, 1969. – 510 с.
2. Грин А. С. Бегущая по волнам / А. С. Грин // Собр. соч. : в 6-ти т. / А. С. Грин. – М. : Правда, 1965. – Т. 5. – С. 3-182.
3. Дружинина Е. С. Структурообразующие элементы архетипа (на примере архетипов героя и Дон Кихота) / Е. С. Дружинина // Культура народов Причерноморья / гл. ред. Ю. А. Катунин. – 2012. – № 231. – С. 112-116.
4. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг; [пер. с англ.]. – М., К. : Совершенство – Port-Royal, 1997. – 384 с.

**Тяглова М.А.**

**УДК 008. 930.1**

### **ИГРОВОЕ И САКРАЛЬНОЕ НАЧАЛА В РОМАНЕ А. С. ГРИНА «БЛИСТАЮЩИЙ МИР»**

#### **«Игра в сакральное» по воспоминаниям А. Герцк.**

Сфера сакрального является одной из важнейших в жизни социума и отдельного индивида. Становление культуры неразрывно связано с возникновением представления о сакральном, священном, которое структурирует, регламентирует жизнь общества, позволяет установить ценностные ориентиры и побуждает к следованию нравственным идеалам. Современная энциклопедия так определяет это понятие: «Сакральное – (от лат. – "посвященное богам", "священное", "запретное", "проклятое") – святое, священное, важнейшая мировоззренческая категория, выделяющая области бытия и состояния сущего, воспринимаемые сознанием как принципиально отличные от обыденной реальности и исключительно ценные» [5].

Актуальной проблемой осмысления сакрального занимаются многие гуманитарные дисциплины, среди которых религиоведение, философия религии и культурология. Стали классическими работы Р. Отто, В. Вильденбранда, Н. Зедерблома, Э. Дюркгейма, М. Элиаде.

Согласно Р. Отто, в сущности религии можно выделить рациональную и иррациональную составляющие. Для рациональной религии «идея Бога мыслится в соответствии с тем личностно-разумным, каким его – в ограниченной и скованной форме – человек обнаруживает в себе самом. В то же самое время все эти предикаты божественного мыслятся как «абсолютные», т.е. «совершенные». Поэтому все эти предикаты суть ясные и отчётливые понятия, они доступны для мышления и мыслящего разграничения, даже для дефиниции» [9, с. 7]. Предмет такой религии «рационален», поскольку для него возможная понятийная ясность. В противоположность «рациональному» сакральному Отто выделяет сакральное «иррациональное», которое он именуется «нуменозным». «Нуменозное» – это страх, трепет, восторг и ужас от ощущения присутствия иномирного, ощущение полноты бытия, наполненность божеством, чувством его полновластия и своей ничтожности, чувством «тварности».

В XX веке нидерландский философ, исследователь культуры Й. Хейзинга рассмотрел сопричастность понятий «сакральное» и «игра». Согласно Й. Хейзинге, культура возникает из игры и как игра [14, с. 19], все культурные и общественные институты берут свое начало в культе, возникающем в ходе игры: «Раннее общество совершает свои священнодействия, которые служат ему залогом благополучия мира, свои