

**АЛХИМИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА
КАК ИНСТРУМЕНТАРИЙ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ
В ПОВЕСТИ Н. КОНОНОВА «ИСТОЧНИК УВЕЧИЙ»**

Д. А. Малеваная¹

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14
Поступила в редакцию 16.10.2018 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-6

Повесть «Источник увечий» Н. Кононова рассматривается как «психоаналитический отчет» – безусловно, художественный, но рассчитанный на определенный терапевтический эффект для повествователя. Прочтение сугубо авторских на первый взгляд характеристик трех главных персонажей в свете алхимической символики позволяет прояснить «психологическую функцию» каждого из них как отражения определенного аспекта психики. Овечин, в чьем образе доминирует солярная символика, предстает как проекция Эго – сиюминутного сознания, связанная с образами Луны и воздуха Оля – как проекция находящейся в сфере бессознательного Анимы. Повествователю и его персонажу отведена роль пребывающей за сиюминутным сознанием осознающей части психики. При всей очевидности того, что речь в повествовании идет о душевном заболевании, о «раздвоении личности», присущем состоянию психоза, оно предстает одновременно как разматывание и упорядочивание истории, событий прошлого, их аналитическое осмысление, то есть как начало процесса индивидуации.

Ключевые слова: Н. Кононов, автоповествовательная проза, я-повествователь, психоанализ, алхимическая символика.

Повесть Николая Кононова «Источник увечий» получила в критике и в литературоведении не одно прочтение. Она рассматривалась и как изопренное изложение истории душевной болезни, раздвоения личности, и как автотерапевтическое повествование пациента психиатрического учреждения. Эти два понимания не исключают друг друга, но важна расстановка акцентов.

Вполне возможно, что к первому толкованию подводило само структурирование повествования в еще журнальном издании («Знамя», 2001), а также в составе сборника «Магический bestiарий», вышедшего в следующем, 2002, году, где «Источник увечий» имел подзаголовок «повесть в двух неравных частях», которые были озаглавлены «Здоровье» (первые 8 из 21 главы) и «На приступ». Действительно, 1-я часть, где три персонажа этой истории еще образуют сложно взаимодействующую троицу, может быть осмыслена как представляющая состояние здоровья, пусть и относительного, на фоне 2-й, большей части, открывающейся словами «Через короткое время наша троица распалась».



В последующих изданиях «Магического бестиария» деление повести на две части было снято. Первый уровень структурирования — деление на главы — сохранился (и даже был акцентирован новым подзаголовком «в главах»), свидетельствуя о способности рассказчика к последовательному и аналитическому изложению своей истории. И здесь важно заметить, что сама способность повествовать о происшедшем указывает, с точки зрения последователей Юнга (см.: Франк, 2017, с. 252), на тот факт, что сохранилась некоторая часть личности, остающаяся за пределами переживания и оказывающаяся в состоянии вести постоянное наблюдение за происходящим — вовне или, как в нашем случае, в своей памяти, в своих психических процессах, этом внутреннем театре. Эта роль отдана повествователю как в настоящем, во времени рассказывания, так и в прошлом, во времени рассказываемой им истории, где его персонаж (назовем его *я*-персонаж) наделен теми же качествами — он ощущает себя «персонажем своей жизни», которая «безучастная, огибала» (Кононов, 2012, с. 524²), даже не касалась его, и внешне «как будто... вообще исключен из бытия. Как некий инертный наблюдатель, как насекомое Босха с высокого шестка» (с. 538). При этом внутри себя эпизод за эпизодом он испытывает мощные переживания, интенсивность которых и его неспособность их переработать, канализировать (на тот момент, период времени) в итоге приводят к обострению его психоза в предфинальных главах. И, к слову, тот факт, что после прыжка из окна он остается жив, пусть и попав в то самое учреждение, из которого пишут тупым карандашиком, как и сам процесс *письма*, способность хоть и с запинками, витиевато, с нарушениями логики и, порой, синтаксиса, но сообщить о своих переживаниях, — эти два момента обнадеживают, свидетельствуя о начале процесса исцеления, переработки пережитого.

Склоняясь ко второму варианту прочтения повести — как «психоаналитического отчета», представленному, в частности, в рецензии Дмитрия Полищука «Контрольные Кононова» (Полищук, 2003), и осознавая необходимость обоснования этой позиции, мы обратились к «системе персонажей» повествования. Все герои этой «череды наблюдений» — самостоятельные, отдельные персонажи, вместе с тем становящиеся проекциями элементов психики *я*-персонажа в силу их «попадания в точку», соответствия этим структурам психики. На первый взгляд ситуация кажется предельно очевидной: классический (при всех авторских отступлениях от этой классичности) треугольник, в котором психоаналитик увидел бы зашифрованную историю взаимодействия таких аспектов личности, как Эго, Тень и Анима. Однако все просто только на первый взгляд и, главным образом, только для женского персонажа — Оли, которая, будучи противоположна по полу рассказчику, не может выступать никем иным, кроме как воплощением, проекцией его Анимы. Для двух мужских персонажей, самого рассказчика и Овечина, его друга-врага («лютого и дражайшего», как определит его в

² Далее ссылки на текст повести даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.



финале рассказчик, наконец во всей полноте осознавший его амбивалентность), невозможно однозначно подобрать «амплуа», поскольку взаимодействуют не только и не столько они сами, сколько их свойства. На этих свойствах и остановимся подробнее.

Образ Овечина (или, как тонко определяет в самом начале повествования рассказчик, «череда его образов») складывается из нескольких взаимопересекающихся характеристик: 1) рациональность, разумность, 2) маска и 3) свет / блеск / сияние / связь с металлами. *Рационализм* Овечина, одновременно и тупой, и сияющий (две его характеристики на протяжении всего повествования), то есть амбивалентный по своей сути, и *краснобайство* как одно из внешних проявлений рассудочности однозначно позволяют идентифицировать данного персонажа как воплощение Эго, то есть индивидуального сознания — сияющей разумом солярной стороны нашей психики, отвечающей за связь с внешним миром, за успешность действий в нем. И Овечин на протяжении своей жизни мастерски справляется с этой задачей, восходя по карьерной и материальной лестнице все выше и выше, подстраиваясь под изменяющиеся внешние обстоятельства. Вместе с тем пафосное, высокопарное краснобайство находится в одной плоскости с *театральностью*, «постановочностью» овечинского образа (не зря рассказчик неоднократно говорит о срежессированности им отдельных эпизодов как о не подлежащей сомнениям данности), и эта характеристика отсылает к Персоне, являющейся внешним воплощением Эго. Склонность к надеванию маски, принятию на себя некоего образа, показная, картинная театральность придают Овечину черты персонажа неживого, потустороннего, связывая с хтоническим миром (еще в начале повествователь задается вопросом: «Значит ли это, что я тогда уже угадал в нем мертвеца, с которым мне будет назначена встреча?»³). На реализацию хтонического начала в образе Овечина работают и мотивы змея-искусителя, Сатаны, просвечивающие в его образе на протяжении всей истории, и когда *я*-персонаж в одном из предфинальных эпизодов оказывается в силах озвучить свою злость и ненависть к Овечину, к его окологьявольской, змей-искусительской стороне, озвучить практически прямо («громко», хотя и «не глядя на него»), это становится свидетельством происходящей внутри него работы по интеграции еще одного связанного с Эго аспекта психики — Тени. Тень, как известно, представляет собой вытесненные в бессознательное черты Эго, неприемлемые для индивида. Тень проявляет амбивалентность самого Эго, которая может быть уравновешена при прохождении человеком пути индивидуации (Юнг, 1996).

В контексте названных выше признаков значимую роль играет связь образа Овечина с солярной символикой через признаки блеска, света, сияния, а также через ассоциации с металлом, в первую очередь с медью. Эта группа взаимосвязанных признаков неизбежно отсылает нас к ал-

³ Следует отметить, что в первой главе «Ведение» сосредоточены все мотивы, все векторы, которые потом прорастут в повествовании, став метафорами *психического* и в глобальном смысле, и отдельных его аспектов и их черт.



химической символике. Алхимия как древняя протонаука – больше чем просто одна из предшественниц ряда современных естественных наук. Средневековая, а до нее арабская, алхимия была тесно связана с египетско-греческой герметической традицией и в не меньшей степени с азиатскими, ассиро-вавилонскими воззрениями. Одна из точек зрения на происхождение алхимии связывает зарождение алхимического мышления с осознанием человеком возможности трансформации материи при помощи огня, поскольку металлургия, обработка металлов открыла ему реальности, ранее для него недоступные, а с ними возникли (или, возможно, лишь проявились) и новые символы (Элиаде, 1998, с. 81). Для вавилонян и их средиземноморских учеников материя была живой и одухотворенной (наделенной энергией и интенцией к взаимодействию), как всё в Космосе. По сути, алхимические системы разных регионов Древнего мира объединяет при всех внешних, практических различиях этот общий взгляд на материю и дух как на взаимосвязанные пласты. Поэтому, несмотря на все подробности алхимических трактатов о том, как получить то или иное вещество, алхимическая работа, которую сами средневековые алхимики называли Великим или Философским Деланием, происходила не только в ретортах и колбах, но и подразумевала внутреннюю трансформацию наблюдающего за превращениями веществ алхимика (Константинов, 2007, с. 749). Здесь достаточно напомнить, что араб. *Kalb* означает «сердце», и это дополнительным светом озарит тот эпизод начала зимнего похода в повести, когда через «особенный взор» без взирания, через общий для них воздух между *я*-персонажем и Олей происходит «обмен частью мягкой⁴ анимы, еще не ставшей к тому времени твердой душой», и *я*-повествователь из настоящего времени замечает: «Если бы я тогда знал Давидовы псалмы. То я бы понял, что это *мое сердце плавится во мне*» (с. 503).

Мотив нагревания, через которое возможно преобразование изначального вещества в новое состояние, частотен в повести и возникает в моменты наивысшего напряжения, при взаимодействии *я*-персонажа либо с Олей, либо с Овечиным. Также присутствует противоположный мотив – затухания огня, тления, догорания, то есть снижения интенсивности горения. Так, в первоначальном описании Овечина в 1-й главе, полном нанизываемых друг за другом мотивов блеска, света, имеющих как положительную, так и отрицательную семантику, что проявляет двойственность этого персонажа, последним становится глагол *тлеть*: «И если бы он перестал так тлеть, то наверняка бы умер» (с. 495). Этот глагол употреблен здесь, очевидно, в значении ‘гореть, поддерживая собой огонь, подспудно, в скрытом виде’ или, более абстрактно, ‘сохраняться, существовать в скрытом виде’, но при этом отсылает к другим своим значениям – ‘гореть без пламени, обугливаться и превращаться в пепел’ и даже ‘разлагаться, гнить, преть’ (Толковый словарь Ушакова). То же состояние настигает героя во время финальной встречи с Овечиным, когда он узнает о существовании их общей дочери и

⁴ Курсив здесь и далее везде в цитатах наш. – Д. М.



смерти Оли: «Он перемежал свою речь вскриком "слышишь", не содержащим и тени вопрошания. Он мог так же кричать мне: "живешь?", "глеешь?", "догораешь?". Все что угодно» (с. 553). Но использование в данном ряду именно этих слов указывает на состояние повествующего персонажа.

После распада троицы и медицинского искоренения изъяна, нарушавшего мужскую функциональность Овечина и уподоблявшего его монаху-аскету (пастырю — частое его определение и автоопределение), свет Овечина четко связывается с блеском металла, а именно — меди, и этот исходящий из него блеск точно так же имеет как свою присутствующую, возрастающую сторону, так и убывающую: «Да-да, медь, которую надо было все время полировать — вот что было в нем сияющего. И тусклого, когда он забывал об этом вечном трении» (с. 533). Глава 14 «Термопара», повествующая — опять же в металлических-электрических метафорах — о плотских утехах Овечина, становится пароксизмом металлического свечения и термоэлектрических эффектов: «В его мужских соленых рассказах всегда присутствовали образы, связанные с чистыми металлами. <...> Эти новеллы вызывали во мне металлический привкус, словно бы я понюхал гвоздь, подержал на языке свинцовое грузило или лизнул сосочки батарейки» (с. 537—538).

Примечательно, что *металлический* (то есть кисловатый) *привкус*, являющийся, как мы помним из курса физики, «вкусом электричества» (опыты А. Вольты с живой электрической цепью), неизменно сопутствует Овечину. Привкус, правда, становится запахом — но с какой навязчивой регулярностью он ощущается главным героем: «Я не любил его скользкий стекольный дух. Он как-то вкрадчиво *кислил* — как школьная химическая лаборатория, но гораздо тише и въедливей. <...> Я думаю, что я чувствовал тот *кислый электрический дух*, потому что я все-таки боялся Овечина» (с. 518); «Шум от вырывающегося воздуха... ветер, исходящий от него, *кислой* буквой надавливал уже и на мое лицо» (с. 521). И тогда в описании финальной встречи уже не нужно уточнений: «Терпкий, нездешний дух этого человека опрокинулся на меня и разошелся дальше пыльными невидимыми сферами» (с. 544).

Концентрируя, собирая в себе эту энергию, Овечин ее силой в определенные моменты оказывает увечающее воздействие на реальность. Показательно описание эффекта от его выступлений на собраниях с целью добиться восстановления своей партийной чести и снятия выговора за утерю комсомольского билета, которая обернулась для его занимавшейся научной карьеры настоящей трагедией: «Он образовывал зияние. Он выжигал кислород. От него делалось кисло» (с. 532), причем в реальном мире, в природе борьбе Овечкина за свое положение сопутствуют первые майские грозы. Безусловно, кислород не горит, но это очень выразительная метафора интенсивного, агрессивного воздействия электричества на воздух, в котором в повести зашифрована Анима. Также выразителен эпизод последней встречи, когда Овечин предлагает я-персонажу делать из воздуха «абсолютные деньги», подвергнув этот дорогой герою элемент «паскудной переработке» (с. 547). Последняя может быть прочитана как псевдоалхимическое, сниженное пре-



вращение воздуха, являющегося по своей сути «Ничем» (и в то же время для повествователя — Всем), в материальный и высоко котирующийся элемент, профанный аналог золоту. Для героя сама мысль о подобной манипуляции с воздухом звучит надругательством над Анимой. Собственно, и финальное определение им Овечина — *небосос*, которое представляет собой неточный палиндром слова «способен», работает на этот же смысл.

Итак, перед нами металлически-электрически-магнетически-огненно-световой образ, то есть вариант солярного образа, олицетворяющего мужской принцип коллективного сознания. И это заставляет вспомнить трактат арабского алхимика X века Мохаммеда ибн Умайля, известного как Сеньор, в котором присутствует образ двух Солнц, в латинском переводе трактата названных *sol cum justia* и *non justia*, то есть «солнце со справедливостью» и «солнце без справедливости». Первое на изображениях имеет два луча, второе — один. Солнце с одним лучом олицетворяет ригидную установку сознания, с двумя — открытую, или, иначе, парадоксальную, признающую существование противоположностей и противоречий. Такая установка сознания предполагает наличие живой связи с темной стороной своей личности, то есть с бессознательным, поэтому солнце с двумя лучами и названо в трактате ибн Умайля справедливым. Именно такое солнце-сознание будет служить каналом, по которому сможет протекать, а значит, проявляться вовне бессознательное, ассоциирующееся, в свою очередь, с ночью и озаряющей ее мрак луной (Франц, 2017, с. 128, 148–151).

В свете вышесказанного становится наконец понятна функция, которую призван выполнять *я*-персонаж: тогда как Овечин олицетворяет находящееся на первом плане психики обычное, сиюминутное сознание, *я*-герой, этот прикованный к своему незримому шестку наблюдатель, тесно связанный с бессознательной Анимой, выступает в роли сознания парадоксального, *осознающей части психики*, пребывающей за сиюминутным сознанием, то есть собственно *осознавания*. При этом в образе Оли со всей однозначностью проявлена лунная символика, с первых же определений отсылающая к пушкинской Ольге из «Евгения Онегина» и травестирующая этот образ до предела: «лупоглазая милая Оля»; «не сводила с него своих глупых голубых луп»; «сквозь густую сень ресниц на него лилось сияние оптических приборов, прозываемых очами. Этот отраженный свет падал и на меня» (с. 498); «Плотный февральский снег искрился в лучах восторга, излучаемых Олей. Она, как линза, концентрировала их» (с. 500). Оля-луна выступает линзой-усилителем для света, исходящего от Овечина-солнца, поддается гипнотическим, вводящим буквально в транс чарам его речей и всего его образа (как позже поддастся и само осознающее Я) и совершенно теряет себя. Эта способность Оли подвергаться внешним воздействиям усиливается образом *селенитового обелиска* (из одноименной 5-й главы): полудрагоценный камень селенит обладает волокнистой структурой и вследствие этого мягок для обработки, а также легко царапается и затирается.



После распада троицы Оля полностью отходит в тень (даже ее переход на «самую простую специализацию» имеет и непрямой смысл), теряет свой свет, который теперь перераспределен между бывшими членами тройки неравномерно, пытается наложить на себя руки, а с предательством Овечина полностью исчезает из жизни повествователя.

Наблюдающее сознание в лице главного героя, находящееся между *сознанием* и *бессознательным* (и осознающее «свое двойственное положение»), оказывается бессильно объединить, уравновесить эти две стороны психики, либо проникаясь до пределов бессознательным, пока разум отошел (в кусты по делу, не терпящему отлагательств — гл. 5), либо полностью теряя контакт с разумом, когда Овечин, двинувшийся по карьерной лестнице, переезжает в Москву (в духе лексической игры самого писателя можно сказать, что *моск* переехал в *Москву*). Этим и объясняется заболевание главного героя, о котором он стыдливо упоминает в главе 16, носящей название «Summary»⁵: «Надо признаться, что я болел. Иногда замедленно, легко, но подолгу, иногда серьезно, но искрометно и кратко» (с. 542). Можно предположить, что речь идет о душевном заболевании, о «раздвоении личности», присущем состоянию психоза. Но вместе с тем развертывающееся перед читателем повествование предстает как разматывание и упорядочивание рассказывающим своей истории, событий прошлого, как их аналитическое осмысление со всеми присущими этому процессу особенностями — то есть как начало психологического процесса индивидуации. И если и говорить о болезни, то как об изначальном состоянии неполноты, увечности, которую этот путь индивидуации призван исправить.

Список литературы

- Кононов Н. Источник увечий // Кононов Н. Саратов : рассказы. М., 2012.
- Константинов А.В. Архетипы трансформации в алхимии // Философия, религия и культура стран Востока : матер. науч. конф. (Санкт-Петербург, 7–10 февр. 2007 г.). СПб., 2007. С. 746–754.
- Полищук Д. Контрольные Кононова // Новый мир. 2003. №2. С. 162–168. Рец. на кн.: Кононов Н. Магический бестиарий. В 3 разделах. М., 2002.
- Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1995. URL: <http://ushdict.narod.ru> (дата обращения: 15.03.2018).
- Франц М.-Л. фон. Алхимия: введение в символизм и психологию. М., 2017.
- Элиаде М. Азиатская алхимия. Сборник эссе. М., 1998.
- Юнг К.Г. Структура психики и процесс индивидуации. М., 1996.

Об авторе

Дарья Александровна Малеваная, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: dariabp@yandex.ru

⁵ Слово *summary* в международной терминологии входит сразу в два медицинских понятия, в некотором смысле антонимичных друг другу: *история болезни* (которую заводят в начале лечения) и *выписной эпикриз*.

**Для цитирования:**

Малеваная Д. А. Алхимическая символика как инструментарий психоаналитического описания в повести Н. Кононова «Источник увечий» // Слово.ру: балтийский акцент. 2019. Т. 10, №2. С. 64–72. doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-6.

ALCHEMIC SYMBOLS AS A MEANS OF PSYCHOANALYTICAL
DESCRIPTION IN N. KONONOV'S STORY «SOURCE OF INJURY»

D. A. Malevanaya¹

¹Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia
Submitted on October 16, 2018
doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-6

The story «The Source of Injury» by Nikolay Kononov is as a psychoanalytic report that has a therapeutic effect for the narrator. The characteristics of the three main characters are considered in terms of their alchemical symbolism. This point of view makes it possible to identify the psychological function of each character as a reflection of a certain aspect of their psyche. Ovechin, whose image is dominated by the solar symbolism, appears as a projection of Ego and of momentary consciousness. Olya, who is associated with the images of the moon and air, appears as a projection of the Anima, which refers to the subconscious. The narrator and his character play the role of the conscious part of the psyche abiding behind the momentary consciousness. Although the narrative is evidently about a mental illness, a split personality in the state of psychosis, it still structures past events and their analytical understanding, leading to their strictly individual perception.

Keywords: N. Kononov, auto-narrative prose, I-narrator, psychoanalysis, alchemical symbolism.

References

- Kononov, N., 2012. Source of injuries. In: N. Kononov, ed. *Saratov: rasskazy* [Saratov: stories]. Moscow (in Russ.).
- Konstantinov, A. V., 2007. The archetypes of transformation in alchemy. In: S. V. Pakhomov, ed. *Filosofiya, religiya i kul'tura stran Vostoka: mater. nauch. konf.* [Philosophy, Religion, and Culture of Eastern Countries: Conference Proceedings]. St. Petersburg, 7–10 February 2007. St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta. pp. 746–754 (in Russ.).
- Polishchuk, D., 2003. *Control Kononova*. *Novyi mir* [New World], 2, pp. 162–168 (in Russ.).
- Ushakov, D. N., ed., 1995. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the Russian language: 4 vol.]. Available at: <http://ushdict.narod.ru> [Accessed 15 March 2018] (in Russ.).
- von Franz, M.-L., 2017. *Alkhimiya: vvedenie v simvolizm i psikhologiyu* [Alchemy: an introduction to symbolism and psychology]. Moscow (in Russ.).
- Eliade, M., 1998. *Aziatskaya alkhimiya. Sbornik esse* [Asian alchemy. Collection of essays]. Moscow (in Russ.).
- Jung, K. G., 1996. *Struktura psikhiki i protsess individuatsii* [The structure of the psyche and the process of individuation]. Moscow (in Russ.).



The author

Dr Daria Malevanaya, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: dariabp@yandex.ru

To cite this article:

Malevanaya, D.A. 2019, Alchemic symbols as a means of psychoanalytical description in N. Kononov's story «Source of Injury», *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 10, no. 2, p. 64 – 72. doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-6.