

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

ЧЖАН ЖУЙ

**РАССКАЗЫ А.С. ГРИНА 1900-Х–1910-Х ГОДОВ:
ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ, СПЕЦИФИКА ПОЭТИКИ**

Специальность 5.9.1 – Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Н.М. Солнцева

Москва 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. ПРОЗА А. ГРИНА 1900-Х–1910-Х ГОДОВ: ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ.....	20
1.1. Общая характеристика ранних рассказов А. Грина.....	20
1.2. Основные темы и литературные типы.....	30
1.2.1. Персонажи-эсеры: революционная идея и живая жизнь.....	30
1.2.2. Персонажи-обыватели: коммуникация с внешним миром.....	44
1.2.3. Солдатчина как этико-психологический фактор в армейской прозе А. Грина и А. Куприна.....	60
1.2.4. Романтический герой в рассказах 1900-х–1910-х годов.....	75
Глава 2. ПРИНЦИПЫ ПСИХОЛОГИЗМА В РАННИХ РАССКАЗАХ А. ГРИНА.....	86
2.1. Общая характеристика.....	86
2.2. Поэтика восприятия в психологическом методе А. Грина.....	89
2.3. Сознание как предмет изображения.....	93
Глава 3. ПОЭТИКА РАННИХ РАССКАЗОВ А. ГРИНА: ВИЗУАЛЬНАЯ, ЗВУКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ.....	107
3.1. Акустические образы, их смысловая и композиционная роль.....	107
3.2. Роль и специфика пейзажей.....	119
3.2.1. Общая характеристика пейзажей.....	119
3.2.2. Роль поэтики пейзажа в проблематике произведения («Остров Рено»).....	125
3.2.3 Типы пейзажей («Колония Ланфиер»).....	135
3.3. Особенности вербального портрета.....	152
3.3.1. Общая характеристика словесного портрета в рассказах А. Грина 1900-х–1910-х годов.....	152
3.3.2. Функции, средства создания словесного портрета.....	158
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	170
БИБЛИОГРАФИЯ.....	179

ВВЕДЕНИЕ

Александр Степанович Грин (А.С. Гриневский, 1880–1932) создал свыше четырехсот произведений – романов, повестей, рассказов, стихотворений. В них отражены воззрения писателя на природу и человека как явление социума и уникальный феномен. Своеобразие его творчества в определенной степени объясняется драматичным жизненным опытом. Оно выразилось как в неучастии в литературных группах, так и в эволюции его художественной антропологии, которая определяется реалистическим и романтическим художественным сознанием. Поиск собственного творческого метода привел и к переходу от реализма к романтизму (и неоромантизму¹), и к синтезу черт романтической поэтики и психологизма традиционного реализма, и к «пограничности»² художественного мира – сочетанию жизнеподобия и фантастического компонента.

Предметом исследования являются особенности содержания и поэтики рассказов Грина 1900-х–1910-х годов, его ранний критицизм по отношению к конкретному социальному злу и последующий интерес к общечеловеческим смыслам добра и зла, поиск героя, отвечающего взглядам писателя на актуальные и вечные вопросы о природе человека, границах его возможностей,

¹ С точки зрения С.А. Венгерова, неоромантизм (к нему причислялись писатели различных эстетических направлений) характеризовался особой «литературной психологией» – порывом романтиков, вызовом «серому прозябанию», устремленностью «куда-то в высь, в даль, в глубь». В неоромантическом мироощущении приоритет отдан герою, противостоящему злу, преодолевающему препятствия (в том числе фатальные), открытому миру и не склонному к пессимизму, одиночеству. Венгеров С. Статья первая. VI. Русский неоромантизм // Русская литература XX века. 1890–1910 // Под ред. С.А. Венгерова / Послесл., подгот. текста А.Н. Николукина. М.: Республика, 2004. С. 17.

О неоднородности неоромантизма, его ярком герое, единстве высокого и повседневного в неоромантизме: Луков В.А. Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 309–312.

И.В. Васильева рассматривает неоромантизм как эстетическую и мировоззренческую систему, культурную парадигму, повлиявшую на русский модернизм. Васильева И.В. Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века: дисс. ... канд. культуролог. наук. М., 2011. 190 с.

² Дикова Т.Ю. Рассказы Александра Грина 1920-х годов: Поэтика оксюморона: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. С. 10.

силе интеллекта и интуиции, о его страстях и сдерживающих началах, коммуникации со средой и микросредой, об отношениях его совести и социальной либо идеологической необходимости. Ранняя проза Грина рассматривается нами как школа стиля, опыт по выявлению оптимально соответствующего его творческим задачам изобразительного инструментария.

Объект исследования – отвечающая реалистическим традициям художественная проза А. Грина. Вместе с тем рассматриваются рассказы, в которых появляется и наращивается романтическая специфика. **Материал** исследования составляет внушительный корпус рассказов 1900-х–1910-х годов, разнообразных по тематике, достаточно репрезентативных для выявления мировоззренческих и художественных приоритетов Грина. Например, «В Италию» (1906), «Заслуга рядового Пантелеева» (1906), «Слон и Моська» (1906), «Апельсины» (1907), «Кирпич и музыка» (1907), «Марат» (1907), «На досуге» (1907), «Случай» (1907), «Горбун» (1908), «Ерошка» (1908), «Капитан» (1908), «Лебедь» (1908), «Она» (1908), «Рука» (1908), «Трюм и палуба» (1908), «Воздушный корабль» (1909), «Дача Большого Озера» (1909), «Маленький заговор» (1909), «Маньяк» (1909), «Остров Рено» (1909), «Штурман “Четырех ветров”» (1909), «Дуэль» (1910), «История одного убийства» (1910), «Колония Ланфиер» (1910), «На острове» (1910), «Пролив бурь» (1910), «Рассказ Бирка» (1910), «Гостиница Вечерних Огней» (1912), «Зимняя сказка» (1912), «Приключения Гинча» (1912), «История Таурена» (1913), «Новый цирк» (1913), «Табу» (1913), «Желтый город» (1915), «Искатель приключений» (1915), «Вокруг света» (1916), «Отравленный остров» (1916), «Фантазеры» (1916), «Лабиринт» (1916), «Клубный арап» (1918) и др. Также привлечен материал, позволяющий определить источники мотивов, – «Автобиографическая повесть» (1932) Грина, воспоминания его современников. Среди писателей, составивших литературный контекст, обозначены произведения А. Куприна и М. Горького.

Актуальность диссертационного сочинения обусловлена активным

интересом современных писателей как к эстетике художественной условности, так и традициям реализма, синтезу разнонаправленных изобразительных стратегий. Кроме того, взаимообусловленность эстетических тенденций, определение источников образов, преломление в художественном творчестве актуальных социальных и научных проблем – константные аспекты литературоведческих исследований.

Посвященные Грину работы, созданные в России и на Западе, соответствуют высокому научному уровню, вместе с тем изучение литературного наследия писателя развивалось неравномерно. В подавляющем большинстве статей акцент сделан на романтических характеристиках прозы зрелого периода творчества Грина, тогда как ранние реалистические рассказы, со временем ставшие «подпочвой» для созревания его романтизма, как правило, оставались в тени. Восполнение этой лакуны также говорит в пользу актуальности данного исследования.

В России история гриноведения насчитывает более столетия, его начало прослеживается с 1900-х годов, когда писатель начал свой творческий путь. До конца 1960-х годов изучение творчества Грина представляет альтернативные точки зрения, отражает полемику в литературоведении и литературной критике. В 1910-е годы доминировало скептическое отношение к первым произведениям Грина³. Но вопреки отрицательному мнению критиков появлялись доброжелательные статьи А. Горнфельда⁴, Л. Войтоловского⁵, Е. Колтоновской⁶, которые отмечали в творчестве Грина и современность, и

³ Типична следующая оценка его произведений: «Он похитил из английской литературы совершенно чуждые нам темы, необычную для нас обстановку, малопонятных нам героев» (*Степанович С.* Критика и Библиография: А. Грин. Позорный столб // Новая жизнь. 1914. Март. С. 152); «Язык Грина частью является имитацией языка иностранных писателей <...>, частью же это язык не совсем грамотного в литературном отношении беллетриста» (*Арский* Молодая литература (очерки): А.С. Грин – Рассказы // Наш журнал. 1910, № 3. С. 14.)

⁴ А. Горнфельд увидел в «своеобычной реалистичности эстетического мира» Грина-романтика проявление общечеловеческого содержания жизни. *Горнфельд А.* Новые книги: А.С. Грин. Рассказы // Русское богатство. 1910. №3. С. 145.

⁵ Л. Войтоловский прямо указал: «у Грина романтизм другого сорта. Он сродни романтизму Горького»; «Он весь создание нашей жизни, и, быть может, он один из наиболее чутких поэтов». *Войтоловский Л.* Литературные силуэты. А.С. Грин // Киевская мысль. 1910. 24 июня.

⁶ Е. Колтоновская считала, что его рассказы тесно связаны с самой жизнью. Так, она писала: «Все

свойства русского романтизма. Для Грина 1920-е годы стали наиболее плодотворными («Алые паруса», 1923; «Блистающий мир», 1923; «Крысолов», 1924; «Бегущая по волнам», 1928). Однако критическое отношение к писателю усилилось: критики обвиняли его произведения романтической направленности в оторванности от реальной жизни, антиисторизме, антисоциальности. Положительным отзывам (Д. Шепеленко, С. Боброва и др.)⁷, в которых говорилось о новом взгляде на русский романтизм, были противоположны многочисленные пренебрежительные отклики на произведения писателя.

Вместе с тем стремясь определить место Грина в истории русской и советской литературы, критики приступили к объективному изучению его литературного наследия. Это были статьи Ц. Вольпе, К. Зелинского⁸, М. Левидова, К. Локса⁹, К. Паустовского, И. Сергиевского, М. Слонимского, А. Роскина¹⁰, М. Шагинян¹¹ и др. Основные суждения сводились к условному миру его произведений, касались в целом творческой манеры писателя, его

герои Грина – типичные горожане, сугубые горожане нашего времени, уставшие от жизни и от людей, от самих себя, и жаждущие забвения, временного и вечного». Она положительно оценила творчество Грина: «Однако, и сквозь сумбурный, поверхностный романтизм и сквозь лубочные краски проглядывает несомненная талантливость автора» (*Колтоновская Е.* Рассказы Грина // Критические этюды. СПб.: Просвещение, 1912. С. 239, 241.)

⁷ *Кобзев Н.А.* Ранняя проза А. С. Грина. Симферополь: Крымский архив, 1995. С. 3.

⁸ В 1934 году, уже после смерти Грина, вышел сборник его рассказов под названием «Фантастические новеллы». В предисловии к нему К. Зелинский впервые использовал дифиницию «Гринландия». Термин становится устойчивым, он активно используется литературоведами и по сегодняшний день. *Цит. по: <http://www.newfoundglory.ru/grinlandiya/index.html?ysclid=15mj89wziu664105767>* (Дата обращения: 04. 07. 2022).

⁹ К. Локс писал об умении Грина «видеть мир и художественно осмыслить его по законам своей творческой воли», делал акцент на его языке – «напряженной, хорошо построенной фразе, отчетливой выпуклой лексике, иногда не лишенной романтических прикрас». *Локс К. А.С.* Грин // 30 дней. 1933, №7. С. 68–69.

¹⁰ А. Роскин считал, что мир Грина – не только «романтическая архаика», но и «условная литературность», поскольку художник «подходит к явлениям жизни только как к преломляемому через чисто литературные категории “материалу”». *Роскин А.* Судьба писателя-фабулиста // Художественная литература. 1935. №4. С. 6, 8.

¹¹ В осмыслении творчества Грина особенно отмечалась его эстетическая напряженность, которая, по мнению М. Шагинян, тесно смыкается с тонким психологизмом: Грин не является «открывателем новых стран на морях и океанах», но он – открыватель человеческой души, а она «интересна ему не как магнитное поле пассивных ощущений, а как единственная в мире энергия, могущая действовать разумно и целенаправленно». *Шагинян М.* А.С. Грин // Красная новь. 1933. №5. С. 171–172.

нравственно-эстетической аксиологии. В силу социологизации эстетических взглядов (распространявшихся, в частности, и на романтизм), а также критики так называемого космополитизма развитие гриноведения в течение 1946–1956-х годов почти остановилось¹², не переиздавались и книги Грина.

После 1956 г. начался подъем популярности прозы Грина¹³, она переиздавалась массовыми тиражами, была экранизирована в кино, инсценирована в театре. Произведения Грина вызвали отклик у советских писателей¹⁴. Важной вехой в изучении творчества Грина стала статья М. Щеглова «Корабли Александра Грина» (1956), в которой критик пересмотрел произведения писателя с позиций эстетики¹⁵. Впоследствии началось широкое и серьезное изучение биографического архива и творческого пути писателя, также в 1956 г. впервые было издано его посмертное собрание сочинений¹⁶. Упомянем исследования В. Россельса, В. Вихрова¹⁷, А. Хайлова, В. Ковского, Э. Алиева¹⁸, направленные на реабилитацию имени Грина. Нельзя не отметить решающий вклад в изучении

¹² На страницах «Нового мира» и «Знамени» были опубликованы статьи В. Важдаяева и Ан. Тарасенкова, «в которых творчество А. Грина истолковывалось с вульгарно-социологических позиций». Об этом: *Кобзев Н.А.* Ранняя проза А. С. Грина. С. 4.

¹³ Это было обусловлено итогами XX съезда партии, в целом оттепельными явлениями, проявившимися и в общественном сознании, и в обращении к личности как феномену, к ее внутреннему миру.

¹⁴ «Грину посвящены стихотворения О. Мандельштама, Вс. Рождественского, Висс, Саянова и А. Коваленкова, С. Наровчатова и К. Лисовского, П. Когана и М. Дудина, В. Бокова, Л. Хаустова, А. Гитовича. Образы и мотивы его творчества то и дело встречаются нам на страницах произведений современных советских писателей – Е. Евтушенко, В. Драгунского, М. Анчарова и многих других». *Ковский В.Е.* Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. С. 11.

¹⁵ *Щеглов М.А.* Корабли А. Грина // Новый мир. 1956. № 10. С. 220–223.

¹⁶ *Грин А.С.* Собр. соч.: В 6 т. / Сост., вступ. ст. В. Вихрова; общая ред., послесл., подгот. текста Вл. Россельса. М.: Правда, 1965.

¹⁷ В. Вихров и В. Россельс прослеживали русскую и европейскую литературную традицию в произведениях Грина. Так, указывалось на сходство творческой манеры Грина и поэтики Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Лескова, Э. По, Гофмана. Отмечалась роль контраста в структурировании художественного мира Грина, в частности в его языке. Как писал В.М. Россельс, «в его языке присутствует романтически абстрактная лексика», но и «конкретный и поразительно гибкий словарь, передающий не только непосредственные ощущения, но и тончайшие оттенки чувства». *Россельс В.М.* А.С. Грин // История русской советской литературы: В 4 т. Т. 1 / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. А.Г. Дементьев. М.: Наука, 1967. С. 383–382; 389–390.

¹⁸ Назовем диссертацию Э. Алиева, посвященную проблеме положительного героя в послеоктябрьском творчестве писателя. *Алиев Э.А.* Проблема героя в послеоктябрьском творчестве А.С. Грина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Баку, 1968. 20 с.

творчества Грина В. Ковского, автора двух первых монографий («Александр Грин. Преображение действительности», 1966; «Романтический мир Александра Грина», 1969) и диссертации «Творчество А.С. Грина (Концепция человека и действительности)» (1967). В. Ковский рассматривает общие принципы¹⁹ построения художественного мира Грина и свойства его романтического метода.

В 1970-е годы важное значение имело издание сборника «Воспоминания об Александре Грине»²⁰, в который вошли мемуарные очерки лично знавших писателя, отрывки из воспоминаний супруг Грина. К авторским текстам были добавлены документальные материалы. Положения и выводы, изложенные в работах 1970-х годов, отразили внимание исследователей как к романтической природе произведений Грина, так и к его идиостилю, например к технике создания словесного портрета, сюжетно-композиционной структуре, психологизму, языку и т.д. Отметим монографии Ю.Е. Прохорова («Александр Грин», 1970), В.В. Харчева («Поэзия и проза Александра Грина», 1975), диссертации В.И. Хрулева («Романтизм А.С. Грина в его развитии», 1970), А.А. Ревякиной («Некоторые проблемы романтизма XX века и вопросы искусства в послеоктябрьском творчестве Александра Грина», 1970), М.В. Саидовой («Поэтика А.С. Грина (на материале романтических новелл)», 1976).

В 1980-е–1990-е годы интерес к Грину возрос с возвращением забытых произведений выдающихся русских писателей. Значительную роль в изучении судьбы и творчества писателя играли проводимые регулярно с 1988 г. Феодосийским литературно-мемориальным музеем А.С. Грина «Гриновские чтения». Исследовательские направления докладов и статей говорят о целенаправленном открытии новых материалов биографического характера и

¹⁹ Точнее, эти принципы можно объяснить как контраст гриновского мира в его поэтике в целом: один мир Грина создан в реалистической манере, а другой – в фантастической; также на антиподах выстраивается система персонажей.

²⁰ Воспоминания об Александре Грине / Сост., вступ. ст., примеч. В. Сандлера. Л.: Лениздат, 1970. 607 с.

углубленном исследовании аспектов творчества Грина, таких как разновидности жанров, поэтика, писательская манера романтического и реалистического характера, этические взгляды писателя, соотношение творчества Грина с русскими и западными литературными традициями и др. Кроме анализа интерпретации традиций романтизма (научные труды Н.А. Кобзева, Т.Е. Загвоздкиной, В.И. Хрулева²¹) появились работы, посвященные языковым особенностям прозы Грина, например диссертации Т.Ю. Диковой «Рассказы Александра Грина 1920-х годов: Поэтика оксюморона»²² и В.А. Романенко «Лингвопоэтическая система сквозных символов в творчестве А.С. Грина»²³; предметом научных работ Т.Е. Загвоздкиной, Е.Н. Ковтун²⁴, Н.Г. Медведевой²⁵ стала мифопоэтика мотивов и образов²⁶; анализ изображения пространственных образов (города, леса, океана, «светлых стран», «Сердца пустыни» и т.д.) проведен в монографии «Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А. Грина» Н.К. Дунаевской²⁷; на отдельных вопросах поэтики сфокусировано внимание Л.И. Донецких, Н.Д. Попы²⁸; особенностям психологизма

²¹ В монографии Н. Кобзева анализируется большая проза писателя, прослеживается эволюция его эстетических приоритетов от реализма к романтизму, основной акцент сделан на динамике романтических черт. *Кобзев Н.А.* Ранняя проза А.С. Грина. Труд Т. Загвоздкиной сфокусирован на вопросах поэтики, формирующих романтическую природу текстов Грина. *Загвоздкина Т.Е.* Особенности поэтики романов А.С. Грина: проблема жанра: дисс. ... канд. филол. наук. Вологда, 1985. 215 с. В книге Хрулев рассматривает статику и динамику романтического мира Грина. *Хрулев В.И.* Романтизм Александра Грина: (Эволюция и сущность): Учебное пособие. Уфа: Изд-е Башк. унта, 1994. 232 с.

²² *Дикова Т.Ю.* Рассказы Александра Грина 1920-х годов: Поэтика оксюморона: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. 245 с.

²³ *Романенко В.А.* Лингвопоэтическая система сквозных символов в творчестве А.С. Грина: дисс. ... канд. филол. наук. Тирасполь, 1999. 241 с.

²⁴ *Ковтун Е.Н.* Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины 20 века: дисс. ... д-р филол. наук. М., 2000. 304 с.

²⁵ *Медведева Н.Г.* Мифологическая образность в романе А. С. Грина «Блистающий мир» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1984. № 2. С. 24–30.

²⁶ Доминантные мотивы, определяющие романтический характер некоторых произведений Грина, – одиночество, двойничество, скитание, отчуждение от прозы жизни, поиск идеальной страны, уход / бегство из дома и т. д.

²⁷ В данной монографии анализ образного ряда текстов осуществлен в проекции не столько эмоционально-психологического мира героев, сколько этико-эстетического и нравственно-филологического мира самого Грина. *Дунаевская И.К.* Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А. Грина. Рига: Зинатне, 1988. 166 с.

²⁸ В статье раскрывается цветовая палитра образов. *Донецких Л.И., Попа Н.Д.* Обобщенно-

посвящено исследование В.Е. Ковского²⁹; художественный мир Грина в контексте современной ему литературы – тема трудов Е.А. Яблокова³⁰ и Л.Г. Джанашия; к особенностям творческой эстетики Грина обратились В.Е. Ковский³¹, Е.Н. Иваницкая³², А.О. Лопуха³³. Кроме того, появились исследования, целиком посвященные отдельным произведениям писателя. Такой подход к творчеству Грина отличен от комплексного изучения его художественного мира в 1960-е–1970-е годы. Центр внимания составляют такие романтические произведения Грина, как «Алые паруса», «Фанданго», «Блистающий мир» и др.

За последнее двадцатилетие были систематизированы и опубликованы материалы, необходимые для исследования биографии Грина и его творческого пути. Прежде всего это монография «Александр Грин» А.Н. Варламова (2010)³⁴, собрание мемуаров и автобиографическая проза «Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками» (2012)³⁵. В 2000-е – 2010-е годы продолжилось освоение специфики художественного мира Грина; назовем сборники научных статей «А.С. Грин: взгляд из XXI века: к 125-летию

эстетическое значение цветописи А. С. Грина // Изучение языкового строя в свете ленинской теории отражения. Вопросы русского языка и литературы. Кишинев: Штиинца, 1984. С. 91–101.

²⁹ В составе книги – глава, посвященная психологизму в традициях романтизма; сделан акцент на реализации в тексте психиатрических концепций. *Ковский В.Е.* Настоящая внутренняя жизнь (Психологический романтизм Александра Грина) // Реалисты и романтики: Из творческого опыта русской советской классики М.: Худож. лит., 1990. С. 239–328.

³⁰ В работе Е.А. Яблокова представлена связь между романом «Блистающий мир» и булгаковским «Мастер и Маргаритой». *Яблоков Е.А.* Александр Грин и Михаил Булгаков (роман «Блистающий мир» и «Мастер и Маргарита») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 1991. № 4. С. 33–42.

³¹ Ранее в книге «Романтический мир Александра Грина» (1969) В.Е. Ковского были рассмотрены черты символизма и акмеизма в художественной системе Грина; в статье «Фантазия требует строгости...» В. Ковский указывает на элементы импрессионизма в прозе Грина. *Ковский В.Е.* Фантазия требует строгости... // Литературная учеба. 1980. № 4. С. 89–98.

³² В работе Е.Н. Иваницкой обнаруживается взаимодействие реалистического и модернистского нарратива. *Иваницкая Е.Н.* Мир и человек в творчестве А.С. Грина. Ростов-на-Дону: Рост. ун-та, 1993. 64 с.

³³ А.О. Лопуха изучает Грина как неоромантика. *Лопуха А.О.* О неоромантизме А.С. Грина // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы, Петрозаводск: ПГУ, 1991. С. 147–152.

³⁴ *Варламов А.Н.* Александр Грин. М.: Молодая гвардия, 2005. 452 с.

³⁵ А самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / Сост., предисл. В. Ковского. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2012. 560 с.

Александра Грина: сборник статей по материалам международной научной конференции “Актуальные проблемы современной филологии”» (2005)³⁶, «А.С. Грин: взгляд из XXI века. К 130-летию Александра Грина: сборник статей по материалам Международных юбилейных Гриновских чтений» (2011)³⁷, «Александр Грин: жизнь и мир писателя: статьи, очерки, исследования» (2018)³⁸. В исследованиях XXI в. очевидны новые подходы к изучению произведений Грина, коррелирующие с перспективными направлениями филологического изучения творческого акта.

Во-первых, проявлен интерес к соотношению слова и музыки, изобразительных видов искусства. Грин прибегал к возможностям экфрасиса, он уже на начальном этапе творчества использовал музыку как психологическое и кульминационное средство повествования. Отметим труды О.Л. Максимовой³⁹, Р.М. Ханиновой⁴⁰, Д.В. Кротовой⁴¹, М.И. Крюковой⁴².

Во-вторых, предметом пристального изучения стали повторяющиеся мотивы и образы (в частности, символы), структурирующие текст и маркирующие его доминантные смыслы. Это исследования Г.И. Шевцовой⁴³ и

³⁶ А.С. Грин: взгляд из XXI века: К 125-летию Александра Грина: сборник статей по материалам междунар. науч. конф. “Актуальные проблемы соврем. филологии” / Отв. ред.: Т.Е. Загвоздкина. Киров: ВятГГУ, 2005. 284 с.

³⁷ А.С. Грин: взгляд из XXI века. К 130-летию Александра Грина: сборник статей по материалам Международных юбилейных Гриновских чтений / Редкол.: А.Е. Ануфриев, Т.Е. Загвоздкина, К.С. Лицарева. Киров: ВятГГУ, 2011. 178 с.

³⁸ Александр Грин: жизнь и мир писателя: Статьи, очерки, исследования / Феодосийский литературно-мемориальный музей А.С. Грина; сост. А.А. Ненада. Феодосия: Арт Лайф, 2018. 192 с.

³⁹ О.Л. Максимова рассматривает отражение музыки в многоплановой, философски содержательной картине мира Грина, определяет ее структурообразующую функцию. *Максимова О.Л. Проза А. Грина музыка в художественном сознании писателя: дисс. ... канд. филол. наук.* Сыктывкар, 2004. 208 с.

⁴⁰ Р.М. Ханинова подробно анализирует сновидческую философеру, экфрасис и скульптурную мифологию в малой прозе Грина. *Ханинова Р.М. Сновидческая философия и экфрасис в малой прозе Александра Грина // Антропологическая поэтика русской повести и рассказа 1900–1930-х гг.* Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2013. С. 135–153.

⁴¹ В монографии Д.В. Кротовой отмечается идея синтеза искусств в «Фанданго». *Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX–первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко).* М.: Директ-Медиа, 2022. 160 с.

⁴² В диссертации М.И. Крюковой освещен экфрасисный пласт произведений писателя. *Крюкова М.И. Экфрасистический тезаурус в прозе А.С. Грина: дисс. ... канд. филол. наук.* Новосибирск, 2018. 240 с.

⁴³ В диссертации Г.Н. Шевцовой акцент сделан на мотивах пути и дома, описана их сематическая, структурообразующая и смыслообразующая роль в творчестве Грина. *Шевцова Г.Н.*

Е.А. Козловой⁴⁴.

В-третьих, в гриноведении отмечен рост числа работ, связанных с изучением литературного «родословия», выявлением параллелей между прозой Грина и произведениями русской и западной литературы. Например, в диссертациях О.Л. Максимовой, Е.А. Козловой, Д.В. Кротовой, М.И. Крюковой в той или иной мере обосновывается вывод о влиянии русского символизма на изобразительную стратегию Грина. В работах В.И. Грачева⁴⁵, И.В. Шардановой⁴⁶, И.В. Васильевой⁴⁷ отмечен неоромантический характер произведений Грина.

В-четвертых, рассматривается жанровая специфика текстов Грина. В исследовании Е.Н. Ковтун отмечено типологическое сходство романов и рассказов Грина с фэнтези⁴⁸.

По количеству трудов и спектру приоритетных научных направлений зарубежное гриноведение уступает российскому. Популярность литературного наследия Грина в СССР 1960-х годов побудила зарубежных литературоведов обратиться к исследованию его творчества. Книги Грина были переведены на многие иностранные языки. Вышел ряд научных работ (С. Поллака, К. Фриу, позже Ф. Минквица, А. Цоневой, И.Л. Гюрксика)⁴⁹, в которых

Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект): дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2003. 165 с.

⁴⁴ Е.А. Козлова выявляет тенденции развития символики в содержании и форме гриновских текстов, символы рассмотрены как выражение эстетических и философских взглядов писателя. *Козлова Е.А.* Принципы художественного обобщения в прозе А.С. Грина: развитие символической образности: дисс. ... канд. филол. наук. Псков, 2004. 204 с.

⁴⁵ *Грачев В.И.* Творчество и личность писателя неоромантика Александра Грина в контексте современной культурологии // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2015. № 2. С. 331–343.

⁴⁶ *Шарданова И.В.* Неоромантические особенности поэтики А.С. Грина // Культурная жизнь юга России. 2007. № 3 (22). С. 95–97.

⁴⁷ Глава диссертации посвящена изучению художественного пространства и времени произведений Грина в проекции неоромантизма. *Васильева И.В.* Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века: дисс. ... канд. культурологии наук. М., 2011. 190 с.

⁴⁸ *Ковтун Е.Н.* Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины 20 века: дисс. ... д-р филол. наук. М., 2000. 304 с.

⁴⁹ *Pollak S.* Geograf krajow urojonych // *Pollak S.* Wyprawy za trzy morza. Szkice o literaturze rosyjskiej. Warszawa, 1962. S. 180-196; *Frioux C.* Sur deux romans d'Aleksandre Grin // *Cahiers du monde russe et sovietique.* 1962. Vol. 3. № 4; *Minckwitz F.* Grin A. Jessi und Morgiana. Weimar, 1967. S. 231–237; *Цонева А.* Субъективный строй рассказов А.С. Грина (к вопросу о методе писателя) // Проблема автора в

проанализированы типологические черты романтизма и их трансформация в произведениях Грина. Важной фигурой в развитии гриноведения на Западе является Н. Лукер (Nicholas Luker)⁵⁰. В 1980-е–1990-е годы в работах зарубежных исследователей приоритетной стала тема переключек художественного метода Грина с поэтикой модернистов⁵¹. В основном гриноведение развивается в США, Франции, Германии, Болгарии, Чехии, Польше.

Степень научной разработанности темы. Уже в исследованиях 1910-х–1930-х годов была высказана мысль, согласно которой художественный мир Грина отличен и от традиционного реализма, и от романтизма: изображенные Грином обстоятельства полуреальны и полуфантастичны. Впоследствии появились работы В. Ковского, Ю.Е. Прохорова, в которых указывалось на своеобразии романтизма Грина, говорилось о романтизме с реалистическими чертами. В частности, В. Ковский («Романтический мир Александра Грина», 1969) обратил внимание на то, что в реализме Грина повторяются мотивы и типы героев, в которых запечатлен автобиографический опыт писателя и которые получили этико-социальное обоснование. В монографии Н. Кобзева «Ранняя проза А.С. Грина» (1995) рассматривается эволюция эстетических приоритетов писателя от реализма к романтизму. Но основной акцент исследователей сделан на романтической природе прозы Грина, тогда как его реалистические произведения и ранние рассказы, содержащие синтез

русской литературе XIX–XX веков: Межвуз. сб. Ижевск, 1978. С. 83–90; Gyurcsik I.-L. Primele rovestiri ale lui Alexandr Grin // Studii de literatură română și comparată. Timișoara, 1976. S. 120–128. Цит. по: Шевцова Г.Н. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект). С. 16.

⁵⁰ Н. Лукер был первым из исследователей, познакомивший западных читателей с прозой Грина. Его перу принадлежат две книги о Грине, опубликованные на английском языке. Первая монография «Александр Грин» («Alexander Grin», 1973) посвящена биографии писателя. Вторая книга содержит воспоминания родных, друзей о Грине. Luker N. Alexander Grin. Letchworth: Bradda, 1973. 125 с. Luker N. Alexander Grin: The Forgotten Visionary. Newtonville. Massachusetts: Oriental Research Partners, 1980. 93 с.

⁵¹ «польский литературовед Е. Литвинов в своей работе “Проза А. Грина” (1977) рассматривает модернистскую литературную родословную русского писателя, повлиявшую на проблематику и поэтику его произведений. Цит. по: Шевцова Г.Н. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А. С. Грина (мотивный аспект). С. 6.

реалистических и романтических черт, остаются на периферии научных интересов. Реалистическая школа, которую прошел Грин в 1900-е–1910-е годы, заслуживает специального исследования.

Новизна диссертационного сочинения заключается в подходе к ранней прозе Грина как изменяющемуся творческому процессу. При этом уже рассказы 1900-х годов рассматриваются как яркое проявление индивидуальности писателя, результат переосмысления актуальных для литературы того времени тем, специфичный нарратив, синтезирующий социальную типологию персонажей и черты исключительного героя романтического типа, сочетающий особенности модернистского и реалистического вариантов художественного психологизма. Определена роль автобиографического и этико-психологического факторов в содержании и событийных мотивах. Прослежено формирование изобразительной системы, анализируется творческий опыт в создании пейзажных, портретных, акустических образов.

Цель исследования заключается в анализе специфики содержания и поэтики рассказов Грина 1900-х–1910-х годов, что определяет следующие **задачи**:

1. Выявить черты реализма и романтизма малой прозы Грина 1900-х–1910-х годов.
2. Систематизировать типологию героев реалистических рассказов Грина. Проследить эволюцию образа революционера в рассказах 1906–1912 годов, описать авторскую интерпретацию психологии обывателей, сопоставить решение темы солдатчины и изображение личности солдата в армейской прозе Грина и Куприна. Охарактеризовать героев романтического типа.
3. Провести герменевтический анализ текстов, построенных на различных принципах изображения психологии героев.

4. Выявить средства создания пейзажей в рассказах с романтической спецификой.

5. Рассмотреть особенности вербального портрета в реалистических и романтических рассказах.

6. Проанализировать средства создания акустических образов, определить их повествовательные функции.

На защиту выносятся следующие *положения*:

1. В большинстве рассказов Грин решает вопрос о сути зла – бессознательного, рефлексивного, сознательного (идеологического, имманентного). Ответственность за зло Грин возлагает не на социум, не на высшие силы, а на личность.

2. Для рассказов Грина 1900-х–1910-х годов характерны принципы реалистического повествования – жизнеподобие, исторический и психологический детерминизм, социальные, профессиональные характеристики персонажей, каузальность сюжетов. Со временем социальный портрет героя минимизируется, внимание фокусируется на его внутреннем мире – волевых, эмоциональных, психологических возможностях, определяющих личный выбор между добром и злом, цель существования, степень жизненных сил.

3. В 1900-е–1910-е годы актуальность получают написанные на автобиографическом материале рассказы об эсерах и солдатах, в которых этико-психологический фактор представлен как проявление самосознания. Дифференцированы психологические типы героев. Если в дегероизированных Грином революционерах раскрыта тема несовместимости идеологии боевых организаций и живой жизни, то в армейской прозе Грина развита тема сопротивления солдата моральному и физическому унижению, что отличает проблематику его рассказов от армейской прозы Куприна.

4. В рассказах дефиниции «обыватель» придает двойной смысл: во-первых, описана повседневность городских, сельских мирных жителей,

освещены межличностные отношения, столкновения индивидуальных ценностей с внешним миром; во-вторых, показана обывательщина человека с косным сознанием, что созвучно точке зрения на обывателя, высказанной в работах Н. Бердяева, Р. Иванова-Разумника, П. Сорокина. В целом поведение обывателей асоциально, Грин сосредоточен на чертах характера – от кротости до аффекта («Кирпич и музыка», «Случай», «Горбун», «Ерошка», «Лебедь»).

5. С 1908 г. в рассказах Грина появляются герои романтического типа, наделенные сильной страстью, индивидуализмом, полярностью знания и поступков, что обуславливает повествовательный принцип двоимирия. В изображении романтического героя («Маньяк», «Дуэль», «История Таурена», «Клубный арап», «Лабиринт» и др.) повторяющаяся черта – его поведенческие особенности в чрезвычайных обстоятельствах. В рассказах с романтическим героем проявилась специфика приключенческого жанра. В ряде рассказов романтические черты синтезированы с реалистической мотивацией событий («Желтый город», «Отравленный остров», «Фантазеры» и др.). В эти же годы написаны рассказы с фантастическим компонентом.

6. Освоение навыка психологического анализа начинается с первых рассказов. Грином применены такие средства традиционной психологической прозы, как самоанализ, раздвоенность и рефлексия, внутренний монолог, авторские комментарии и др. Успешно использовано изображение перцепции героя, что соответствует поэтике феноменологической прозы («Рука»). В повествование привнесены модернистские принципы психологического анализа, построенного на принципе деформации сознания – диссоциации, галлюцинации, дереализация («Рассказ Брика»).

7. Степень художественной выразительности достигается как визуальными, так и акустическими образами. Для создания социальной репутации и описания экзистенциального состояния персонажей Грин активно использует пейзажную, портретную, звуковую образность, описывает зрительные, слуховые, тактильные восприятия.

Научная достоверность исследования обусловлена герменевтическим и сопоставительным подходом к большому корпусу текстов, обращением к биографическому и литературному контексту, учетом положений и выводов научных трудов теоретического и историко-литературного характера.

Теоретическая и методологическая основа. В диссертационной работе применены герменевтический, сравнительно-исторический, культурно-исторический методы исследования. Основу составляют труды литературоведов, выработавших подходы и принципы текстуального анализа: М.М. Бахтина, В.В. Вейдле, А.Н. Веселовского, А.З. Вулиса, Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есина, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Н. Д. Тamarченко, Е. Фарино, Р.О. Якобсона, а также теоретические работы Е.И. Замятина. Значимыми являются посвященные творчеству Грина и в целом русской литературе первой трети XX в. научные работы А.Н. Варламова, М.М. Голубкова, В.А. Келдыша, Н.А. Кобзева, В.Е. Ковского, Л.А. Колобаевой, М.В. Михайловой, И.Б. Ничипорова, Ю.Е. Прохорова, А.А. Ревякиной, Е.Б. Скороспеловой, В.В. Харчева, В.И. Хрулева. В диссертации использованы труды по философии, психоанализу, социологии: Н.А. Бердяева, Л.С. Выготского, У. Джеймса, Р.В. Иванова-Разумника, Н.О. Лосского, Л. Свендсена, П.А. Сорокина, З. Фрейда и др.

Теоретическая и научно-практическая значимость работы определяется выявлением типологии героев ранней прозы Грина, анализом реалистической и романтической специфики повествования, систематизацией психологического анализа, пейзажной и портретной образности, звукообразов. Материалы и результаты исследования могут быть использованы в общих и специальных лекционных курсах, при подготовке и проведении семинарских занятий по истории русской литературы XX в.

Апробация работы

Основные положения исследования отражены в четырех статьях, опубликованных в рецензируемых научных журналах, рекомендованных для

защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:

1. *Чжан Жуй, Солнцева Н.М.* Функциональность акустических образов в ранней прозе А. Грина // *Rhema. Рема.* 2020. №2. С. 9–17 (импакт-фактор: 0.281).

2. *Чжан Жуй.* Этико-психологический фактор в армейской прозе А. Куприна и А. Грина // *Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология.* 2021. Том 31. Вып. 5. С. 1099–1104 (импакт-фактор: 0.177).

3. *Чжан Жуй.* Когнитивные искажения как предмет изображения в малой прозе А. Грина: «Рассказ Бирка» // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы.* 2021. №5. С. 119–122 (импакт-фактор: 0.211).

4. *Чжан Жуй.* Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина («Остров Рено») // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология.* 2021. Том 13, Выпуск 4. С.123–128 (импакт-фактор: 0.291).

В других изданиях:

5. *Чжан Жуй.* Рассказы А. Грина: солдатчина в этико-психологическом освещении // *Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения).* Материалы VII Международной научной конференции. Москва, 17–19 декабря 2020 г. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 302–304.

По теме диссертационного исследования прочитаны следующие доклады:

1. «Ономатопея в рассказах А. Грина “Случай” и “Кирпич и музыка”». XXVII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов», секция «Филология» МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, 20 ноября 2020.

2. «Рассказы А. Грина: Солдатчина в этико-психологическом освещении». *Русская литература XX–XXI веков как единый процесс «Проблемы теории и методологии изучения»*, Москва, 17–19 декабря 2020.

3. «Принципы психологизма в ранних рассказах А. Грина». XXVIII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов», Москва, 16 апреля 2021.

4. «Поэтика пейзажа в ранних рассказах А. Грина». X Международная научно-практическая конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», Екатеринбург, 3 декабря 2021.

5. «Эволюция поэтики портрета в ранней прозе А. Грина». XI Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», Екатеринбург, 2 декабря 2022.

В ходе научно-методического семинара «Языковой аспект интеграции и самоидентификации в современном мире» (РУДН, Москва, 21 декабря 2022) по теме диссертации прочитан доклад «Проведение литературного урока на русском языке для студентов-иностранцев (На примере рассказа А. Грина “Рука”»).

Диссертация прошла апробацию при защите НКР по теме «Рассказы А.С. Грина 1900-х–1910-х годов: типология героев, специфика поэтики» на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (1 сентября 2022).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

Глава 1. ПРОЗА А. ГРИНА 1900-Х–1910-Х ГОДОВ: ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ

1.1. Общая характеристика ранних рассказов А. Грина

Грин как в раннюю, так и позднюю пору своего творчества не входил в литературные объединения, был независим от эстетических программ 1900-х–1930-х годов, что отмечалось и современниками («Грин отчетливо осознавал, что стоит особняком в ряду писателей, и гордился этим»⁵²), и исследователями его творчества («Но даже в пестрой картине литературной жизни той поры Грин стоит особняком, вне литературных направлений, течений, групп, кружков, цехов, манифестов»⁵³). Раннее⁵⁴ *реалистическое* творчество Грина развилось на фоне расцвета модернизма, с одной стороны, и реализма 1900-х годов – с другой; его становление пришлось на период мировоззренческой и эстетической полифонии.

Мы не относим реалистическую прозу Грина к социальному реализму⁵⁵,

⁵² Шенгели Г. Первоклассный мастер // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / Сост., предисл. В. Ковского. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2012. С. 370.

⁵³ Варламов А.Н. Александр Грин. С. 9.

⁵⁴ Под ранней прозой имеются в виду рассказы Грина, написанные в основном с 1906 по 1910 г. Хронологические границы не говорят об уровне качества текстов; они определены особенностями произведений, в которых через накопление специфик традиционного реализма, восприятие поэтики романтизма, интереса к модернистской поэтике формировался индивидуальный стиль Грина, намечались художественные тенденции дальнейшего творчества.

⁵⁵ «Ряд писателей, таких как С. Гусев-Оренбургский, В. Амфитеатров, Д. Айзман, Е. Чириков, С. Юшкевич и другие, по-своему продолжали социологическую – социально-бытовую или социально-«идеологическую» – ветвь русской литературы, идущей от традиций демократов 1860–1870 гг. В 1900-е гг. они группировались вокруг издательства “Знание”, вокруг М. Горького. // Этому кругу писателей был близок В.В. Вересаев <...> он запечатлел внутреннюю драму русской интеллигенции рубежной эпохи», «В произведениях Вересаева, в рассказе “Поветрие”, в повести “На повороте”, отчетливо вырисовывается этот новый для русской литературы и жизни тип героя, тип сознания – марксистский». Колобаева Л.А. Реализм: тенденции и модификации. Общая характеристика // История русской литературы Серебряного века (1890-е–начало 1920-х годов): В 3 ч. Ч. 1. Реализм / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Юрайт, 2017. С. 20, 21.

В.А. Келдыш, акцентируя внимание на нарастании тем классовой, национальной розни в произведениях «знаньевцев», писал: «Еврейская тема у Айзмана и Юшкевича, деградация русского духовенства в произведениях Гусева-Оренбургского, жизнь рабочих в изображении Серафимовича, деревня накануне взрыва у Гарина-Михайловского, Чирикова, Скитальца, затем – разложение русской армии, показанное Куприным, наконец, изображение стачек, баррикад, уличных боев –

доминантным в его повествовательной стратегии был психологизм. Как отмечает В.Е. Ковский, «реализм ранних произведений Грина сразу же замкнулся в узкие рамки, очерченные личным жизненным опытом художника»⁵⁶. На сюжеты и персонажей его рассказов в определенной мере проецируется *автобиографический* опыт. Как справедливо пишет А.А. Ревякина: «Исследование связей художественных творений с личностью автора является специфическим аспектом интерпретации произведения и представляется весьма плодотворным применительно именно к творчеству А.С. Грина»⁵⁷. На язык образов Грин переводит свои мировоззренческие представления, накопленные знания, пережитое, увиденное, воспринятое в ощущениях, что позволяет определить его манеру изображать действительность как художественный эмпиризм. Запечатленный в рассказах Грина эмпирический опыт соотнесен с мыслительным опытом⁵⁸.

Грин отражает тенденции социального и духовного развития как современника, так и общества. Сюжеты и характеры ранних рассказов жизнеподобны, привязаны к конкретному времени и узнаваемому пространству, отвечают принципам реалистической эстетики – художественному историзму и художественному детерминизму⁵⁹. Как

воспроизведение этих новых и грозных реалий начала века стало несомненной заслугой “знаньевцев”». *Келдыш В.А.* Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2000. С. 237.

⁵⁶ *Ковский В.Е.* Романтический мир Александра Грина. С. 19.

⁵⁷ *Ревякина А.А.* «Скульптура души...»: А.С. Грин о психологии творчества // Труды и дни. Памяти В.Е. Хализева / Под ред. О.А. Клинга, С.А. Мартыановой, О.Н. Никандровой, Л.В. Чернец. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 336.

⁵⁸ Эмпирический опыт и мыслительный опыт рассматриваются как разные гносеологические практики (*Харунжева М.А.* Эмпирический опыт и его место в познавательной деятельности. дисс. ... канд. филос. наук. Киров, 2012. 166 с.). В художественном эмпиризме мы видим их синтез. Интуиция, воображение, телесность, мысль как проявления ментальности, на наш взгляд, нерасчленимы в образотворчестве.

⁵⁹ «Более или менее очевидно, что Р. предполагает художественный историзм (воплощенное в образах представление о действительности как закономерно, поступательно развивающейся и о связи времен в их качественных различиях) и художественный детерминизм (обоснование того, что происходит в произведении, выводимое из социально-исторических обстоятельств, непосредственно показанных, так или иначе затронутых либо подразумеваемых)». *Кормилов С.И.* Реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред., сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 862.

отмечает С.И. Кормилов, «художественный детерминизм – это не просто наличие типических характеров и обстоятельств, а их типическая связь»⁶⁰ – социальная, психологическая, родовая и проч. Во многие ранние рассказы Грин вводит повторяющиеся типы персонажей, такие как революционер, солдат, крестьянин, мещанин, интеллигент и др. На основе положений, изложенных в трудах В. Ковского («Романтический мир Александра Грина» 1969) и Н.А. Кобзева («Ранняя проза А.С. Грина» 1995), мы разделяем героев ранних рассказов Грина (1900-е–начало 1910-х) на две группы и маркируем их как «революционер» и «обыватель»; однако для произведений 1900-х годов показательна и группа персонажей, характеризующих армейскую прозу Грина. Его персонажи наделены социальными (интеллигенция, крестьяне, купцы, лавочники и т. п.) и профессиональными характеристиками (офицеры, солдаты, писатели, революционеры и т.п.). В событиях и поступках ранних рассказов Грина обозначены каузальные связи, что также характеризует художественную реальность как правдоподобную, вернее, согласно Р. Якобсону, передающую впечатление правдоподобия⁶¹ соответственно интерпретации автора. Скорее всего, в начале творческого пути Грин определил для себя задачу накопить опыт в изображении жизни людей из разных сословий. Социальная проблематика отчетливо прозвучала в прозе Грина об армии и боевых группах эсеров; в рассказах, посвященных обывателям, степень социальных мотивировок характеров и сюжетов минимизирована. В 1910-е годы социальные черты в описании личности получили информативный, достаточно формальный смысл. Но в прозе, запечатлевшей романтическую традицию, концептуально значима принадлежность героев к миру художников

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Якобсон Р.О. О художественном реализме // Работы по поэтике / Вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова; сост. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 392–393.

Применительно к понятию «правдоподобие» Якобсон уточнял: «Вопрос о реализме либо ирреализме тех или иных художественных творений сводится негласно к вопросу о моем к ним отношении», потому вопрос о правдоподобии «литературного описания совершенно очевидно лишен смысла». Там же. С. 397, 388.

Также: Полубояринова Л.Н. Понятие реализма в истории литературы // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. 2007. Серия 6. Вып. 3. С. 57–62.

и матросов, однако акцент сделан не на социальных мотивациях поступков, а на условиях, соответствующих темпераменту, характеру персонажей.

Отметим и такую специфику его ранней прозы, как появление героя с традиционными *романтическими* чертами одинокого максималиста, подвластного страсти, мечте, желанию абсолютной свободы, но обреченного на неуспех, также героя-индивидуалиста, героя, которому открывается двоимирие («Она», «Остров Рено», «Циклон в Равнине Дождей», 1909; «Пролив бурь», «Рассказ Бирка», «Колония Ланфиер», «Убийство в рыбной лавке», 1915 и др.).

Импульсы романтизма («романтический дискурс», «романтическое бессознательное»⁶² и др.) актуализировались в литературной эпохе 1900-х годов. С.С. Аверинцев указывает на обращение к романтизму как закономерность развития литературы: «как только реализм <...> принимал вид натурализма, бытового или физиологического очерка и т.п., вступали в силу романтические тенденции, порождая декоративность модернизма, импрессионизм с его иллюзией эстетической самоценности случайного поэтического образа, символизм, прибегающий к усложненной технике обобщений и т.п.»⁶³. В.И. Хрулев отмечает, что романтический метод А. Грина имел индивидуальный характер, при этом писатель следовал ценностям романтизма XIX в.⁶⁴ Так, в романтических рассказах выражено стремление узнать непознанный мир в его безграничности и многообразии, осмыслить возможности свободной личности, его интуиций, воли, творческой силы. В некоторых ориентированных на романтическую эстетику рассказах 1910-х годов существенную роль играет поэтика *фантастического*⁶⁵. Если во

⁶² Литвиненко Н.А. Романтизм в литературе: О некоторых подходах к изучению литературных взаимодействий // Вестник Московского гос. обл. ун-та. Серия: Русская филология. 2018. №2. С. 146.

⁶³ Аверинцев С.С. Категория поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов. М.: Наследие, 1994. С. 3–38. <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/history-poetic> (Дата обращения 27.06.22).

⁶⁴ Хрулев В.И. Романтизм как миропонимание и поэзия мечты: Учебно-теоретическое пособие. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. 304 с.

⁶⁵ Уже в рассказе «Происшествие в улице Пса» (1909) проявилась тенденция к снижению уровня

«Всаднике без головы» (1913) фантастический компонент невыразителен – отрубленная голова статуи полководца Ганса Пихгольца чудесным образом оказывается на своем месте; если в «Загадке непредвиденной смерти» (1914) голова преступника на эшафоте сама отделяется от его туловища и это логически объясняется природой преступника – «великого стигматика»⁶⁶ (II, 233), то в «Происшествии в квартире г-жи Сериз» (1914) Грин создает магический сюжет с участием Калиостро, сефиротов, волшебного зеркала Сведенборга.

Цель Грина – изобразить человека как такового, что он отмечал в произведениях Л.Н. Толстого («Скромное о великом. Памяти Л.Н. Толстого», 1918). Во многих рассказах герои Грина не маркированы социально, их повседневность и происходящие с ними события никак не связаны ни с их образованием, ни с принадлежностью к определенным слоям общества, их поступки характеризуют темперамент, внутренние конфликты, комплексы человека из любой среды. (Ср.: «Толстой, как никто, совершенно лишен оттенков отношения к своим персонажам в смысле их социального положения или рода их деятельности <...> Как художник он пленительно суров и бесцеремонен в раздевании душ». III, 151). Грин, во-первых, ориентируется на внешний мир героев, описывая портреты, речь персонажей, природу, интерьеры; во-вторых, на внутренний мир, обращаясь к характеру, психике персонажей; в-третьих, на взаимовлияние героя и внешнего мира

Представления Грина о личности соответствуют пониманию ее как феномена душевного, духовного, биологического; он изображает сознание персонажа, его психические и телесные реакции. С учетом традиций русской прозы в ряде рассказов, например «Марат», «Кирпич и музыка», «Горбун», человек показан в «промежуточных состояниях и двусмысленностях,

реалистического повествования, к изображению не вполне правдоподобной ситуации.

⁶⁶ Грин А.С. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. В. Россельса; предисл. В. Ковского; коммент. А. Ревякиной, Ю. Первой. М.: Худож. лит., 1991–1997. Здесь и далее рассказы А. Грина цитируются по данному изданию, номера томов и страниц указаны в скобках.

колебаниях между противоположными полюсами»⁶⁷. Таким образом, под типом, типическим мы понимаем «любое воплощение общего в индивидуальном», что соотносится с «высокой степенью характерности»⁶⁸. В характере героев Грина выражена их «индивидуально-личностная»⁶⁹ суть.

С одной стороны, Грин придает большинству персонажей общее свойство – неудовлетворенность действительностью. С другой – в своем современнике, герое реалистических рассказов, независимо от их социального или профессионального статуса, он обнаруживает личность не цельную, зависимую от трагической случайности, между ее желаниями и действительностью обнаруживается непреодолимая пропасть. Реалистические рассказы Грина, как и наделенные романтическими чертами, – примеры *художественного психологизма*⁷⁰.

Как писал Грин, главный закон создаваемого им мира – «любовь к сплавленному с душой» (IV, 482). Далеко не все его герои наделены этим качеством. В ранней реалистической прозе Грина варьируется константная тема поиска путей преодоления скуки мещанской повседневности: «Мотив

⁶⁷ Якимович А. Магическая вселенная. Очерки по искусству, философии и литературе XX века. М.: Галарт, 1995. С. 29.

⁶⁸ «При этом под характерностью (характером, социальным характером) понимается предмет познания в искусстве (воплощение общих, закономерно существующих, повторяющихся черт жизни людей в их индивидуальном облике). Такое использование термина “характер” опирается на многовековую традицию». Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 36.

⁶⁹ Там же. С. 37.

⁷⁰ Художественный психологизм мы понимаем как предмет изображения, выражение психологии автора и персонажей, общественной психологии, как эстетический принцип, «свидетельство художественности»; психологию в художественном тексте мы рассматриваем как «некую самооценку», психологизм – как «специальную и целенаправленную разработку способов и форм ее воплощения и раскрытия (психологического анализа)» (*Иезуитов А.Н.* Проблема психологизма в эстетике и литературе // Проблемы психологизма в советской литературе / Под. ред. В.А. Ковалева, А.И. Павловского. Л.: Наука, 1970. С. 39, 40. Мы учитываем дифференциацию понятий «художественный психологизм», «психологичность», «психологический анализ», соотношение психологизма как эстетического принципа с психологическим анализом (*Компанеец В.В.* Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. №1. С. 46–60). Мы опираемся на точку зрения Е.Г. Эткинда, согласно которой под психопозитикой понимается отношение слова и мысли, под которой подразумевается и мыслительный процесс, умозаключение, и в целом внутреннюю жизнь человека (*Эткинд Е.Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX вв. / Е.Г. Эткинд. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 448 с.). Мы исходим из того, что в художественном тексте социальное выражается через психологическое (*Есин А.Б.* Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 176 с.).

скуки довлел над всеми остальными»⁷¹. Выделяются повествовательные ситуации, в которых так или иначе этот выход разрешается или не разрешается через самоубийство, игру в революцию, безуспешные попытки изменить жизнь и т.д.

Э. Анольди вспоминал о влиянии на Грина общественных упадочнических настроений: «Творчество Грина развивалось в период послереволюционного спада 1905–1916 годов. Русская литература этих лет была пестра, сложна и противоречива. Видное место занимали символисты, декаденты, упадочники разных мастей. Мучительным исканиям передовых мыслителей противостоял разнузданный эротизм. Общественный и художественный разброд, несомненно, сказались на Грине в тех тонах разочарованности и неудовлетворенности, к которым тогда пришли многие, в том числе и поборники передовых идей»⁷². Но все же Грин не следовал распространенным в 1900-е годы настроениям растерянности и разочарования. Скорее всего, для самого Грина выходом из мира реального зла стало творчество.

В сюжетах Грина повторяется ситуация неудачи, при этом в его рассказах больше героев действующих, желающих развернуть свою судьбу в нужном направлении, чем рефлексирующих и терпящих. Как правило, происходит яркое, судьбоносное событие: герой-социопат ищет свободу на необитаемом острове, или убивает, или его убивают, или герой готовит террористический акт, или во время плавания на корабле с ним происходит некое приключение, или ради мечты он совершает бессмысленный поступок, или все население какой-то местности накрывает страшный циклон, или героя заключают в тюрьму, или фабричный полировщик ночует в лесу по соседству с трупом и т.д. Экстремальные события сочетаются с яркими психологическими состояниями.

⁷¹ Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина. С. 19.

⁷² Анольди Э.М. Беллетрист Грин // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками. С. 306–307.

В ранней прозе Грина поставлен вопрос о добре и зле, *о природе зла*, традиционный для классической русской литературы и русской мысли XX в.⁷³ В рассказе «Искатель приключений» выведена аллегория зла: на картине изображена женщина с мрачным взглядом, в лице было нечто злое, подлое, безумное, омерзительное, сладострастное, свирепое, демоническое. Мировосприятие Грина, прошедшего путь от увлечения движением эсеров до разочарования в нем, познавшего нужду, голод, аресты, существование в ночлежном доме, службу солдатом и матросом, другие профессии от разгрузчика угля до писца, сформировало в нем представление о преступном состоянии мира⁷⁴, в котором зло проявляется как нечто изначальное, бессознательное («Кирпич и музыка»), как поступок, обусловленный политической необходимостью («Случай») или овладевшая героем идея («Марат»), как реванш за пережитое зло («История одного убийства») и др.

В рассказах изображается зло физическое, моральное и усиленное социальными обстоятельствами, зло как теракт и цинизм, зло вследствие роковых обстоятельств и др.⁷⁵ В основу сюжетов положено зло безусловное и условное, ненамеренное, говорящее о слабости человеческой природы. Например, доктор посчитал пациента безнадежно больным чахоткой, для успокоения прописал ему аптечную траву гречавку, пациент выздоровел и,

⁷³ Проблема добра и зла рассматривалась в трудах как религиозных мыслителей (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.В. Зеньковский, Н.О. Лосский, С.Л. Франк и др.), так и марксистов (А.А. Богданов и др.). *Вавилова Е. Ю.* Дialeктика добра и зла: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Ярославль, 2008. С. 15.

⁷⁴ Преступное состояние мира понимается как «1) экзистенциал, описанный в ряде философских концепций как онтологическая доминанта и социально-психологическая и историческая универсалия; 2) термин апофатической философии истории, осуществляющий презумпцию негативного определения “изначально-злого в человеческой природе” (по названию Кантова трактата 1792 г.), в истории и Космосе, в рамках которой развиваются всякого рода дьяволодицея, манихейские картины мира, движутся образы сатанинской рати и Антихриста». *Исупов К.Г.* Преступное состояние мира // Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. С. 428.

⁷⁵ Н. Лосский исключает существование «метафизического первоизданного зла», но признает зло нравственное и физическое, которыми, однако, виды зла не исчерпываются: «существует еще, кроме нравственного и физического, различные виды зла душевной жизни, существует социальное зло, существует сатанинское зло, и вообще в каждой ступени бытия, творимого мировыми деятелями, возможны своеобразные виды зла». *Лосский Н.О.* Бог и мировое зло / Сост. А.П. Поляков, П.В. Алексеев, А.А. Яковлев. М.: Терра-Республика, 1994. С. 346–347.

благодарный, нанес доктору визит, но тот его убивает, чтобы вскрыть легкие и исследовать чудесное излечение («Маньяк»); наполненный «ликующей яростью» и «восторгом ужаса» (I, 271) от вихрей смертоносного циклона герой-ревнивец убивает удачливого в любви брата («Циклон в Равнине Дождей»). Но в «Даче Большого Озера» зло – всего лишь ложь: рассказывается о милой, наивной жене, ожидающей мужа в значимый для их отношений день, но муж проводит этот день в веселой компании с другими женщинами. В ряде произведений Грин изображает комплекс, зародившийся внутри человека и перерастающий в губящее его зло, от которого нет защиты. В рассказе «Она» одержимый любовью к женщине герой обращается с единственной молитвой к Богу, в которой звучит исступленность, граничащая с маниакальностью: «Буду целовать грязь от ног ее. Всю бездну нежности моей и тоски разверну я перед глазами ее. Ты, слышишь, Господи? Отдай, верни мне ее, отдай!» (I, 274). Очарованный собственным страданием, он мечтал о страшных пытках, которыми купит свидание с возлюбленной. Случайная встреча произошла через пять лет – и герой умирает от разрыва сердца. При всей вариативности зла оно описывалось более как явление экзистенциальное.

Грин не фокусировал зло мира исключительно на социуме, на «дьяволодицее», не придавал мотивам греха, жертвы, искупления религиозно-философской трактовки, не рассматривал истории своих героев как тяжбы твари с Творцом. Грин не поднимал вопроса о теодицее, о неизбежности зла по попущению Бога, о победе над мировым злом уже в вечности⁷⁶, но он соответственно учению о теодицее⁷⁷ часто показывал, что зло – результат

⁷⁶ «Бог, видящий тварь от века и в ее окончательном состоянии совершенства и дружества, тем самым *вечно* ею обладает. Для Него победа над злом не есть действие, совершающееся в определенный момент времени или срок, а *вечная* победа». Трубецкой Е. Смысл жизни. М.: Изд-во АСТ, 2003. С. 157.

⁷⁷ Е. Трубецкой в контексте теодицеи ставит вопрос о зле как результате «свободы твари», но не воли Бога: «Если Бог не есть виновник зла, то единственной виновницей его является греховная и злая воля твари. Так и учит христианство; но нетрудно убедиться, что попытки обосновать философски это учение также сталкиваются с роковыми и с первого взгляда как будто непреодолимыми затруднениями. Если Бог не есть виновник зла, то как защититься против тех сомнений, которые видят в самом факте существования зла доказательство его бессилия?». Там же. С. 155.

свободы злой, разрушительной воли человека, что человек должен искоренить в себе зло. Грин мотивировал присутствие зла в современной жизни отсутствием воли к добру, низким волевым ресурсом в человеке. Тем самым Грин возлагал ответственность за зло на человека. Он был сконцентрирован на зле как этическом императиве, как сознательном или подсознательном факторе – приобретенном («Воздушный корабль», «Человек, который плачет», 1908) или исконном («Лебедь», «Кирпич и музыка»).

Как заметил В. Соловьев, «вопрос о преобладании З <ла> или добра в мире составляет предмет спора между пессимистами и оптимистами»⁷⁸. Грин – не пессимист. В его рассказах количественно носители зла не преобладают над добродетельными персонажами, а ситуации зла – над добрыми поступками людей с гуманным целеполаганием, над гармоничными пейзажами, мирным сосуществованием обывателей и т.п. Как писал Н.О. Лосский: «Понять, что такое зло, можно не иначе, как в соответствии с добром, как это всегда бывает, когда мы имеем дело с парой противоположных понятий»⁷⁹.

Создавая сюжеты и характеры, Грин сконцентрирован на вопросе о возможности преодоления зла. Описанная в «Системе мнемоники Атлея» (1911) абберрация памяти, когда из десяти лет герой помнит только хорошее, а «тенивая сторона жизни» (I, 482) осталась забытой, – аномалия и не панацея. Реальное спасение возможно в результате воли к спасению. Например, два матроса и корабельный повар были выброшены морем на безлюдный остров, их состояние «было безнадежно, безгневно и сиротливо» (I, 454), но они взбираются на скалу, разводят костер и к утру слышат слабый гудок корабля («На острове», 1910). В упомянутом выше рассказе «Дача Большого Озера» нет прямого решения вопроса о лжи во спасение: по настоянию добропорядочного друга муж-обманщик пишет ласковое письмо безнадежно

⁷⁸ Согласно В. Соловьеву, зло в узком смысле слова «обозначает страдание живых существ и нарушения ими нравственного порядка». *Соловьев В.С.* Философский словарь. Ростов н/Д: Феникс, 1997. С. 137.

⁷⁹ *Лосский Н.О.* Бог и мировое зло. С. 344.

ожидающей его жене, и Грин, описывая деликатность друга, скорее всего, одобряет его инициативу. Вместе с тем нет оснований исключать тот факт, что Грин 1900-х–1910-х годов после разрыва с эсерами сознавал диалектику добра и зла и не питал реальных надежд на существование идеального общества⁸⁰.

Итак, содержание рассказов 1900-х–1910-х годов, в основном написанных в реалистической традиции, обращено к вечным вопросам бытия, прежде всего к проблеме зла и его преодоления.

1.2. Основные темы и литературные типы

На раннем этапе творчества Грин создает героев, маркированных социально, но переживающих универсальные бытийные и бытовые перипетии, решающих общечеловеческие моральные ребусы. Злободневными для 1900-х годов и напрямую относящимися к проблеме продуманного выбора между злом и добром выглядят произведения об эсерах.

1.2.1. Персонажи-эсеры: революционная идея и живая жизнь

Литературный тип формируется схожими для персонажей чертами поведения в социуме, психики, личной идеологии и т.д. В 1900-е годы Грин обратился к образу революционера, что объясняется как российской социальной ситуацией, так и биографией писателя. Весной 1902 г. он, будучи рядовым Оровайского резервного батальона (Пенза), был увлечен деятельностью эсеров и в 1903 г. занялся революционной пропагандой среди рабочих. В начале весны 1903 г. он был признан негодным к совершению терактов. С начала июля 1903 г. работал в екатеринославской революционной организации, в июле участвовал в демонстрации (Чеселевка); после 26 июля, расширяя круг знакомых-эсеров, занимался революционной деятельностью в Киеве, Одессе, Севастополе, Ялте, участвовал в сходках солдат и матросов. 11

⁸⁰ «Религиозные мыслители критиковали марксистский проект построения совершенного общества и созидания посредством его безупречного человека». *Вавилова Е.Ю.* Диалектика добра и зла. С. 17.

ноября 1903 г. был арестован, заключен под стражу, 18–21 декабря объявил голодовку; 29 января 1905 г. был предан суду, в конце мая – в июне предпринял безуспешную попытку побега, 21 октября был освобожден по амнистии, но уже в конце октября – начале ноября доставил оружие из Одессы в Севастополь. 7 января 1906 был вновь арестован во время ликвидации эсеровского летучего отряда, водворен в петербургскую одиночную тюрьму, в мае отправлен в тобольскую ссылку, 11 июня совершил побег из ссылки и опять вступил в контакт с эсерами. 27 июля был арестован на три месяца за проживание по чужому паспорту, в сентябре был приговорен к двухлетней ссылке в Архангельскую губернию, в Архангельске заключен в пересыльную тюрьму и отпущен на поруки.

При столь насыщенной жизни революционера Грин не вывел в рассказах эсеровского мессианизма. Революционное насилие было осмыслено им как продолжение самодержавного насилия, по сути – проявление преступного состояния мира. Он не героизировал эсера; в его рассказах революционер – либо одержимый идеей разрушения террорист, либо – рефлексирующий, сомневающийся в целесообразности своей деятельности человек. При этом персонажи-революционеры – выходцы из разных социальных слоев.

Точкой отсчета в *дегероизации* эсера можно считать событие, случившееся уже в начале его революционной активности – весной 1903 г., когда Грин оказался морально, психологически неспособным совершить теракт в Твери, что отражено в изданном в 1908 г. (сб. «Шапка-невидимка») рассказе «Карантин» (1908): молодой эсер приезжает в провинцию, после двухмесячного карантина он должен совершить теракт, однако отказывается выполнить задание и находит смысл в мирном существовании; последние произнесенные им в рассказе слова – «жить!» и «хорошо».

Грин не дает непосредственного описания революционных актов, что могло быть связано с его отношением к личному участию в эсеровском

движении⁸¹, но объяснить эту особенность можно и творческим интересом прежде всего к характеру, мотивации поступков, межличностным отношениям. В его малой прозе создан ряд отличных друг от друга характеров. Как художник, Грин сосредоточен на описании внутренних состояний персонажей, через которые раскрывает тему *несовместимости тактики революционных боевых организаций и живой жизни*.

1.

В рассказах Грина звучит тема крови. Герой рассказа «Марат» относится к типу *одержимого идеей боевика-бомбиста*. В его деятельности реализуется исторически сложившаяся практика террора ради общественного блага. Как пишет К.Г. Исупов: «Прогноз благонамеренного террора, массовых жертв и идеология счастья любой ценой осуществлены в усиленном производстве утопий, в эстетизации культурнического цинизма (французские и английские энциклопедисты) <...> Эпоха Просвещения окончательно закрепила служебную необходимость преступного <...>»⁸².

Рассказ был написан, когда участие Грина в эсеровском движении пошло на спад. В нем выведен образ террориста-смертника, в котором отражено «ослабленное правосознание эпохи»⁸³. А. Варламов, указывая на прототип героя – И. Каляева⁸⁴, соотносит описанную Грином историю с «Воспоминаниями террориста» (1928) В. Ропшина. А. Ревякина отмечает

⁸¹ В рассказах Грина нет детального описания собственно революционной работы, что, согласно воспоминаниям о нем, вызвано нежеланием Грина рассказывать о своем революционном прошлом знакомым. Сошлемся на суждение мемуариста: «Я знал, что Грин был активным участником революционного движения. Вполне естественно было ожидать, что он с готовностью будет об этом рассказывать: ведь революционные заслуги всеми и повсюду ценились, вызывали общий интерес. Но как раз об этом Грин никогда и ничего не рассказывал. Наоборот, он совершенно явно проявлял полное нежелание распространяться о своей жизни». *Арнольди Э.М.* Беллетрист Грин // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками. С. 313. Вместе с тем Арнольди отмечал: Грин отдал юность революционной борьбе и «вышел из этой борьбы надломленным, разбитым. Жестокие условия жизни раздавили его, превратили борца в наблюдателя». Там же. С. 321.

⁸² *Исупов К.Г.* Преступное состояние мира. С. 441.

⁸³ Там же. С. 443.

⁸⁴ «Ян – это русское Иван. Так звали Каляева, чью историю фактически и рассказал Грин в “Марате”». *Варламов А.Н.* Александр Грин. С. 36. Однако Каляев был казнен 23 мая 1905 г. за убийство Великого князя Сергея Александровича.

влияние на рассказ Грина произведений Л. Андреева «Молчание» (1900), «Жили-были» (1901), «Губернатор» (1905)⁸⁵. Возможно, в рассказе выражен и личный опыт Грина, впечатления от боевиков группы.

Имя героя – Ян. Он декларирует свое неприятие жестокости, но саркастичен по поводу тех, кто уповает на написание и распространение прокламаций, и понимает революцию как физическое истребление тех, кого считает врагами: «Что главное в революции? Ненависть! И если её нет, то... и ничего нет. Если б каждый мог ненавидеть!.. Сама земля затрепетала бы от страха», «Террор – ужас... а ужаса нет. Значит и террора нет...», «Чтобы ни одна капля враждебной крови не стучала в жилах народа. Вот что – революция!» (I, 90, 91).

В рассуждениях и поступках героя проявляется биполярность сознания. С одной стороны, он умиляется видом монастыря, считает себя набожным: «Когда я вижу светлые кресты Божьего храма, бесконечное благоговение наполняет мою душу. Сегодня я слушал обедню в церкви Всех святых. Батюшка сказал сильную, прочувствованную речь о тщете всего мирского. Истинный христианин!..» (I, 86); с другой – он убежден в целесообразности терактов. С одной стороны, в образе Яна обнаруживаются лучшие качества человека: уважение к незащищенным людям, самоотверженность, благородство, он не решается в первый раз совершить теракт, поскольку в карете помимо намеченной жертвы были женщина и ребенок; с другой – он осуществляет убийство. Судя по содержанию «Марата», Грин, во-первых, противопоставлял террористов-исполнителей и пропагандистов революции и, во-вторых, видел в экстремистах революции конфликт идеи и человеческого естества, морали, веры.

С точки зрения Н.А. Кобзева, «фетишизация террора произрастала на почве отсутствия глубоких политических убеждений. Поэтому максимализм

⁸⁵ Ревякина А. Примечания // Собр. соч.: В 5 т. / Сост., вступ. ст. В. Ковского. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. С. 681.

очень часто приводил к разочарованию. Ян вопреки своей революционной страстности не может бросить бомбу, ибо в карете с <Ним>, т.е. чиновником, сидела еще женщина и ребенок»⁸⁶. Полагаем, что Грин вывел не сомневающегося в себе и в идее революционера, у которого, в отличие от так называемых «революционеров-перерожденцев»⁸⁷, выведенных в рассказах «Ксения Турпанова» (1912), «Зимняя сказка», отсутствуют «глубокие политические убеждения». Даже в «маленьком Марате», Грин показал доминирование гуманности над идеей и внутренние противоречия, столкновение сильных позиций – «фетишизации террора» и набожности.

Выразитель точки зрения автора – рассказчик. Фразы, выдающие в Яне сильного человека, наводят на него уныние и вызывают иронию: Ян назван «маленьким Маратом» (I, 90), «тигрой лютой» (I, 90). Однако в конце истории о теракте иронический пафос сменяется трагическим. Герой Грина – добровольный смертник («Ян, товарищ мой, приговоренный к смерти <...>»⁸⁴), рассказчик не сомневается в том, что он сознательно идет на гибель. Автор не героизировал террориста и изобразил неоднозначность его характера.

В рассказах Грина приведены разные мотивации борьбы, но во всех изображено эмоциональное самочувствие боевика, особенно оказавшегося вблизи от гибели. Один из героев «Третьего этажа»⁸⁸ (1908) не сосредоточен, в отличие от героя «Марата», на очищении общества от «враждебной крови» (I, 91). Он стал инсургентом, потому что настоящую жизнь видел только в революции и предпочитал острые ощущения энтропии бытия. Другого привели в революцию идеалы республики. Третий был романтиком революции, он противопоставил борьбу тишине жизни. Окруженные солдатами и полицией, обреченные на гибель, они переживают жалость к себе и острое желание жить. Происходит переосмысление героями целей их существования.

Герой рассказа «В Италию» ни себе, ни другим не объясняет причин, по

⁸⁶ Кобзев Н.А. Ранняя проза А.С. Грина. С. 12.

⁸⁷ Так же С. 17.

⁸⁸ Грин посвятил рассказа соратнику по борьбе (1902–1906) эсеру Н. Быховскому.

которым он стал профессиональным революционером. В нем нет сомнений. Бежав из тюрьмы, он ликвидирует тех, кто стоит на его пути: «Геник вынул револьвер и сосчитал патроны. Было семь – осталось три. Двумя он очень убедительно поговорил с городовым, побежавшим за ним. Служака растянулся лицом книзу на пыльной, горячей мостовой» (I, 68). Одна из героинь рассказа называет его «деревянным» (I, 70). Но и в нем Грин показывает помимо хладнокровного фаната-революционера человека, остро переживающего опасность. Грин, как впоследствии в «Марате», обнаруживает в Генике не столько исключительную личность, сколько неискорененную идею и волей человеческую природу. В художественных текстах частотное описание поведения, которое, как пишет В.Е. Хализев, «выходит за рамки условной знаковости», характеризуется «интонациям, жестам и мимикой, не предначертанными какими-то установками, социальными нормами», – «это естественные признаки (симптомы) душевных движений и состояний»⁸⁹.

Приведем пример: «Измученный и полузадохшийся, дрожа всем телом от страшного возбуждения, Геник торопливо раздвинул упругие ветви кустов и ступил на дорожку сада. Сердце неистово билось, шумно ударяя в грудь, и гнало в голову волны горячей крови. Вздохнув несколько раз жадно и глубоко, он почувствовал сильную слабость во всем теле. Ноги дрожали, и легкий звон стоял в шах. Геник сделал несколько шагов по аллее и тяжело опустился на первую подавшающуюся скамейку» (I, 68).

В приведенном фрагменте через глагольные словосочетания «раздвинули ветви», «ступить на дорожку», «опустился на первую скамейку» переданы инстинктивные действия скрывающегося от сыщиков Геника. Состояние впавшего в «странную апатию и усталость» (I, 68) героя показано через эпитеты «измученный», «полузадохшийся», «неистово», «страшный». Лаконично, четко обозначенные физические и психические реакции выполняют ведущую функцию в создании внутреннего портрета и исключают

⁸⁹ Хализев В.Е. Теория литературы. С.185–186.

авторский комментарий.

2.

Герой-революционер, *сомневающийся в смысле борьбы*, – центральный в рассказе «Апельсины». В нем дан образ заключенного – революционера Брона. Его жажда свободы выражена через портрет, размышления, переписку, монолог.

С точки зрения В.Е. Ковского, в образе Брона варьируется тема «скучающего человека»⁹⁰. Грин пишет о психологическом и мировоззренческом кризисе, последовавшем не за праздностью и пресыщенностью существования скучающих героев литературы XIX в, а за активной жизнью революционера. Разочарованию инсургента в революционных идеалах, психологической угнетенности героя соответствует портрет: «небольшое, бледное, замученное лицо, обрамленное редкими, сбившимися волосами. Тонкая, жилистая шея сиротливо торчала в смятом воротнике грязной, ситцевой рубахи» (I, 96).

Полагаем, что в герое Грина проявляется не скучающая натура, а живая душа, переживающая принуждение к бездействию. Он мечтает о свободе, чувствует красоту природы, у него «радостно вздрогнуло сердце» (I, 96) от осветившего камеру солнца, в его внутреннем монологе (выполнен в несобственно-прямой речи) есть страсть к жизни и свободе: «Не все ещё умерло. Есть надежда. Все пройдет, как сон, и он увидит вблизи синюю, холодную пучину реки, её вздрагивающую рябь. Увидит все... Как молодой орел, он взмлет, освобожденный в воздушной пустыне и – крикнет! ... Что? Не все ли равно! Крикнет – и в крике будет радость жизнью» (I, 96). Возможно, в монологе Брона отражено состояние самого Грина-арестанта: «Я видел в снах,

⁹⁰ «Именно в “реалистических” рассказах возникнет тема “скучающего человека”, варьирующаяся в самом широком диапазоне – от ощутившего в тюрьме “скуку и холод” политики революционера Брона («Апельсины») и крестьянина Ерочки с его “смертельной тоской” и “забитой деревенской жизнью” до мучающегося вопросам “Как и чем жить?” героя “Зурбаганского стрелка” или интеллектуалов Бриков и Пик-Мика, холодно ищущих приключений в сфере психологических экспериментов». *Ковский В.Е.* Блистающий мир Александра Грина // Грин А.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 18.

что я свободен, что я бегу или убежал, иду по улицам Севастополя»⁹¹.

В приведенных мыслях Брона А. Ревякина, автор примечаний к пятитомному собранию сочинений Грина, видит переключку с мотивами «Песни о Соколе» (1895) и «Песни о Буревестнике» (1901) Горького. Действительно, монолог Брона созвучен романтическому пафосу «песен» Горького (умирающий Сокол мечтает о небе и, бросившись с обрыва вниз, погибает, гордый Буревестник бросает вызов буре), но в противоположность персонажам Горького, цельности их намерений внутренний мир героя Грина заполняется конфликтом между потребностями души и революционной идеей. Спасаясь от мыслей о «рабской стране», от вопроса, ради чего приходится томиться в тюрьме, Брон берется за том «Капитала», но труд Маркса не находит в его душе отклика: «Сухие, математически ясные строки понеслись перед глазами, падая в какую-то странную пустоту, без следа, без снежинки. И от этих безжалостных строк, ядовитых, как смех Мефистофеля, неутомимых и спокойных, как бег маятника, – ему стало скучно и холодно» (I, 97).

Брон по натуре и романтичен, и сентиментален. Нарастание сомнений героя в целесообразности революционной борьбы сопровождается историей его отношений с незнакомкой. Можно предположить, что источником сюжета послужил биографический факт: в «Автобиографической повести» (<1932>) Грин вспоминает, как товарищи по борьбе устроили ему свидание с мнимой невестой – незнакомой девушкой, которая трижды приходила к нему в тюрьму: «страшно смущавшаяся простенькая девица, а я смущался еще больше, чем она, так что разговор не уклеился. Она добросовестно являлась в зал судебного заседания, при выходе из зала дала мне букетик цветов, и больше я ее не видел»⁹². Возможно, источником послужил другой биографический факт: пребывая в 1906 г. в тюрьме, Грин заочно познакомился с деятельницей

⁹¹ Далее Грин сообщает о том, что «тоска о свободе достигала иногда силы душевного расстройства». Грин А.С. Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками. С. 153.

⁹² Там же. С. 157.

Красного Креста В.П. Абрамовой, вступил с ней в переписку, она хлопотала о свидании с ним. А. Ревякина предполагает, что в героине «Апельсинов» «всплывает» образ Е.А. Бибергаль – невесты Грина и потомственной революционерки⁹³ (I, 682).

Брон получает от девушки посылку с продуктами, и забота незнакомого человека «приласкала его душу» (I, 98). Вынесенная в заглавие рассказа лексема коррелирует с деталью, имеющей в повествовании и сюжетное, и эмоциональное значение. Среди присланных герою продуктов есть апельсины – знак жизни за стенами тюрьмы, символ надежды, ключевой элемент в тюремной истории Брона. Отметим, что в «Автобиографической повести» Грин упоминает о своей любви к запаху апельсинов. В апельсине Брон находит записку, в которой женским почерком были написаны слова ободрения и сообщался адрес. Содержание записки совершает в его душе неизмеримо больше, чем «Капитал»: следующим душевным порывом стало желание вступить в диалог («Я хочу, чтобы этот человек еще раз написал мне. Еще хочу каждый день испытывать тепло и ласку внимательной, дружеской заботы...» I, 99). Далее он получает следующую посылку и в апельсине – записку с признанием: незнакомке хочется пострадать за то дело, за которое мучается Брон. Романтическая душа незнакомки трогает Брона, он создает ее воображаемый портрет. Переписка обнаруживает в нем и в ней родственные души: он в тюрьме, она живет, как в тюрьме; ее наивные мечты напоминают ему его прежние «розовые мечты и неподдельную, строгую к себе и другим отвагу юности» (I, 100). Однако финальный акцент в рассказе – обнуляющее романтическую тональность героини сочувствие Брона «обвеянным поэтической грезой» и гибнущим «неизвестно зачем, почему и для кого...» (I, 103).

Как в большинстве ранних рассказов Грина, в «Апельсинах» повествование основано на сюжетной ситуации, тогда как в целом сюжет не

⁹³ Отказала Грину после его признания об уходе из революционного движения.

динамичен; внимание писателя сосредоточено на внутреннем сюжете. В «Апельсинах» герой, оказавшись в замкнутом тюремном пространстве, удивляется на «тайные извилины души» (I, 103) и изменяет свое представление о жизненных приоритетах, приходит к мысли о ценности живой жизни, тогда как революционная идея в его сознании меркнет. В отличие от этого рассказа Грина, рассказ М. Горького «Тюрьма» (1904), написанный в парадигме социального реализма, – о пробуждении революционной идеи в сознании молодого человека, оказавшегося в переполненной губернской тюрьме по недоразумению. Попав в камеру с уголовниками, созерцая мерзость тюремного существования (грязная дверь, грязные нары, грязная камера, стены в пятнах от плесени и раздавленных клопов, покрытая пылью лампочка, повторяющийся окрик «Смирн-о!», повторяющееся слово «нельзя»), он повышает свою самооценку: в нем растет гордость за себя. Знакомство с политзаключенными из рабочих, взгляды в их волевые лица, прослушивание тюремной азбуки – все это приводит его к мысли о том, что жизнь есть борьба за свободу. Он открывает для себя революционную истину: жизнь не будет гармоничной, пока существуют господа и рабы, и стыдно быть и рабом, и господином. В финале рассказа герой оказывается перед решением вопроса: в состоянии ли он проявить мужество, взяться за великую работу, хочет ли он этого?

В большинстве рассказов Грин делает выбор в пользу жизни. По сути, все рассказы об эсерах отражают перелом в мировосприятии Грина. Повторяющиеся места действия – тюрьма и ссылка, где в сознании политзаключенных над идеей смерти (самопожертвования) доминирует идея жизни. Например, Грин делает своих героев участниками обычных человеческих отношений, в которых он изображает их не пламенными революционерами, а трогательными, ждущими участия и любви. Повествование в рассказе «На досуге» сосредоточено на ожидании заключенным писем от невесты. Грин умалчивает о восприятии

завуалированных в письмах сведений о действиях соратников по борьбе на воле, герой прежде всего ждет письма от возлюбленной: «Катя, милая, где ты, где? Пиши мне, пиши же, пиши!..» (I, 108). При этом ожидание как психологический фактор, фразы с вопросом и восклицанием моделируют двойственную модальность возможности и невозможности. Можно предположить, что изображение чувства ожидания, эмоционального погружения героя в письма невесты биографически достоверно⁹⁴.

В «Зимней сказке» Грин показывает два типа сознания ссыльных. Трём персонажам, осознающим безвыходность своего положения⁹⁵, томящимся в бездеятельности, противопоставлен персонаж, предпринявший побег уже после шести дней ссылки, что соответствует характеру самого писателя, предпринявшего неудачный побег из заключения в 1903 г. и удачный из ссылки в 1906 г. В «Автобиографической повести» Грин сообщал: «Я не оставлял мысли о побеге, придумывал планы, один другого сложнее и запутаннее»⁹⁶: пробить потолок, напасть на надзирателя и т.п. Он подробно описал подготовку своего побега (подготовку осуществляла Киска) и его провал: «В течении следующих десяти дней завязалось дело с побегом, едва не стоившее мне жизни»⁹⁷. Грин также описал, как задумал бежать из ссылки и как шла подготовка к побегу. Возможно, персонаж из рассказа ассоциировался с неким Фельдманом, сбежавшим после трех дней заключения.

Беглец говорит о необходимости пробудиться от скуки, в нем, вопреки

⁹⁴ Заключенный в 1903–1905 гг. в севастопольской тюрьме Грин получал записки от невесты – эсерки Е.А. Бибергаль (партийная кличка – Киска). Об этом – в «Автобиографической повести» (глава «Севастополь»): «Я сносился с Киской записками через одного молодого, уже спропагандированного Канторовичем надзирателя». *Грин А.С.* Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания. С. 149.

⁹⁵ В «Зимней сказке» один персонаж передает ощущение от забытого сна: «среднее между белым и черным, но не серое, и чрезвычайно щемящее» (I, 652) и ассоциацию: «тоска, зверь, белое» (I, 653). Другой объясняет сон: «В ослепительно белом кругу меловых скал бродит небольшой нервный зверь-хищник. Не знаю только, какой породы. Небо черно, луна светит; зверь беспощадно мечется от скалы к скале, ища выхода, припадает к земле, крадется в тени, бьет хвостом, воет и прыгает высоко в воздухе, а иногда стонет, как человек. Положение его безвыходное» (I, 653).

⁹⁶ *Грин А.С.* Автобиографическая повесть. С. 154.

⁹⁷ Там же. С. 140.

обстоятельствам, проявляется витальная сила: «Будем много и жадно есть, звонко чихать, открыто смотреть, заразительно хохотать, сладко высыпаться, весело напевать, крепко целовать, пылко любить, яростно ненавидеть... подлости отвечать пощечиной, благородству – восхищением, презрению – смехом, женщине – улыбкой, мужчине – твердой рукой...» (I, 657–658). Отметим, что Грин не придал монологу революционного смысла, но прославил в нем жажду жизни. В другом герое, Ячевском, ссылка развила инертность, он не решается попросить беглеца выслать ему подложный паспорт, не идет на риск и приходит к благоразумной мысли: «Два года – пустяки. И здесь люди живут» (I, 659), но при этом рыдает.

Грин не судящий писатель. Сопоставляя романтическое сознание незнакомца-беглеца и рассудительность Ячевского, он через характеры обеих персонажей опять же развивает тему ценности жизни в ее непосредственных, естественных проявлениях. В описании повседневности ссыльных из рассказа «Ксения Турпанова» также не звучат идеалы борьбы. Революционным экстремизмом они обрекли себя на тоскливое существование; в ожидании окончания срока они заняты игрой в карты, чтением книг, спорами о самооценности жизни. Вместе с тем Грин подчеркивает силу естественного чувства, вводит в рассказ любовный треугольник (в Турпанове проявляется неподконтрольное влечение к ссыльной).

3.

Помимо сомнений в эсеровском движении в прозе Грина появляется *уничжительная* характеристика революционера-ликвидатора или человека, так или иначе имеющего отношение к террору.

Тема рассказа «Маленький заговор» – опять же «тайный инстинкт жизни» (I, 207). В «Маленьком заговоре» описан цинизм профессиональных террористов по отношению к обреченной на виселицу исполнительнице теракта. Персонажи – члены комитета боевиков. Для совершения теракта выбор останавливается на романтически устремленной в революцию девушке.

Она – «из потрясенных натур», в ней – «такая мучительная жажда подвига, рыцарства» (I, 187). Грин раскрывает тактику подготовки ликвидатора, описывает критерии отбора: ей задают вопросы, проясняющие, ценит ли она жизнь, привязана ли она к семье; она «послушна, как монета», у нее есть характер и «конспиративный инстинкт», она принимает решение «твердо и бесповоротно» (I, 188). В рассказе отражен личный опыт автора: в «Автобиографической повести» Грин повествует о своей деятельности вербовщика⁹⁸; обращает на себя внимание его интерес к человеческим качествам неопита, сочувствующего партии эсеров.

Один из персонажей назван так же, как герой рассказа «В Италию». В Генике просыпается жалость к молодости девушке («она еще совсем не жила», «совсем еще юный человек», «А эти глаза, широко раскрытые на пороге смерти, – как убить их?» I, 190). Он считает грехом посылать ее на смерть: «Вас избыют до полусмерти и повесят» (I, 184), «Избыют, изувечат, изломают душу, наполнят ужасом... А потом на эту детскую шею веревку и – фюить» (I, 190). Уподобление брошенных в огонь террора молодых жизней «цветам, что растут при дороге» (I, 205), звучит как аллюзия на известные слова Печорина⁹⁹. Он срывает совершение теракта, отправив ее по чужому паспорту якобы в карантин, предшествующий убийству.

Геник говорит об аморализме соратников, рискующих не своей, а чужой жизнью, тогда как они называют его «жалкой, слезливо сентиментальной душой» (I, 204). Террористы служат мести – «великому, страшному богу» (I, 204). Кроме того, Геник приходит к пониманию бессмысленности терактов: он

⁹⁸ По поручению Киски Грин предпринял усилия по привлечению в организацию популярного среди матросов ефрейтора машинной команды, сормовского рабочего по прозвищу Спартак, однако успешнее провели его вербовку представители партии социал-демократов. Как пишет Грин: «подобное соперничество из-за одного человека, хотя бы и нужного, казалось мне унижительным». *Грин А.С. Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками. С. 146.*

⁹⁹ «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся душой! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу света; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет». *Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4 / Послесл. Б.М. Эйхенбаума. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 401.*

не видит логики в смерти девушки, поскольку убитый ею фон-Бухель будет заменен другим. Геник понимает, что между ним и его соратниками исчезла «всякая связь» (I, 207).

Более того, в прозе Грина появляется образ революционера-приспособленца, предателя и циника. В «Рассказе о странной судьбе» (1912) выведен человек, усвоивший революционную психологию и правила конспирации, заслуживший авторитет среди партийцев, располагавший крупными денежными средствами партийной организации и ставший агентом охранного отделения «на недурном жалованье» (I, 662), обобравший девушку, видевшую в нем «по меньшей мере Лассалья» (I, 662), и женившийся на богатой старухе.

В «Приключениях Гинча» изображен случайный в борьбе человек – дворянин по фамилии Лебедев, «серенький провинциал» (I, 536), никогда не причислявший себя к революционерам («Революционером я никогда не был, мои мысли о будущем человечества представляли мешанину из летающих кораблей, космополитизма и всеобщего разоружения». I, 510), но оказавшийся втянутым в действия террористов (берет на сохранение бомбы) и потому скрывающийся под фамилией Гинч. Он амбициозен, он стремится избавиться от тоски и мечтает о яркой и красивой жизни гедониста (его жизненные идеалы – женщины, мраморный особняк, популярность литератора), он впадает в аморализм и грех похоти, в аффекте он совершает самоубийство; в исповеди спасшему его матросу он красуется, стремится поразить его тонкостью своей души и оправдывает свои поступки роковыми обстоятельствами. Грин описал историю падения личности.

Итак, малая проза Грина 1900-х–1910-х годов, посвященная теме революционной борьбы, отразила биографический опыт писателя, его увлечение деятельностью эсеров и отход от нее. Высказанная в ней истина об аморальности экстремистских форм политической оппозиции, частотность темы живой жизни и личной свободы, появление в его раннем творчестве

героев иного плана с их частными ценностями, интерес к образу жизни обывателей, их сосредоточенности на себе и отношении с окружающими – все это свидетельствует о переменах в аксиологии Грина.

1.2.2. Персонажи-обыватели: коммуникация с внешним миром

В персонажном своде ранней прозы Грина антиподом эсеру выступает обыватель – традиционный литературный тип. Как в прозе о террористах, в рассказах об обывателях проявился интерес писателя к внутреннему миру человека, мотивациям его устремлений. Кроме того, героев обеих групп произведений объединяет стремление Грина вычлнить из массы личность и представить многообразие индивидуальностей.

Дефиниция «обыватели» прозвучала в рассказе «Балкон» (1913) и относилась к семье служащего железной дороги и ее гостям. В ряде рассказов обыватель – человек, предпочитающий теракту жизнь с ее простыми и вечными ценностями. Грин прибегает к изначальному пониманию обывателя (от «обывать» в значении «обитать»¹⁰⁰) как жителя городской или сельской местности, описывает его повседневные заботы и вторжение в его жизнь сторонних сил, несущих с собой тревоги или гибель. Вместе с тем Грин описывает и другой тип обывателя – человека с косным сознанием, разрушителя, психически неустойчивого, мстительного индивидуалиста, далекого от общественных интересов и являющего собой болезнь социума. Это значение ассоциируется с понятием «обывательщина». В общественном сознании после 1917 г. слову «обыватель» был придан особенно уничижительный смысл.

¹⁰⁰Лексема «обыватель» известна с середины XI в. Согласно словарю В. Даля, обывать – «жить, проживать, обитать, витать; жить оседло, постоянно», обыватель – «житель на месте, всегдашний; водворенный, поселенный прочно, владелец места, дома». Даль выделяет городских обывателей и сельских. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1979. Т. 2. С. 637. Согласно энциклопедическому словарю 1981 г., обыватели – «официальное название сословия горожан», «все постоянные жители города “дореволюционной” России»; иное значение – «человек, живущий мелкими, личными интересами». Советский энциклопедический словарь / Науч. совет: А.М. Прохоров и др. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 925.

П. Сорокин («Заметки социолога. Об обывателе и обывательщине», 1917) рассматривает обывателя как многоликое социальное явление, указывает на основные «конституционные признаки» обывательщины – «интересы своего живота и чисто личного благополучия»; со своим врагом он беспощаден, «из аморфно-простодушного он становится сразу желчным <...> и буйным»¹⁰¹. Р.В. Иванов-Разумник («История русской общественной мысли», 1906) оценивает общественные приоритеты первой половины XIX в. как официальное мещанство (от «место», синонимично обывателю); в скифский период его творчества («Скифы. Вместо предисловия», 1917) психотипу мещанина противопоставлены скиф и эллин российского общества 1900-х–1910-х годов. В современной социологии¹⁰² обывательщина также трактуется как характеристика мещанской идеологии социума. В философских трудах обыватель понимается как человек, ведущий «неподлинное существование», «плывущий по течению», живущий, как все, «без осознания своего “Я”, уникальности своей личности»¹⁰³. Н. Бердяев («Проблема человека: К построению христианской антропологии», 1936) видит в обывателе человека, который соизмеряет свои повседневные ценности со сложившимися в его окружении (семья, достаток и проч.)¹⁰⁴

Согласно литературной традиции, обыватель (герои М. Салтыкова-Щедрина, А. Островского, А. Чехова М. Горького, М. Зощенко, Е. Замятина¹⁰⁵,

¹⁰¹ Сорокин П.А. Заметки социолога. Об обывателе и обывательщине. («Воля народа». 1917. №111, Сентябрь) // Сорокин П.А. Заметки социолога. Социологическая публицистика. СПб.: Алетейя, 2000. С. 127–128.

¹⁰² «По своему происхождению и социально-классовой ориентации оно может быть буржуазным, мелкобуржуазным, интеллигентским; по месту жительства городским, сельским и т.д.», мещанину свойственно «утилитарно-прагматическое отношение к миру, крайний индивидуализм». Старостенко А.М. Мещанство как социальный феномен: анализ происхождения и функции // Философия и проблемы гуманитарного знания. 2011. №1. С. 27, 28.

¹⁰³ Кьеркегор С. Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал // Кьеркегор С. Наслаждение и долг / Предисл. П. Ганзена. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 169.

¹⁰⁴ См.: Сауляк С.В. «Обыватель» как религиозный тип в учении Н.А. Бердяева // Молодой ученый. 2019. № 26 (264). С. 434–435.

¹⁰⁵ См.: Бойко В.П. Русское купечество в творчестве А. П. Чехова как художественный вымысел и реальность // Вестник Томского государственного университета. 2016, № 404. С. 42–50; Козлов А.Е. Феномен «Обывательской философии» в провинциальном сюжете русской литературы XIX века // Филология и человек. 2016. № 3. С. 63–74; Мехтиев В.Г., Домышева Ю.А. Метаморфозы темы

В. Маяковского и др.) – внесловный тип, персонификация равнодушия к ближнему и дальнему, сконцентрированности на материальном благополучии, утилитарности образа жизни, боязни перемен. Значение лексемы созвучно понятию «филистер».

Этому значению противоположно, согласно В. Новикову («Словарь модных слов. Языковая картина современности», 2018), встречающееся в современном узусе понимание обывателя как одного из многих, дорожащего простыми экзистенциальными ценностями, что, на наш взгляд, созвучно строкам «Я грамотей и стихотворец, / Я Пушкин просто, не Мусин, / Я не богач, не царедворец, / Я сам большой; я мещанин»¹⁰⁶ (Пушкин А.С. «Моя родословная», 1830). С 1990-х годов противопоставление обывателя социальным волнениям, «романтизму развитому, и реальному, и зрелому», всем «презиравшим филистеров» утрачивает негативную коннотацию: обыватель, наконец, «очнулся» («Леночка, будем мещанами!») и оценил драгоценность и хрупкость мира, который надо хранить, «как елочный шарик»¹⁰⁷ (Т. Кибиров «Послание Ленке», 1990).

В ранней прозе Грина оба типа обывателей вступают в драматические или трагические отношения с внешним миром, их коммуникация с людьми иных жизненных приоритетов осложнена конфликтностью. Коммуникативная составляющая рассказов выражена как на вербальном (через реплики, диалоги, монологи) уровне, так и невербальном (через жесты, портретные детали), при этом автор часто прибегает к умолчанию, недоговоренность в отношениях персонажей направлена на изображение психологии коммуникации.

«Мещанского счастья» русской литературы // Гуманитарные научные исследования. 2016, №7(59). С. 66–71; Мухутдинова Т.З., Кулагина Г.Н., Ячина Н.П., Икрамо А.Я. Феномен русского мещанства: отношение М. Горького и Л. Андреева // Вестник Казанского технологического университета. 2012, № 9. С. 308–310; Селеменова М.В. Проблема мещанства и ее художественное решение в творчестве Е.И. Замятина: дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2003. 208 с.; Таврина А.М. Образ героя-обывателя в русской романтической повести конца 20-х–начала 40-х годов XIX века // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 5 (49). С. 251–257.

¹⁰⁶ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана; примеч. Т. Цявловской. М.: Худож. лит., 1959. Т. 2. С. 332.

¹⁰⁷ Кибиров Т.Ю. Сантименты / Восемь книг. Белгород: РИСК, 1993. С. 318, 320, 321.

Как было отмечено выше, отмежевание Грина от среды революционеров объясняется изменением его взглядов на ценностные смыслы личной жизни и своей литературной судьбы. В 1906 г. Грин писал министру внутренних дел, что «после амнистии не имел ничего общего ни с революцией, ни с оппозиционной деятельностью»¹⁰⁸. К 1910 г. относится его признание, объясняющее развитие в его прозе темы обывательского существования, частотность образа человека, погруженного в личную жизнь и обращенного к простым ценностям: «... в мирозерцании моем произошел полный переворот, заставивший меня резко и категорически отклониться от всяких сношений с политическими кружками... Произведения мои, художественные по существу, содержали в себе лишь общие психологические концепции и символы и лишены каких бы то ни было тенденций»¹⁰⁹. В формировании литературного материала существенную роль играл разносторонний и драматичный биографический опыт¹¹⁰.

В ранних реалистических произведениях Грина изображены мирные жители – такие обыватели, как крестьянин, рабочий, купец, местный интеллигент и др. Внимание писателя акцентировано и на социальной среде обывателей, и на психике героев. В обывателях Грина отмечаем нулевой градус романтизма, прометеизма, харизматики. Повторяющиеся мотивы рассказов – незаполненность жизни любовью близких или к близким, отсутствие мечты и в целом смысла жизни, будь то наивный крестьянин Ерощка («Ерощка») с его «смертельной тоской» (I, 138) или грубый рабочий Евстигней («Кирпич и музыка»). В описании обывательского быта есть как мотивы безуспешной попытки изменить судьбу, так и бунтарской выходки, пьянства, карт, самоубийства и т. д.

¹⁰⁸ Цит. по: *Ковский В.Е.* Блистающий мир Александра Грина. С. 8.

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ После исключения из училища он отправился в путь из родной Вятки. В течение 1896–1910 гг. он служил учеником матроса; в Одессе голодал и бродяжничал, в Баку просил милостыню, на уральских золотых приисках трудился на шахте, попытался жить охотой в лесах под Котласом; за нищенское жалованье плавал на барже купца Бульчева по Каме и Волге. Служба в армии, как и связь с эсерами и тюремная жизнь, также отразились в рассказах Грина.

По сравнению с рассказами об эсерах в изображении жизни обывателя приоритетен *психологизм*, усилено внимание к средствам психологического анализа. Прежде всего в рассказах об обывателях наращивается мастерство Грина-психолога. Внешние события жизни героев уступают место эмоциональным деталям, описанию скрытых душевных состояний, неоднозначных психологических реакций. Кроме того, в характерах героев Грина (его современников, принадлежащих определенной среде) проявляются вечные потребности и чувства, свойственные природе человека любой эпохи и любой нации, что объясняет наше дальнейшее обращение к «Никомаховой этике» Аристотеля.

Психологический рисунок в реалистической прозе Грина динамичен, что в определенной степени связано с повествовательной темпоральностью – сменой впечатлений, настроений и проч.¹¹¹ Психологический портрет в таких рассказах Грина вырастает не столько из события, сколько из *коммуникации* персонажей, которая побуждает к кульминационному или финальному поступку – вольному и подневольные, по ведению и неведению, импульсивному и продуманному. В основу большинства рассказов положена ситуация несостоявшегося взаимодействия, при этом мир таких обывателей в изображении Грина не отрегулирован этическими нормами, в ряде эпизодов поведение героев асоциально, исключает этический конформизм, проявляется в аффектах.

Следующая особенность описания обывателя определяется отношением «автор – герой»¹¹², при этом высокий уровень *сочувствия* Грина своему герою мы отмечаем в рассказах о крестьянине.

¹¹¹ Чернец Л.В. О темпах повествования в эпических произведениях // Труды и дни: Памяти В.Е. Хализева / Под.ред. О.А. Клинга, С.А. Мартыановой, О.В. Никандровой, Л.В. Чернец. М.: МАКС-Пресс, 2017. С. 394–408.

¹¹² «К презрению Грина к обывателям, изнывающим от скуки и время от времени истребляющим себя, примешивалась изрядная доля жалости. Писатель обличал не столько персонажей своих, сколько “судорожную, грошовую, ломаную” жизнь (II, 213), обрекавшую и на пьянство, низости, разврат. “Вот до чего доведен человек”, – как бы он сокрушался в рассказах об озлобленных бродягах, нищих студентах, мелких чиновниках, невежественных мужиках». Ковский В.Е. Блистающий мир Александра Грина. С. 31.

1). *Крестьянин – жертва социальной ситуации*

Герой рассказа «Случай» принадлежит к типу мужика, всеми силами и мыслями, погруженными в хозяйство. Кругозор крестьянина Отто Бальсена узок, он сосредоточен на трудовой повседневности семьи, гарантия ее благополучия – социальная стабильность, признанные в обществе нормы и правила, обеспечивающие личности упорядоченность ее существования и отношений со средой. По словам автора, «рабочий, крестьянский ум Бальсена глядел в землю и никуда больше» (I, 78). Герой рассказа возненавидел политику и прежде всего революцию, из-за которой произошел слом его крестьянского бытия: «Деревня обезлюдела: кто разорился, кто исчез, неизвестно куда. Нескончаемые военные постой, реквизиции, вечный страх перед кулаком и плетью... Обыски, доносы... Жизнь сделалась адом», «Гибнут все хорошие люди» (I, 77).

Приведенные цитаты говорят о том, что у Бальсена, как у большинства обывателей, ум практический, он благонадежен в высоком, аристотелевском¹¹³, понимании этого слова: герой благоразумен¹¹⁴, благо для него – в *целесообразной деятельности*, в самих поступках, в отстаивании своей точки зрения он настроен на бесконфликтное взаимодействие с другими людьми, черта его этики – миролюбие как привычное состояние. Обыватель в рассказе «Случай» рассудителен и разумен, то есть «держится <...> середины»¹¹⁵, тогда как крайности, по Аристотелю, являются пороками.

В рассказе нет осуждения обывательского благоразумия, оно не

¹¹³ С точки зрения этики Аристотель выделяет три образа жизни: одни люди ведут «скотскую» жизнь, любят грубые наслаждения, образ жизни других – государственный, третьих – созерцательный. *Аристотель*. Никомахова этика // Сочинения: В 4 т. / Общ. ред. А.И. Доватура; пер. с древнегреч. Н.В. Брагинской. М.: Мысль, 1984. https://www.civisbook.ru/files/File/Aristotel_Nikomakhova.pdf (Дата обращения: 15.06.2022)

¹¹⁴ «Благоразумный же, напротив, держится в этом середины, ибо он не получает удовольствия от того, чем особенно [наслаждается] распушенный, скорее, это вызывает у него негодование, и в целом [он не находит никакого удовольствия] в том, что не должно, и ничто подобное не [влечет] его слишком сильно, а при отсутствии удовольствий он не испытывает ни страдания, ни влечения, разве только умеренно и не сильнее, чем следует, и не тогда, когда не следует, вообще ничего такого [с ним не происходит]». Там же. Кн. 3. С. 55. Такой образ жизни, по Аристотелю, ближе к государственному.

¹¹⁵ Там же.

умалает роли чувства в отношении героя к окружающим; его более всего тревожит болезнь жены, разговоры о ее скорой смерти, «но упрямая, круглая голова Бальсена не верила этому» (I, 76). Герой принимает решение и осуществляет поступок – отправляется за доктором.

Но далее события выстраиваются по принципу не целесообразности, а случайности: Бальсена останавливает казачий разъезд, коммуникация с казаками заканчивается расстрелом героя. Перед гибелью в сознании Бальсена проносятся образы, составляющие ценностный смысл его жизни: поля, грядки огорода, руки жены. Грин показывает зыбкость существования мирного обывателя. В сюжете выражен конфликт между разумной целенаправленностью поступка и ситуацией, развивающейся помимо воли человека; добродетельный обыватель оказывается подневольным, над ним доминирует неправосудная («неправосудное определено и как противозаконное, и как несправедливое»¹¹⁶) воля офицера, отдавшего приказ о расстреле.

Вместе с тем трагический конец Бальсена говорит о ненадежности его аполитичности. Антиподом выступает младший брат Адо. Однако сочувствие автора к обывателю-крестьянину очевидно, оно выражено через смену режима общения героя с казаками от ровного к кризисному («Гнев и отчаяние окончательно овладели Бальсеном. Он хотел крикнуть и не мог. Казалось, еще немного, и он проснется... Еще одно, еще последнее усилие...». I, 83), а также через изображение жалости казаков к своей жертве («Все равно, брат, помирать когда-нибудь...», «– Ослаб. Пужается», «Чего томить человека?» I, 82, 83).

Мирный обыватель-крестьянин – герой психологического рассказа «Ерошка». В отличие от сюжета «Случая», в нем нет поступка и нет решающего события. Грин применяет иную нарративную стратегию, соответствующую характеру Ерошки. Герой безынициативен, его глаза «загнанные», он «считался слабоумным», «не задумывался» (I, 137), он

¹¹⁶ Там же. Кн. 4. С. 80.

минимизирует личную драму через погружение в вымышленную реальность. В основу психологического рисунка положено не действие, а *ситуация неведения*.

Ерошка одинок: жена умерла, один сын на заработках, другой в армии. Повествование разворачивается вокруг отношения героя к сыну-унтеру. Открытку с изображением неизвестного бравого гвардейца, на обороте которой было написано письмо сына, Ерошка воспринимает на контрасте с убогостью своего быта – закоптевшей лампой, шуршащими тараканами, почерневшими бревнами, дребезжащими окнами. В его сознании зарождается иллюзия блистательной, успешной армейской службы сына. Великолепие, розовые щеки, яркий мундир гвардейца побуждают Ерошку к самообману: он воспринимает красивого незнакомца с открытки «сыном, прекрасным, как Иван-царевич, в лаковых сапогах, удачливым и навсегда освободившимся от забитой деревенской жизни, с ее непосильной работой и смертельной тоской» (I, 138). Как отмечает Ю.М. Лотман: «Динамика – одна из художественных доминант портрета. Время портрета – динамично, его настоящее всегда полно памяти о предшествующем и предсказанием будущего»¹¹⁷. Грин описывает иную ситуацию: в мыслях Ерошки письма-жалобы реального сына об армейской службе невольно вытесняются этим образом; Ерошка, инстинктивно спасаясь от тоски бедной крестьянской жизни и жалости к сыну-унтеру, предпочитает неведение¹¹⁸, беспамятство. Портрет гвардейца стирает в памяти Ерошки лицо сына, дает ложные представления о настоящем и будущем. Вместо динамики портрета в рассказе изображена психология подмены портрета.

Грин через вытеснение¹¹⁹, стирание, подмену описывает

¹¹⁷ Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 502.

¹¹⁸ Неведение проявляется «тогда, когда остаются неизвестными некоторые частные или случайные обстоятельства, которые, помимо воли действующего лица, изменяют сознательно задаваемый смысл» происходящего; невольное, произвольное неведение «должно заставить страдать». *Аристотель*. Никомахова этика. Кн. 3. С. 38.

¹¹⁹ В работах Фрейда «частота употребления слов “вытеснение” и “защита” примерно одинакова. Однако лишь изредка они используются Фрейдом как вполне равнозначные <...> слово “вытеснение”

мотивированность забывания, показывает механизм подсознательной защиты своего героя от повседневного бремени тоски и нищеты¹²⁰. В художественной форме Грин изображает известную со времен З. Фрейда («Защитные нейропсихозы», 1894) психологическую защиту человека от травматической ситуации посредством неосознанного вытеснения тревог, их извлечения из реальной жизни в подсознание; основное в повествовании – фокусирование эмоций на новом объекте. Замена негативного образа гедонистическим, с точки зрения психоанализа, целесообразна и легко адаптируется в сознании человека.

Грин подчеркивает аберрацию сознания Ерошки контрастом портрета молодца-гвардейца и уставших, плохо обмундированных солдат, остановившихся в его избе на ночь. Они разъяряют Ерошке реальную ситуацию, он освобождается от иллюзии, его «ослабевшая память» (I, 140) возвращает ему забытые черты лица сына. В прояснившемся сознании возрастает острое ощущение скуки собственной жизни и появляется образ «худого да замороженного» сына, ожидающего от него целковый.

2). *Разрушитель*

В ряде рассказов Грин описывает обывателя, сознательно или инстинктивно разрушающего свою жизнь или жизнь других обитателей места. Он не в состоянии обуздать свою страсть к деструкции мирного бытия. Повествование фокусируется на коммуникативной неудаче персонажей.

иногда обозначает оторванные от сознания представления, образующие ядро отдельной группы психических явлений», «В целом речь идет о защите от внутреннего возбуждения <...> и особенно от представлений (воспоминаний, фантазий). <...> Подразумевается также защита от неприятных аффектов, выступающих тогда как поводы или сигналы к защите». *Лапланди Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу / Пер. с франц. Н.С. Автономовой. М.: Высш. шк., 1996. С. 122, 145.

¹²⁰ В современном психоанализе дан анализ вытеснения, описанного в русской литературе. Например, рассматривается работа подсознания Пьера, услышавшего выстрел, который говорил о гибели Платона Каратаева, и в то же самое время обратившегося к вычислению количества переходов до Смоленска. Актуальное впечатление здесь вытесняется нейтральным мыслительным процессом. Впоследствии на привале Пьер увидел собачку Платона, вспомнил его лицо, его взгляд, звук выстрела, лица стрелявших французов; по сути, он уже был в состоянии принять факт убийства, но в то же мгновение ему вспомнился летний вечер, проведенный с красивой полькой. Здесь над негативными ощущениями доминирует хорошее воспоминание. *Налчаджян А.А.* Фрустрация, психологическая самозащита и характер. Т. 2. Защитные механизмы, самосознание, характер. https://psyera.ru/vytesnenie-i-processy-pamyati_14721.htm (Дата обращения: 15.06.2022)

В центре рассказа «Кирпич и музыка» – уральский приисковый рабочий Евстигней¹²¹. В сюжете использован прием, определивший ход событий в рассказе «Случай»: в повторяющейся повседневности происходит случай, изменяющий судьбу героя. Если случай приводит Бальсена к гибели, то в жизни Евстигнея происходят просветляющие его грубую душу изменения, однако впоследствии все возвращается на круги своя.

Евстигней работал у домны¹²². Ни тяжелая работа у доменных печей, ни пьянство в трактире, ни скандалы с окружающими не наполняли его жизнь: «Пьяный, к вечеру он делался страшен, бил посуду, бил кулаками по столу, кричал и дрался», его глаза «вспыхивали спокойной, беспощадной жестокостью» (I, 109, 112). Судя по Аристотелю¹²³, пьяный совершает дурные поступки в неведении, т.е. непосредственно не сознавая, что он делает. Но в то же время поступок в неведении – это сознательно избранная несостоятельность. Злоупотребляя алкоголем, он ведал, чем это может грозить, и в данном случае речь идет о произвольном и порочном поведении, за которое индивид несет полную ответственность. Грин описал Евстигнея, грубого и хладнокровного в трезвом виде, безотчетно страшного, неуправляемого в пьяном, когда по воскресеньям он сознательно напивался в трактире «среди знакомых хищников»¹²⁴. Он «кудласт и грязен», трудно «определить, где кончались его волосы и где начинался картуз»¹²⁵ (I, 108). Он жил в «дымной,

¹²¹ Можно предположить, что выбор автором характера работы героя, описание быта рабочих были обусловлены фактом биографии: в 1901 г. Грин полгода трудился в шахте на уральских золотых приисках («Автобиографическая повесть», глава «Урал». С. 120–141).

¹²² «Я шел рядом с подводой <...> к отверстию домны», «Из домны вырывался озаряющий все вокруг блеск пожара», «перед отверстием домны были вырыты <...>» и т.д. Грин А.С. Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания. С. 135.

¹²³ Аристотель различает действия «по неведению», о которых человек не знал и которых не ожидал, и действия «в неведении». Аристотель. Никомахова этика. Кн. 3. С. 38.

¹²⁴ Ср.: «Между тем, в бараке появился хищник – настоящий хищник уральской тайги, молодой человек, туалет которого был выдержан по всем правилам описанного мной местного щегольства <...> у него, видимо, были деньги, потому что он совсем не работал, только жил в бараке». Грин А.С. Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания. С. 132.

¹²⁵ Ср.: «Я возвращался вечером в барак более черный, чем трубочист или негр». Там же. С. 134.

бревенчатой казарме»¹²⁶, ссорясь с рабочими-татарами¹²⁷.

Его путь пролегает через лес¹²⁸, в котором он однажды слышит прекрасную музыку, звучащую из окна дома «управителя»; звуки рояля, на котором играет хозяйка дома, завораживают его, пробуждают в нем поэтическое ощущение бытия: «ширится небо. Вздыхая, колыхается воздух и ближе придвинулся лес» (I, 109, 112). При повторной встрече Евстигней испытывает враждебность по отношению и к «фортепьянам», и к управляющему и его жене – людей из чужого ему мира: к «светлой, чистой комнате, музыке, красивой женщине–всему, чего у него никогда не было, нет и не будет» (I, 120). Они для него «стервы», в неосознанной ярости он бросает кирпич в окно дома, позже жаждет «опохмелиться и выругаться» (I, 120). Поступок Евстигней *безотчетен*, он действует в неведении.

Аналогична этому рассказу ситуация в «Малиннике Якобсона» (1910): голодный мужик Геннадий получил от старика-эстонца Якобсона хлеб, но не насытился; в нем поднимается злоба к чужому достатку «чухне рыжей» (I, 459); он, охваченный яростной мстительностью, крушит малинник Якобсона. Как Евстигнеем, им движет отчаяние от своего неустроенного, мрачного существования, выразившееся в безотчетном инстинкте разрушения.

Как в рассказе «Кирпич и музыка», в рассказе «Лебедь» Грин также изображает озлобленного обывателя – Сидора Ивановича. Евстигней и Сидор Иванович – актаны. Грин закрепляет за ними устойчивые функции и одну и ту же модель поведения: их эмоциональное состояние и поступки влияют на повествовательный ряд, их намерения и действия имеют одинаковый смысл и вызваны сходными порывами, благодаря им в системе персонажей

¹²⁶ «в казармах постоянно валялись, дымя махоркой, лодыри»; «Сдав паспорт, получив традиционный рубль задатка и сунув свою котомку на нары в рабочей казарме <...>»; «Казарма была разделена коридором» и т.д. Там же. С. 128, 133, 134.

¹²⁷ В «Автобиографической повести» Грин изобразил быт работавших на приисках татар; в повествование включено описание бытовой ссоры рабочих и вступившегося за жену молодого татарина. Там же. С. 134.

¹²⁸ В «Автобиографической повести» уральский лес – повторяющееся место событий, какое-то время Грин трудился лесорубом у Пашийского завода.

выстраивается бинарная оппозиция по типу «вредитель» (согласно В. Проппу¹²⁹) и «добродетельный». В рассказах Грина добродетельные герои пассивны, но вызывают враждебную реакцию «вредителя».

Оба героя порочны, оба разрушают жизнь вокруг себя от скуки, один дерется с кем попало, другой избивает жену. При этом у Сидора Ивановича есть увлечения: он поет на клиросе, любит рыбалку. Если Евстигней – рабочий, занимается тяжелым физическим трудом и довольствуется тем, что имеет, подобен дикому зверю: «медведь не умываться и так живет» (I, 108), то Сидор Иванович – лавочник, цель его жизни – купечество, приобретательство, он идет к ней через воровство, его кредо – «даешь мало, а получаешь много» (I, 127), в связи с чем в «Лебеде» мотивационный анализ поведения развернут с большей четкостью. Если Евстигней действует непроизвольно и в состоянии аффекта, то герой «Лебеда» – *преднамеренно*, продуманно, по сознательному выбору.

Оба героя, соприкоснувшись с миром культуры, не в силах развить в себе эстетического отношения к нему. Если Евстигней выражает враждебность в мстительном хулиганстве, то душа лавочника наполняется ненавистью к тем, кто может любоваться прекрасным существом – лебедем. По сути, в обоих рассказах Грин пишет о неукротимости дикой природы человека из низов, не облагороженного духовно и интеллектуально. Своими рассказами он предупреждает об опасности бунта такого человека.

В «Кирпиче и музыке» Евстигнею противопоставлены управляющий и его жена, дикости Евстигней – состояние природы и звуки музыки, в «Лебеде» лавочнику противопоставлены мужчина и женщина («Эти люди были ему не

¹²⁹ Герои Грина соответствуют персонажному классу «вредители» («антагонисты»), описанному в «Морфологии волшебной сказки» (1928); их «круг действия» – вредительство. *Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / Науч. ред., коммент. И.В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2001. С. 73.* Согласно актантной системе А. Греймса, поступки героев Грина – инвариантные «круги действия», герои относятся к классу «субъект», тогда как персонажи, на которых направлено их «желание», – «объект». *Греймс А.Ж. Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 156, 159.*

по душе – господишки: то есть что-то смешное, презренное и “с большим понятием” о себе». I, 128), его темной душе противопоставлена прекрасная птица. Сидором Ивановичем руководит природная зловредность, во второй книге «Никомаховой этики» определенная как недостаток добродетели. Он собирается убить лебедя по своей воле и разуму, в состоянии психической вменяемости. Оба героя-«вредителя» получают удовольствие – один от разбитого окна, другой от воображаемой картины убитого лебедя («И все же он не мог отказать себе в удовольствии мысленно прицелиться и выстрелить: трах! Пух, перья летят, вода краснеет... Забился... сдох». I, 131).

Функция образа лебедя – мотивация эстетического удовольствия мужчины и женщины, зловредности лавочника, а также мотивировка сюжета. Описание лебедя и природы занимает значительное место в пространстве текста. В восприятии мужчины («черного пиджака») и женщины («синей юбки») лебедь – «живой символ <...> гордого, чистого и нежного счастья» (I, 126, 127). В восприятии меркантильного лавочника лебедь – это «шкура – пять рублей» (I, 129). Противопоставление отношения к тихому пруду с красавцем-лебедем раскрывает антитезу характеров¹³⁰. До намерения лавочника убить лебедя Грин приводит диалог мужчины и женщины и реакцию на него лавочника, автор априори показывает полярность мировосприятий:

«–Смотрите – пьет!

–Нет – чистится!

–Где были ваши глаза?

–Смотрел на вас...

Лавочник оставил червяков. Он был заинтересован. Кто пьет? Кто чистится? Кто “симпатичный”? И все его любопытство вылилось в следующих

¹³⁰ «Пейзаж, данный через восприятие героя, – знак его психологического состояния в момент действия. Но он может говорить и об устойчивых чертах его мировосприятия, о его характере». Себина Е.Н. Пейзаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. С 231.

словах:

–Над кем причитают?» (I, 129)

В приведенном эпизоде использована несобственно-прямая речь: три вопросительных предложения придают выразительность лапидарному вопросу лавочника, выполненному в форме прямой речи. Семантика лексемы «причитают» не соответствует смыслу диалога.

Кроме того, образ грациозной птицы играет вспомогательную роль – раскрывает подсознание лавочника, выраженное в описании сна о жестоком убийстве лебедя («раненый лебедь смотрел на него большими, человеческими глазами и дёргал клювом, а он бил его по голове и приговаривал: “Шваль! Шваль! Шваль!”» I, 131) и съеденного им. Грин прибегает к лексическому и образному параллелизму, раскрывающему скрытый смысл расправы. Как во сне лебедя, так в яви лавочник не раз называет мужчину и женщину «швалью городской». Они для него – «господишки», тогда как лебеди названы в рассказе «аристократами воды»: «они жили отдельно, гордой, прекрасной жизнью, строгие и задумчивые» (I, 126). Виртуальное убийство птицы – акт возмездия «черному пиджаку» и «синей юбке».

3). *Субъект в коммуникативной неудаче*

В рассказах Грина среди обывателей выделяются персонажи, иницирующие коммуникацию и переживающие ее нулевой уровень, свою отстраненность от мира, к которому не принадлежат. Они не получают от других желаемой эмпатии.

В рассказе «Горбун» описана уникальная ситуация в жизни героя, «не сводимая ни к какой другой», а также «совокупность психических состояний»¹³¹ и взаимодействий личностей, принадлежащих отличным друг от друга социальным и культурным общностям. Изображен купец Гарт, который стремится быть признанным в кругу местной интеллигенции, но

¹³¹ *Посохова С.Т.* Современная психологическая диагностика: проблемы теории и этики // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 12. 2010. Вып. 3. С. 9, 12.

терпит поражение из-за непреодолимости психологического, эстетического, эмоционального барьера. Сюжет выстраивается на единственном событии: горбун Гарт устраивает званый обед для незнакомых ему горожан – инженера, поэта, беллетриста, «талантливых молодых людей», «прекрасных женщин» (I, 133). Повествование ведется от лица приглашенного. Званый обед должен послужить признанию его значимости среди этих людей, он испытывает удовольствие от роли расточительного и предупредительного хозяина, но в итоге обостряется чувство его чужеродности в этом веселом самодостаточном обществе, занятом собой и не обращающем внимания на Гарта. Коммуникации как таковой не состоялось, все они по отношению к нему – антиэмпаты, он им неинтересен, у них не нашлось ни одного дружелюбного слова в его адрес.

Грин описывает бытовую ситуацию, в которой разрастается ущемленное самолюбие главного героя. Отмечен конфликт амбиций: уязвленный, униженный и пьяный купец, стремясь к реваншу, объявляет пьяным гостям, что платит за всех – «за весь этот сброд», и дерзко, грубо требует завершить обед, а гости решают проучить «заснавшего горбуна» (I, 134). Несдержанность героя провоцирует ответную реакцию. В антагонистическую позицию поставлены лексемы «сброд», «нищий», «красивые, пьяные, глупые хари» (I, 134, 135), с одной стороны, и «горбун несчастный», «уродина» (I, 134) – с другой. Таким образом, психологический конфликт человека и чужой среды осложнен фактом физического уродства. Показана динамика конфликта – скоро над социальным комплексом начинает доминировать комплекс физического изъяна.

В монологе Гарта высказана, во-первых, его *самоидентификация* (он умнее, тоньше, глубже и злее их; у него «тонкие», «красивые, редкие мысли», «глубокие, нежные чувства», «живой, острый ум», у него есть душа. I, 135) и, во-вторых, чувство превосходства над местными интеллигентами «с прямыми спинами», поскольку он «весь из золота» (I, 135), у него много хрустящих купюр. Гарт объясняет свое разочарование в гостях тем, что они равнодушны

к нему, не захотели увидеть его достоинств, понять его «незлобие» (I, 136). Он предельно откровенен перед незнакомцами, признается им в своей душевной боли и своем одиночестве.

Для гостей Гарт – жалкое существо. По оценке рассказчика, он производит «скверное впечатление» (I, 135), в его страстности он слышит истеричность. Уничижительная коннотация придана портретным деталям – крупным бриллиантам на красных пальцах, взъерошенности, взбитой манишке и др. Аффект главного героя передан через мимику, жесты, акустические характеристики, через глаголы («задыхался», «бледнел», «краснел», «голос ворвался» и др.) и эпитеты («обезумевший», «больной», «истерический», «жалкая», «нервно» и др.) с семантикой эмоционального состояния, через частотность восклицательных предложений. Душевная дисгармония героя передана через эмоциональные контрасты (обходительность, раздражение, пароксизм обиды, тоска).

Мы не относим героя Грина к эмотивному психотипу, но, с нашей точки зрения, в его грубой натуре проявляются некоторые свойства эмотива: он излишне доброжелателен в начале общения с приглашенными, он человек крайностей, эмоционально реактивен, его эмоции интенсивны, его отношения с другими персонажами сложны, он тяжело переживает неудачу, ему отказывает сдержанность, он не в силах справиться с неожиданной для него ситуацией и воспринимает ее как острую драму, в определенной мере он, скандалист, не разгадан другими.

Коммуникативная неудача героя заключается в том, что, во-первых, его *стремление к самоактуализации* необоснованно; во-вторых, он, *ошибочно моделируя этическую ситуацию*, не контролирует поведения других, неадекватно реагирует на их эмоции и этику, в нем нет того, что называют эмоциональным интеллектом¹³². Грин описал диссонанс между горбуном,

¹³² Продуктивное «умение управлять побуждающими к действию эмоциями», «способность понимать эмоции окружающих», «умение воздействовать на эмоции других», «способность разграничивать подлинные эмоции и их имитацию» в психоанализе рассматриваются как

взявшим на себя функцию целеустремленного коммутатора, и приглашенными, поступающими по ситуации.

В отношении рассказчика к горбуну проявляется также динамика – от недоумения к брезгливости, далее в его крике он различает рыдание и стон, наконец, чувствует «странную неловкость» (I, 136).

Как в других рассказах об обывателях, Грин избегает судящих характеристик. Вместе с тем он показывает неспособность думающих, творческих людей увидеть за грубостью горбуна его душевную драму. Среди приглашенных не оказалось ни одного эмпата. Приняв приглашение незнакомого человека, они не проявили к нему минимума внимания; их пьяная веселость вульгарна.

Итак, коммуникативная неудача выражена через негативные эмоции и речевую агрессию персонажей. Психологический рисунок передает внутренний мир личности и межличностные отношения, является сюжетопределяющим и структурообразующим фактором. В «Горбуне» автор переходит от психологического изображения героя к «психологизации»¹³³ всего повествования.

1.2.3. Солдатчина как этико-психологический фактор в армейской прозе

*А. Грина и А. Куприна*¹³⁴

В отличие от посвященных эсерам произведений А. Грина 1900-х годов, рассказам о солдатчине (таким как «Заслуга рядового Пантелеева», «Слон и

«эмоциональный интеллект», чего лишен герой Грина. *Ларина А.Т.* Эмоциональный интеллект // АНИ. Педагогика и психология. 2016. Т. 5. №3 (16). С. 276. Также: *Александрова Н.П.* К вопросу о сущности понятия «эмоциональный интеллект» // Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика. 2009. №1. С. 71–75; *Ильин Е.П.* Эмоции и чувства. СПб: Питер, 2001. 752 с.

¹³³ *Лейтес Н.С.* Конечное и бесконечное. Размышление о литературе XX в. мироведение и поэтика: учеб. пособие по спецкурсу / Пермь: Пермь. ун-т, 1993. С. 54. Согласно точке зрения В.В. Компанейца, понятие «психологизм» означает психологизацию всего текста, тогда как «психологический анализ» – установку автора на изображение внутреннего мира персонажа *Компанеец В.В.* Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. № 1. С. 52.

¹³⁴ В подпараграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: *Чжан Жуй.* Этико-психологический фактор в армейской прозе А. Куприна и А. Грина // Вестник Удмуртского университета. 2021. № 5 (том 31). С. 1099–1103.

Моська», «История одного убийства») в его творчестве отведено не столь значительное место. Однако в становлении реалистической манеры повествования их роль существенна, как и в творческом наследии А. Куприна – автора рассказов «Дознание» (1894), «Ночная смена» (1899), повести «Поединок» (1905) и др. Мы допускаем, что Грин обратился к теме армии не без влияния прозы Куприна. Оба писателя в армейской теме продолжили традиции реализма. Если Куприн перешел к ней от «незатейливого» сюжета¹³⁵, то Грин обратился к ней сразу – уже в 1906 г. Объединяет творческую манеру писателей интерес к скрытым глубинам психики человека¹³⁶.

Их знакомство произошло позже – в Гатчине не раньше 1911 г. В воспоминаниях современников сохранились сведения об интересе писателей друг к другу, особенно к изображению чрезвычайных ситуаций и исключительных характеров. Оба прозаика проявляли внимание к необычным жизненным обстоятельствам, они сближались со средой, как правило, чужой для писателей того времени. По свидетельству Н. Вержбицкого, накануне их первой встречи Куприну было сообщено о том, что Грин «водил знакомство со всякого рода “бывалыми людьми” – охотниками и путешественниками, даже, кажется, собирался отправиться на Северный полюс с экспедицией лейтенанта Седова»¹³⁷, а рассказ Грина о том, как он проник в лепрозорий, вызвал в Куприне ревность писателя-соперника¹³⁸. В

¹³⁵ «Форма рассказа Куприна поначалу незатейлива: рассказчик и слушатели, устный рассказ, житейская история, бытовая и психологическая, от Чехова воспринятая форма повествования – “под героя”. Писатель не гнушается авантюрой в сюжете, а в русской литературе это не признак высокого вкуса. Однако отсюда со временем вырастает одно из сильных качеств купринской прозы – увлекательный, с крутыми поворотами сюжет». *Колобаева Л.А.* Реализм: тенденции и модификации. Общая характеристика // Реализм: тенденции и модификации. Общая характеристика // История русской литературы Серебряного века (1890-е–начало 1920-х годов): В 3 ч. Ч. 1. Реализм. С.35–36.

¹³⁶ «В ранних рассказах Куприна обнажена склонность его к загадочному, таинственному, “непостижимому в человеческой психике и в поведении героев”». Там же. С. 36.

¹³⁷ *Вержбицкий Н.* Светлая душа // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками. С. 230.

¹³⁸ «эта встреча и этот рассказ вызвали у Куприна даже некоторую неприязнь к Александру Степановичу <...> Грину, видите ли, удалось побывать в исключительно интересном учреждении, а ему, Куприну, даже в голову не пришло проникнуть сюда и испытать такие же ощущения <...> Он мог гордиться тем, что один из первых в России поднялся на самолете, спускался на морское дно, пил шампанское в клетке у льва. А вот с прокаженными не общался!» Там же. С. 231–232.

сюжетах, характерах героев Грина и Куприна запечатлены яркие индивидуальности, прежде всего их природность и созвучие свободному от обывательских условностей миру. В литературоведении высказана мысль о влиянии Куприна на раннюю прозу Грина¹³⁹.

Общей в их творчестве была и тема армейских будней, этически и психологически ими осмысленных. В картинах военной прозы Куприна и Грина выражены их демократические настроения, звучит гуманистическая мысль о равенстве людей, раскрываются психологические глубины мирочувствования солдата и сложившиеся в армии социально-этические отношения. Оба писателя с высокой степенью жизнеподобия¹⁴⁰ и критически изобразили армейскую жизнь и выказали сочувствие бесправному солдату.

Грин не принадлежал к литературному окружению Куприна, не входил в товарищество «Знание»¹⁴¹, но в их «диалоге», по мнению А.Н. Варламова, сыграла роль «человеческая симпатия»¹⁴². Полагаем, что в сходстве их армейской прозы определяющее значение имело сходство биографий. Грин начал службу в армии в 1902 г. солдатом 213-го Оровайского резервного

¹³⁹ «Грин учился у Куприна с первых своих “бытовых” рассказов, легко догадаться, что не без влияния Куприна формировался его пристальный интерес к темам спорта, цирка, воздухоплавания. Самое же важное то, что Грин учился у этого большого писателя “острее видеть жизнь” и искать свою тропу в литературе». *Вихров В.* Мечта разыскивает путь // *Грин А.* Блистающий мир: Избранные произведения в 2 т. Симферополь: Таврия, 1976. Т. 1. С. 11.

¹⁴⁰ Как отметил Ф.И. Кулешов, «среди ранних купринских вещей есть немало таких, которые покоряют нас своей художественной достоверностью. Это произведения из хорошо знакомой ему военной жизни, и в первую очередь рассказ “Дознание” (1894)». *Кулешов Ф.И.* Вступительная статья: Александр Иванович Куприн // *Куприн А.И.* Собр. соч.: В 9 т. / Сост., вступ. ст. Ф.И. Кулешова; примеч. И.А. Питляр. М.: Худож. лит., 1970. Т. 1. С. 9.

¹⁴¹ М.В. Михайлова пишет об общности знаньевцев: «они, изображая мрачную действительность, выявляли ее социальные импульсы ориентировались на социологические параметры, укрупняли социальные конфликты»; «взаимоотношения личности и коллектива были выдвинуты знаньевцами на первый план». *Михайлова М.В.* Сборники «Знание» и вариации знаньевского реализма // *История русской литературы Серебряного века (1890-е–1920-е): В 3 ч. Ч. 1. Реализм / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева.* М.: Юрайт, 2017. С. 81, 84. Отметим, что в ранней прозе Грина есть социальная маркированность персонажей, но конфликты не носят социального характера. Конфликт личности и коллектива описан в некоторых произведениях («Остров Рено», «Колония Ланфиер»), но повествовательный приоритет Грина-психолога – конфликты межличностные, также не связанные с социальным статусом персонажей.

¹⁴² «Сам Куприн, о дружбе которого с Грином так часто пишут и вспоминают, вряд ли был большим поклонником Грина как писателя. <...> их объединяли чисто человеческие симпатия, а также интерес Куприна ко всем необыкновенным людям, далеким от литературы». *Варламов А.Н.* Александр Грин. С.103–104.

пехотного батальона, дислоцированного в Пензе; через шесть месяцев он дезертировал, был пойман и вновь дезертировал. В результате короткой солдатской службы он пришел к выводу о несовместимости его мировосприятия и армейского порядка. Куприн – профессиональный военный, в детские годы обучался в московском Втором кадетском корпусе, в семнадцать лет был зачислен в Александровское военное училище, после окончания которого в 1890 г. начал службу в 46-м Днепровском пехотном полку, дислоцированном в Подольской губернии, в чине подпоручика, затем поручика. Быт и нравы армии в прозе Куприна и Грина представляют собой художественное описание личного эмпирически приобретенного опыта.

Куприн изображает солдата как жертву армейской системы. В «Дознании» показан солдат-татарин Байгузин, из-за кражи пары голенищ и тридцати семи копеек наказанный стами ударами розог. Герой плохо понимает и говорит по-русски, потому его рефлексы заторможены, он не может адаптироваться в чужой среде, он уже побывал в бегах. Он инфантилен и не мнит себя защитником отечества, сочувствующий ему подпоручик Козловский видит в нем неразумного ребенка. Один из персонажей «Ночной смены» – жалкий, грязный солдат-татарин Камафутдинов, посмешище роты и раздражитель для взводного, он не в силах произнести армейские термины вроде «малокалиберная», «скорострельная», «пехотная винтовка», «скользящий затвор». Сходный образ солдата-татарина, не приспособившегося к армейской жизни, есть и в «Поединке». Также в «Поединке» дана история рядового Хлебникова; ему адресованы злые шутки, его избивает фельдфебель, он жалок, в его бессмысленных глазах застыл ужас, у него нет денег откупиться от деспотичного начальства. Не дается солдатская наука рядовому Меркулову из «Ночной смены», за что он терпит оскорбления, рукоприкладство фельдфебеля. По сути, солдаты в прозе Куприна – жертвы этического нигилизма воинского начальства, чья поведенческая практика выходит за рамки нормы, но является регулятором межличностных отношений.

В «Ночной смене», например, в сказках старого солдата Замошникова, или в трио солдат, согласно поющих грустную деревенскую песню, или в поэтических мотивах сна дневального Меркулова развернута тема талантливой, умной природы солдата. Но в армейской прозе Куприна описано, как из человека выдавливается его индивидуальность, как в сознании рядового разрастается конфликт между двумя состояниями – отношением к себе как личностью и деперсонализацией¹⁴³, при которой ломается самовосприятие, отчуждается «я», вместо него внутренний мир наполняется пустотой и ощущением себя стандартным элементом массы.

В произведениях Куприна психологическая подавленность солдата передана через поведенческие и портретные характеристики. Например: «Этот защитник отечества был худ и мал, точно двенадцатилетний мальчик. Его детское лицо, коричневое, скуластое и совсем безволосое, смешно и жалко выглядывало из непомерно широкой серой шинели с рукавами по колени, в которой Байгузин болтался, как горошина в стручке. Глаз его не было видно, потому что он их все время держал опущенными»¹⁴⁴ (I, 150). В сильную семантическую позицию Куприн ставит лексемы «жалко», «опущенными»; несовместимость естества человека и размера шинели подчеркивает его чужеродность, неуместность в устоявшемся армейском режиме. В эпизоде экзекуции Куприн опять приводит портретные характеристики, подчеркивающие незащищенность солдата: «Тело у него было черное и до странности худое» (I, 156), «в голосе его отозвалось страдание истязуемого молодого тела» (I, 157). Страдание Хлебникова передано через концентрацию психофизических деталей: «Хлебников поглядел на него растерянным, диким взором, но тотчас отвернулся. Губы его чмокнули, медленно раскрылись, и из

¹⁴³ «внутренняя изменчивость, касающаяся своих чувств и мыслей, которые становятся непохожими на прежние <...> Кульминация описываемого состояния – утрата собственного “Я”». Королева Е.Г., Василенко О.И. Деперсонализация-дереализация в рамках невротического расстройства. Случай из практики // Журнал Гродненского государственного медицинского университета. 2011. №2. С. 69.

¹⁴⁴ Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 т. / Сост., вступ. ст. Ф.И. Кулешова; примеч. И.А. Питляр. М.: Художественная литература, 1970. Здесь и далее рассказы А. Куприна цитируются по данному изданию, номера томов и страниц указаны в скобках.

них вырвалось короткое, бессмысленное хрипение <...>. Солдат, точно складной манекен, как-то нелепо-легко и послушно упал на мокрую траву, рядом с подпоручиком. <...> Хлебников молчал, сидя в неловкой позе с неестественно выпрямленными ногами. <...> Опять послышался подпоручику короткий хриплый звук» (IV, 169).

Ключевая повествовательная эмоция в описании жизни рядового – жалость, которую проявляет молодой офицер: Козловский в «Дознании», Ромашов в «Поединке». Оба героя – протагонисты и резонеры Куприна (в прошлом офицера). В его произведениях о солдатчине есть «освободительный дух»¹⁴⁵, их гуманистический смысл выражен, например, во внутреннем монологе Ромашова: «серые Хлебниковы с их однообразно-покорными и обесмысленными лицами – на самом деле живые люди, а не механические величины, называемые ротой, батальоном, полком...» (IV, 172). В противоположность изображенным Куприным низшим воинским чинам для Козловского и Ромашова регулятором отношений является совесть. Такого героя-двойника нет в рассказах Грина-солдата. В армейской прозе Куприна, во-первых, раскрывается глубина внутреннего мира; во-вторых, он оттеняет психическое состояние солдата. Как отмечает А. Варламов, в отличие от изображения армейской жизни Грином, в прозе Куприна дано «богатство человеческих натур», контрастирующих с армейской казенщиной¹⁴⁶.

В проблематике военных произведений Куприна и Грина есть *существенное различие*, которое мы соотносим с политическим выбором Грина: во время пребывания в армии он приобщился к эсеровскому движению. В герое Грина индивидуальность проявляется сильнее деперсонализации, его

¹⁴⁵ «Журнал <Правда> приветствовал освободительный дух повести, в которой <трепещет и бьется пульс целой эпохи, рвущейся из мрака безличия и покорности к свету самосознания и самоопределения>» («Правда», 1905, сентябрь–октябрь. С. 421). Цит. по: *Питляр И.А.* Примечания // *Куприн А.И.* Собр. соч.: В 9 т. Т.1. С. 465.

¹⁴⁶ «армия у Грина – это ужасно и бесчеловечно, но вот с людьми-то как быть? – вопрос, который, к слову сказать, никогда не возникает при чтении армейских вещей Куприна, где, напротив, поражает богатство человеческих натур на фоне полковой казармы, и эта разность потенциалов создает то напряжение, которое притягивает читателя». *Варламов А.Н.* Александр Грин. С. 31.

солдат – человек противодействия. Как Куприн, Грин отрицал всякое насилие над личностью, особенно – униженной и оскорбленной. В автобиографическом очерке «Тюремная старина» (1933) он писал о том, что его «служба прошла под знаком непрерывного и неистового бунта против насилия» (III, 636). В рассказе «История одного убийства» описано возмездие солдата-крестьянина Банникова, совершенное над ефрейтором Цаплей. В отстаивании прав солдата Грин шел за Куприным; описание ими участи солдата созвучно рассказу Л. Толстого «После бала», изданному после смерти автора – в 1911 г. Разрешения конфликта между рядовым и старшим по званию через сопротивление злу силой, проявление воли со стороны рядового нет ни в рассказе Толстого, ни в произведениях Куприна. Куприн воспринимал армейскую службу как бремя, которое он не принимал нравственно, но которое надо перетерпеть¹⁴⁷.

В эссе «Скромное о великом. Памяти Л.Н. Толстого» Грин, сославшись на слова Куприна «за что ни возьмешься, – уже им написано», пишет о том, что Толстой предвосхитил многое из того, что было создано писателями позже. Рассуждая о демократизме Толстого-художника, он говорит о его творческой страстности изображать «мужика и царя, пьяницу и священника, светскую даму и простую бабу» (III, 150). Вслед за Толстым в армейской прозе Куприна и Грина звучит «антигосударственный пафос»¹⁴⁸. В произведениях Грина и Куприна решается вопрос о сложившемся в социуме уничижительном

¹⁴⁷ Впоследствии Куприн с юмором отзывался о привилегиях ожидавшей его должности. В военной службе он находил нечто, с чем было расставаться «отчасти жалко»:

«В другой раз я спросил Куприна:

– Вам не жалко было оставлять армию?

– Отчасти жалко, признался Александр Иванович. – Перед самым моим уходом мне обещали должность батальонного адъютанта. А вы знаете, что такое батальонный адъютант в пехоте? Это офицер, получающий в свое распоряжение верховую лошадь!..» *Вержбицкий Н.К.* Встречи. М.: Советская Россия, 1978. С. 68.

¹⁴⁸ «в “армейских” сценах прозы Куприна поражает сочетание “раннетолстовского” любования этой мощью, точного знания и понимания предмета – с “позднетолстовским” антицивилизаторским, антигосударственным пафосом, “экзистенциалистски” острым ощущением фальши, надуманности, условности и бесчеловечности общепринятых форм социальной жизни». *Дьякова Е.А.* Александр Куприн // Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1 / ИМЛИ РАН. С. 598.

отношении к бесправному, о природной потребности мелкого чина доминировать над солдатом, о проявлении жажды власти, о психологических пределах терпения. По словам Грина, «мелкое солдатское начальство: ефрейтор, унтер-офицер, фельдфебель, – подгоняемые сверху, окончательно осточертели и походя срывали злобу на более робких и забытых» (I, 61).

Ефрейтор Цапля в «Истории одного убийства» – человек с «беспокойным, дурашливым» (I, 360) характером. Скука армейского существования показана Грином как обстоятельство, побуждающее ефрейтора к куражу, жертвой которого должен стать солдат Банников. Тема поиска выхода из состояния скуки – одна из частотных в реалистических произведениях Грина. В военных рассказах она обострена контрастом вынужденного подчинения солдата и вульгарной натуры ефрейтора. Содержание «Истории одного убийства» выходит за рамки военно-социального рассказа. Грин описывает скуку как психологический фактор армейских будней. Скука, по мысли Л. Свендсена, «не только внутреннее состояние, но также свойство окружающего мира», социума, в котором человек играет скучную роль; так, он пишет: «Скука обычно возникает тогда, когда мы не можем делать то, что мы хотим, или когда мы должны делать то, чего мы не хотим», когда человек испытывает состояние «глубокой неудовлетворенности»¹⁴⁹, что имеет прямое отношение к сюжету рассказа Грина. Скука имеет тяжелые последствия как для общества, так и для частного лица. Актуальны для произведения Грина и следующие положения эссе Свендсена: скука способствует злоупотреблениям и злу, даже преступлениям, в том числе убийствам; она связана с утратой смысла жизни.

Свендсен считает, что экзистенциальная скука свойственна новейшему времени, но отмечает, что тема скуки звучит уже в «Книге Екклесиаста». Но Грин не интерпретирует скуку как некое экзистенциальное начало,

¹⁴⁹ Свендсен Л. Философия скуки / Пер. с норв. К. Мурадян. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 20.

философскую проблему, «сложный и неоднозначно трактуемый феномен»¹⁵⁰; он понимает ее как проблему неразвитой нравственно личности, отсутствия культуры, он не соотносит ее с меланхолией, традиционно «связанной с мудростью, чувственностью и красотой» (как пишет Свендсен, в скуке нет «шарма меланхолии»)¹⁵¹. Из-за скуки Цапле требуется «суета, кипение, брань» (I, 360). Акцент сделан на его примитивности: Цапля был начальством, добивающимся своего бранью и унижением подчиненных. Грин изображает, как разрастается психологический комплекс ефрейтора Цапли: обругал и ударил Банникова, но не получил чувства превосходства над своей жертвой; более того, появилось ощущение, что он обязан Банникову и тот знает об этом. Он находит выход из своей неудовлетворенности ситуацией: «Надо было сделать что-нибудь такое, чтобы молодой солдат почувствовал зависимость свою от него и признал ее» (I, 364). Прямые авторские характеристики, поступки героя выявляют динамику побуждений Цапли. Сначала он считает, что имеет право жестоко обращаться с рядовым; в другом эпизоде он бьет его по лицу; чем отчетливее проявляется сильная неприязнь к Банникову, тем сильнее он верит в то, что сложившаяся иерархия между ними – норма, догма армейского порядка. Для него выходом из состояния скуки становится умножение коварства: Цапля планирует украсть затвор у стоявшего на посту Банникова. Но Банников приставляет штык к его затылку. Грин подчеркивает тщетность надежд Цапли на то, что Банников передумает и не унизит его, однако инцидент заканчивается гибелью ефрейтора.

Солдат Банников показан «грамотным, добродушным крестьянином, застенчивым и мягким» (I, 354), но он – жертва насмешек, из-за круглого лица, розовых щек, густых, пушистых бровей его издевательски называют «девкой переряженной» (I, 325), Машкой, Кралей, Анюткой. Он тяготится

¹⁵⁰ *Посохова С.Т., Рохова Е.В.* Скука как особое психическое состояние человека // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Сер. 12. Вып. 2. Ч. 1. С. 5. Как отмечают авторы статьи, скуке особенно подвержены «люди капризные, нетерпеливые, без самообладания». С. 9.

¹⁵¹ *Свендсен Л.* Философия скуки. С. 26.

дисциплиной и окружением чужих людей, но исполнительен, безропотно угождает начальству, понимает, что «покорность и угодливость – козыри в жизненной игре» (I, 354). Вместе с тем Грин отмечает границы его покорности.

Реакция Банникова на оскорбления выражена в следующих синтаксических конструкциях: «– Чего же вы ругаетесь, господин отделенный? – Я же ведь ничего...» (I, 359) «За что вы меня ударили, отделенный? А? За что?...» (I, 361) «– За что? Я же ничего...» (I, 361). Повторяющимся вопросам придан риторический смысл, они не содержат намерения узнать причину расправы, но передают несогласие с поступком ефрейтора. Тройной вопрос во второй цитате передает степень обиды. Повтор отрицания («ничего») свидетельствует о возрастающем внутреннем сопротивлении и в ряду эмоциональных состояний, приведших к убийству, воспринимается преамбулой.

В рассказе Грина нет авторского осуждения убийства ефрейтора. В отличие от рассказов Грина, в которых о теракте эсера лишь сообщается, в «Истории одного убийства» описаны и сам поступок, и психологическое состояние убийцы – внешне немотивированное, не сформулированное автором, но изображенное. Например, первый импульс мести выражен так: «Жаркая слабость охватила Банникова. Вздрыгнув мучительно сладкой дрожью, он поднял ружье и, похолодев от ужаса, ударил штыком вниз» (I, 366). Сильную позицию здесь занимают деепричастия с психологической семантикой «вздрыгнув», «похолодев». Через них мотив желания убить синтезирован с мотивом стресса, в итоге сам акт мести выглядит подчиненным инстинкту. Последующее состояние персонажа передано через описание физических и психических реакции. Банников «сильнее нажал винтовку, удерживая бьющееся тело, потом с силой дернул вверх, отчего голова ефрейтора подскочила и стукнулась о землю равнодушным, тупым звуком» (I, 366). Эмоциональная картина этого фрагмента противоположна приведенной выше; Банников действует логично, рационально, спокойно, и эта интонация

сохраняется при описании головы Цапли. К минимуму сведен эмоциональный рисунок и в следующем фрагменте: Банников «потрогал пальцами теплый, липкий конец штыка, затем прислонил ружье к стене, достал коробочку спичек и стал зажигать их, опустившись на колена возле убитого» (I, 367).

В рассказе не показаны раскаяние или растерянность убийцы. Грин выстраивает изображение состояния Банникова на принципе психологической бинарности. В деталях поведения выражены его эмоциональная опустошенность и одновременно подсознательное возбуждение: он почувствовал эмоциональную пустоту, в теле – «тупую, пьяную легкость» (I, 367), но его руки были холодны, они дрожали. Последняя характеристика минимизирует приведенные выше признаки психологического выгорания. Далее следует желание оправдаться в собственных глазах: «А я почему знаю, кто он такой есть? Я по правилу. Я правильно!» (I, 367). Конечной эмоцией в лаконичном по объему, но насыщенном, по сути, описании психики Банникова Грин выбирает тяжелую тревогу, но и она неоднозначна: герой, лукавя, ссылается на оправдательный, с точки зрения устава, мотив убийства якобы незнакомца и свистком вызывает разводящего. В описанной истории Грин оставляет финал открытым.

Сюжету об убийстве воинского начальства предшествовал написанный в 1906 г. рассказ «Слон и Моська», набор которого был рассыпан¹⁵². Его содержание сфокусировано на жалком положении солдата Мосея Щеглова. Как персонажи Куприна, он не был способен к воинскому ремеслу, считался самым никудышним стрелком в батальоне, на стрельбах он испытывал непреодолимый страх», ему были адресованы насмешки, ругательства, он получал удары от фельдфебеля.

Грин вводит в текст комментарии публицистического характера, судя по написанным позже рассказам не свойственные его творческому стилю.

¹⁵² В содержании рассказа Петербургским комитетом по делам печати усматривались «несомненные признаки преступления автора», «возбуждение к нарушению воинскими чинами обязанностей военной службы». *Ревякина А. Примечания // Грин А. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 676.*

Например: «Но там, где человек превращает другого человека в послушную машину, где сделаться машиной считается доблестью и где не всякий, даже при желании, может упрятать свою натуру в железные рамки дисциплины <...>» (I, 41) и др. В целом повествование сконцентрировано на описании натуры (повторяющаяся лексема в рассказе), она стала главным предметом изображения в последующих реалистических рассказах Грина. В «Слоне и Моське» показано превращение новобранца не в машину, но «в запуганное животное» (I, 41).

В описании тревог Грин – психолог. Детализирован диссонанс между физическими, душевными свойствами Моськи-крестьянина и унижительным страхом Моськи-солдата перед начальством. Грин выявляет в человеке то, что «выходит за рамки его профессии, социальной и сословной принадлежности; интересными и важными становятся потенциальное богатство идейного и нравственного мира личности, ее нераскрытые внутренние возможности, собственно человеческое, индивидуальное содержание»¹⁵³. Герой рассказа – высокий, здоровый, сильный, широкоплечий человек; за выразительную внешность его определили в первую, лучшую, роту. В деревне, где он был личностью, его не называли дураком и хамом. В сознании Моськи-солдата жива поэтизация крестьянского мира; например, в блеске сапожного носка он видит себя ребенком в струях деревенской речки, в его памяти оживало залитое солнцем поле, или лужи в нерастаившем снеге, или горячие блины и проч. Грин противопоставляет «свободную и милую жизнь» (I, 43) села «убийственно бессмысленной» (I, 44) солдатчине; пьяный новый ротный говорит: «Мужик. А нам мужика-то не надо, не-ет! Совсем н-не надо!.. Пусть и духу в нем мужицкого не останется! Чтоб и про село свое он забыл, где родился. Тебя посылают, тебе приказывают» (I, 62). Герой Грина не знает трусости; например, дома во время пожара он спасает из огня телку, в драках на деревенских

¹⁵³ *Есин А.Б.* Психологизм // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. С 315-316.

посиделках он проявляет свою силу. Натура Моськи-солдата подчинена разрастающемуся комплексу неудачи и унынию. С появлением нового ротного по фамилии Миллер, злопамятного и тупого «человека-зверя» (I, 67), ужесточается муштра, наказание карцером; ради службы он готов загнать солдата в могилу, он формулирует идеологию подчинения: «Берут на службу для чего, как бы ты думал? Ну – родина там... что ли... отечество... для защиты, а? Царь, мол, бог.. Тебе! Для послушания вас берут, вот что!» (I, 64). Он доводит Моську до оцепенения. Страх Моськи, как других солдат, свидетельствует о сменяющихся друг друга травматических ситуациях. Грин поднял проблему, осмысленную в современной психологии (Е.П. Ильин. «Психология страха», 2017)¹⁵⁴: в ряде эпизодов страх перед ротным показан как защитная биологическая реакция человека. С точки зрения З. Фрейда («Торможение, симптом, страх», 1926)¹⁵⁵, в страхе проявляется психологическая беспомощность. Но в рассказе Грина генезис страха заключается в правовой беспомощности.

Однако уже в этом рассказе прозвучала характерная для всей прозы Грина тема личностного начала в человеке. В финальном эпизоде описано, как задавленный жестокостью ротного солдат сопротивляется злу силою. Его индивидуальность берет верх над стадным чувством, герой – исключение из правил. Моськой управляет не здравый смысл и не инстинкт самосохранения, но инстинкт правды. Он предотвращает гибель худенького солдата от пули Миллера и, обезоружив ротного, произносит полный достоинства монолог: «— Люди мы, не псы, не хамы! Что ты своим благородством-то гордишься, убивец! Убивец ведь ты! Ведь ты людей по миру пускал! Ты за что хотел человека стрелять? Ах ты, пес, негодная ты тварюга! Ты мне чего сейчас говорил? Плюну, мол, тебе в рожу, а? А ты, мол, разотри да смейся, а? Так на же тебе! <...> Ничего, говоришь, не добьемся? Врешь! Всего добьемся!» (I, 67). В

¹⁵⁴ Ильин Е.П. Психология страха, СПб: Питер, 2017. 261 с.

¹⁵⁵ Фрейд З. Торможение, симптом, страх / Истерия и страх Пер. А.М. Боковикова М.: СТД, 2006. С. 227–309.

композиции образа использована антитеза: ранее речь героя ограничивалась лаконичными фразами.

Согласно популярному в России У. Джеймсу («Психология», 1911)¹⁵⁶, во-первых, страх – грубая форма эмоции, во-вторых, в человеке сильна самость, которая синонимична личности; Джеймс пишет о таком проявлении самости, как воля и выбор. На примере армейской жизни героя Грина показано спонтанное преобладание выбора и воли над боязнью и страхом. Вся проза Грина обращена к персоналистическим ценностям – к человеку, его активной воле, устремленности к гармонии с собой и свободе, что проявилось в бунте Моськи. Как пишет персоналист Н. Бердяев, «в бунтарстве есть страсть к свободе»¹⁵⁷. За свободу и правду герой рассказа платит бессрочной каторгой, но финальная фраза о том, что в роте сохраняется память о нем, передает мысль автора о высоком смысле его поступка.

В рассмотренных произведениях Грина развита тема личного выбора в решении вопроса о совести, поставленного уже в его первом рассказе «Заслуга рядового Пантелеева»¹⁵⁸. Моську побуждает к сопротивлению злу совесть – показатель личностного сознания солдата, тогда как ефрейтора Гришина, героя «Заслуги рядового Пантелеева», совесть побуждает к душевным мукам после карательных действий против крестьян, нуждой доведенных до отчаяния. Страх перед каторгой не позволяет ему послушаться приказа стрелять в мужиков, следствием чего становится его тяжелая рефлексия. Его покаяние выражено в монологе: «Ты думал, Богу надобно малых ребят нагайками пороть? Женщин на штыки сажать, баб беременных? Старикам лбы пулями пробивать? Ведь мы защитники отечества считаемся, а заместо того мы что делаем? Там, в селе-то, что после нас осталось? Ведь все пожгли! Ведь мы людей мучили, истязали»¹⁵⁹. Совесть пробуждает в Гришине самость. Проявление ложной

¹⁵⁶ Джеймс У. Психология. / Под ред. Л.А. Петровской. М.: Педагогика, 1991. 368 с.

¹⁵⁷ Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии) / Вступ. ст. Ю.П. Сенокосова. М.: Международные отношения, 1990. С. 59.

¹⁵⁸ Тираж брошюры был конфискован и уничтожен.

¹⁵⁹ Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. / Сост., вступ. ст. В. Вихрова; общая ред., послесл., подгот. текста

самости, а по сути обезличенности показано в образе Василия Пантелеева, уже после массового расстрела по приказу пьяного офицера застрелившего случайного крестьянина. Пантелеев по своим моральным данным противоположен Моське. Произведенный в младшие унтер-офицеры Пантелеев исполнен гордости: он «слуга и защитник царя и отечества от врагов внешних и внутренних»¹⁶⁰. В письме к родителям он искажает факт расправы, описывает его как личное геройство в подавлении вооруженных крестьян, которых называет грабителями. Но для Гришина он – Ирод.

В рассказе заострена проблема этической, нравственной дилеммы. Грин показывает массовый страх, управляющий поведением солдат-карателей, выполняющих приказ офицера. Он, следуя точке зрения Куприна, объясняет власть страха системой подавления, доведением солдат до затравленной, безличной, безвольной массы. Описано перерастание смущения и нерешительности, охватившей роту, в инстинкт зверя, расправляющегося с крестьянами штыками, прикладами, пулями, розгами, огнем. Как пишет Грин, в Василии безотчетно проявилась злоба по отношению к мужикам, которых не понимал и уже ненавидел, вспыхнуло чувство мести им. Говорится о бессмысленных бесчинствах солдат после выпитой водки. Маркером жизни солдатской массы в прозе Грина и Куприна служат эпитеты «серый», «неподвижно»: «Серая солдатская масса, бесформенная и густая, застыла неподвижно»¹⁶¹ (Грин), «Их однообразные серые лица были также неподвижны и безучастны» (Куприн. I, 157).

Итак, в сюжетах Куприна солдат – пассивный персонаж, в рассказах Грина он совершает волевой поступок. При этом судьба гриновских и купринских солдат драматична. Даже в сюжете о Пантелееве не поставлена точка, мы не знаем, чем закончится его история. Как пишет С.А. Мартынова, поступки литературных персонажей выполняют содержательную,

Вл. Россельса. М.: Правда, 1965. Т. 1. С. 438.

¹⁶⁰ Так же С. 436.

¹⁶¹ Там же. С. 431.

изобразительную, но и изъяснительную, оценочную функцию¹⁶², что в полной мере относится к персонажам Куприна и Грина.

В дальнейшем военная тема в творчестве Грина была связана с Первой мировой войной. Им были созданы короткие новеллы, в которых война осмыслена как экзистенциальная трагедия: «Эпизод при взятии форта “Циклоп”» (1914), «Забывтое» (1914), «Ужасное зрение» (1915), «Бой на штыках» (1915), «Баталист Шуан» (1915), «Тайна лунной ночи» (1915) и др. Антивоенная позиция Куприна была выражена в художественной прозе (например, рассказ «Драгунская молитва», 1915) и публицистике («О жестокости», 1915).

1.2.4. Романтический герой в рассказах 1900-х–1910-х годов

В рассказах Грина начала 1900-х–1910-х годов, в целом отвечающих реалистическим традициям, появились черты *романтической* повествовательной направленности. Прежде всего это проявилось в выборе *героя*. Для изображения характеров их социальный статус в целом не имеет значения. Некоторые герои не удовлетворены настоящей жизнью, ищут смыслы своего существования в новых условиях, порой терпят поражение. Но есть и герои, не знающие скуки и нашедшие свое место в мире, знающие для чего живут и преодолевающие сложные обстоятельства. Круг персонажей широк – от городского воровского люда («Страшный злодей», 1908) до воина XVIII в. («Всадник без головы», 1913). В рассказах Грина действуют путешественники, матросы, художники, маргиналы, портовые контрабандисты, исследователи, дикари, анархисты, скитальцы и т.д. Во

¹⁶² «В формах поведения человек явлен окружающим эстетически. Выражение внутреннего во внешнем становится формой поведения, когда поведенческие черты героя устойчивы, соотносены с духовным ядром личности и обладают характерностью. В этом смысле они не просто являются компонентами “содержательной формы” произведения, одним из аспектов уровня предметной изобразительности, но впрямую становятся объектом истолкования и оценки. Формы поведения для писателя, таким образом, – не только средство раскрытия внутреннего мира персонажей, но и предмет постижения, оценки человеческой реальности». *Мартьянова С.А.* Поведение персонажа // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. С 265.

многих произведениях герои по характеру и темпераменту – страстные игроки, максималисты, отстаивающие у судьбы свою жизнь. Особое внимание Грина привлекают исключительные личности, «обладающие острейшей духовной чувствительностью», как сказано в рассказе «Сила непостижимого» (1918), герой которого, отдаваясь целиком впечатлениям, испытывал озарения, способные «сокрушить ум» (III, 122). Общее в романтических героях Грина – внутренняя свобода, независимость от среды, семьи, готовность к опасностям, спор с судьбой. В рассказах нет демонических героев, пассивных разочарованных аналитиков, большинство соответствуют романтическому типу естественного человека.

Для сознания, состояния души некоторых романтических героев Грина свойственна полярность. Он не рассматривает эту проблему с религиозной точки зрения, но толкует ее в философской, этической плоскости. Например, в Тарте («Остров Рено») изображено внутреннее соперничество человечности и жестокости. Глубины раздвоенного внутреннего мира раскрыты через прямой психологический анализ в «Рассказе Бирка»; в рассказе «Гостиница Вечерних Огней» подробно и динамично показан переход физическо-психологической реакции героя в состояние душевного страдания от чередования звуков музыки и тишины.

Герои проживают в реальном *пространстве* – российском и зарубежном, а также в вымышленном Зурбагане. В образ пространства такого типа введен синтез экзотических обстоятельств и психологизма, который характерен для романтизма черт. Например, пространство полуострова («Колонии Ланфиер») или плавающего корабля («Пролив бурь»).

В некоторых рассказах Грин использует традиционный для романтического повествовательного канона мотив ухода (поиска иного берега) – бегства от несовершенной, не соответствующей его идеалу реальности¹⁶³.

¹⁶³ Рассматривая «уход» романтика как бегство, А.В. Фёдоров считает, что «мир совершенен как замысел – мир несовершенен как воплощение. Можно ли примирить непримиримое? Так возникает двоемирие, условная модель романтической вселенной, в которой реальность далека от идеала, а

Невозможность компромисса и неизбежность конфликта между желаемым и действительным «оформляется как двоемирие»¹⁶⁴, выступающее «особенностью пространственной организации художественного мира» и раскрывающее внутренний мир героев, свидетельствующее о слиянии реалистических с романтическими специфик¹⁶⁵ в раннем творчестве Грина. Как справедливо пишет З.А. Кучукова, «физико-географическое пространство» составляет «основу онтологического контекста личности»¹⁶⁶, дуальное изображение пространства сводится к раскрытию амбивалентности внутреннего мира человека.

Картина двоемирия может проявляться в реальном пространстве, описанном Грином по принципу дуальности, например: природа и город («Гостиница Вечерних Огней»), море и лес («Остров Рено»), замкнутое и открытое пространство (в виде корабля и моря в рассказе «Пролив бурь»), верхнее и нижнее (в пространстве корабля в рассказе «Грюм и палуба»). В значительной мере естественное, открытое и верхнее пространство изображено как предпочтительный мир (близкий идеальному, соответствующий темпераменту и характеру героя); в ряде рассказов

мечта кажется неосуществимой. Часто связующим звеном между этими мирами становится внутренний мир романтика, в котором живет стремление от унылого “ЗДЕСЬ” к прекрасному “ТАМ”. Когда их конфликт неразрешим, звучит мотив бегства: уход от несовершенной действительности в инобытие мыслится как спасение». *Фёдоров А.В.* Романтизм // Введение в литературоведение: учебник для бакалавров / Под ред. Л.М. Крупчанова. 3-е изд., испр. М.:Юрайт, 2013. С. 361–362.

¹⁶⁴ *Фёдоров Ф.П.* Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. С. 280.

Термин «двоемирие» толкуется в следующих научных трудах: *Ванслов В.В.* Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 403 с.; *Волков И.Ф.* Основные проблемы изучения романтизма // К истории русского романтизма / ред. кол.: Ю.В. Манн, И.Г. Неупокоева, У.Р. Фохт. М.: Наука, 1973. С. 5–36.; *Поспелов Г.Н.* Может ли быть романтизм без романтики? / Г. Н. Поспелов // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 111–118.; *Севастьянова В.С.* Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма: дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. 180 с.; *Фёдоров Ф.П.* Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. 456 с.; *Фёдоров А.В.* Романтизм // Введение в литературоведение: учебник для бакалавров / Под ред. Л.М. Крупчанова. 3-е изд., испр. М.:Юрайт, 2013. С. 361–362.; *Храповицкая Г.Н.* Двоемирие и символ в романтизме и символизме // Филологические науки. 1999. № 3. С. 35–41.

¹⁶⁵ *Ткачёва Р.А.* Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира: дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2002. С. 161.

¹⁶⁶ *Кучукова. З.А.* Онтологический метод как ядро этнопоэтики. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. С. 18.

обозначенные модели пространства рассматриваются как идеальные, противоположные им – как «окружающая реальность», как «материальное»¹⁶⁷. Противопоставление пространственных моделей сочетается со столкновением ценностей романтического героя и окружающей его среды. Отметим, что в ранних рассказах Грина для «идеального» типа пространства (моря, леса и т.д.) не характерна их сакрализация¹⁶⁸, но им может придаваться соотнесенный с душевным состоянием героя мифологизированный смысл (например, лесные сны Тарта в «Острове Рено»). В ряде рассказов (например, в «Происшествии в квартире г-жи Сериз») двоемирие реализуется в соединении реального пространства и магического.

Рассказам с романтическим героем придаются черты *приключенческого* жанра. В них «нетождественное повседневности»¹⁶⁹ приключение – повествовательная категория, априорный принцип при построении сюжета, в котором важны перипетия, случай или случайная деталь, ситуация «вдруг», испытание персонажей, в определенном смысле авантюра, возможная гипербола, «преувеличивающая препятствия и преграды»¹⁷⁰. Приключенческий жанр предполагает драму отношений, не исключает трагедии. Он содержит эффект напряженности в сюжете и в читательском восприятии сюжета¹⁷¹.

Интерес Грина к сюжетам, построенным на ярких событиях, идет от детства. Мечта о приключениях зародилась в восемь лет. В

¹⁶⁷ «Идеальный мир героя – окружающая реальность» и «духовное – материальное» рассмотрены как основные оппозиция, на которых «построен образ романтического героя и базовый принцип эстетической системы романтизма – двоемирие». *Таврина А.М.* Типология героев в русской романтической повести 20-40-х годов XIX века: дисс. ... канд. филол. наук. Вологда, 2016. С. 9–10.

¹⁶⁸ Белогордская Л. Указала на то, что в позднем творчестве (например, в повести «Алые паруса») «пространственная модель метароманного мира Грина делится на замкнутый топос людей (город, замок, рыбацкий поселок, корабль) и безграничное пространство моря. Оно чаще всего обозначено у Грина как сакральное пространство...» *Белогордская Л.* Особенности художественного пространства в романах Александра Грина // *Александр Грин: жизнь и мир писателя: Статьи, очерки, исследования.* / Сост. А.А. Ненада. Феодосия: Арт Лайф, 2018. С. 75. С. 74–84.

¹⁶⁹ *Вулис А.З.* В мире приключений: Поэтика жанра. М.: Советский писатель, 1986. С. 28.

¹⁷⁰ Там же. С. 32.

¹⁷¹ В терминологии А.З. Вулиса – саспенс (suspense). «Этот термин, используемый нашими авторами следом за английской критикой, не имеет в русском языке эквивалента». Там же. С. 46.

«Автобиографической повести» Грин, во-первых, пишет о своем раннем увлечении приключенческими произведениями («видеть “действие”»; «желанным» был даже «самый дешевый вымысел»); во-вторых, из прочитанных в детстве книг он вынес влечение к незнакомым, неординарным мирам («упивался героической живописной жизнью в тропических странах»); в-третьих, он называет авторов, чьи произведения составили его «насушное чтение»¹⁷²: Майн-Рид, Г. Эмар, Ж. Верн, Л. Жаколио. В мемуарах о взрослом Грине названы также Р. Киплинг, Э. По, Р.Л. Стивенсон, Г.Р. Хаггард.

В большинстве подобных рассказов Грина сюжет строится на экстремальном событии, в котором проявляются сильные, склонные к риску характеры, либо на аномальной ситуации, в которой обнаруживаются скрытые, теневые стороны человеческой природы. Например, в «Маньяке» доктор совершает убийство пациента ради науки. В «Дуэли» рассказывается о двух ученых-конкурентах, оружием дуэли между которыми предлагается яд и эликсир бессмертия: «Бессмертие Агасфера или добыча червей – решайтесь!» (I, 456). В «Истории Таурена» героя похищают анархисты, под пулями он бежит от них. В «Табу» герой после кораблекрушения попадает к людоедам. Славный зурбаганец Жиль Седир из рассказа «Вокруг света» заключает сотысячное пари, что за два года совершит путешествие вокруг света, не взяв с собой ни копейки денег, и выигрывает его. В «Новом цирке» описана обстановка цирка для пресыщенных, в котором представление, намеренно вульгарное и непристойное, завершается пожаром и т.п. Уже в конце 1900-х годов Грин начинает писать рассказы с *фантастическими сюжетами*, в которых романтическое двоемирие сочетается с магической мотивировкой событий, что впоследствии продолжается в других рассказах. Так, в рассказе «Клубный арап» персонажи в игорном притоне играют в карты со ставкой на время, то есть на увеличение или сокращение жизни: выигрыш «утысячерит

¹⁷² Грин А.С. Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками. С. 33, 34, 35.

всякое счастье», проигрыш «магически усилит несчастье» (III, 113).

Другая группа рассказов в целом ориентирована на *реалистическую* традицию, но описанные события отличаются высокой степенью исключительности и чрезвычайности, что придает сюжетам черты некоторого неправдоподобия. Выразительный пример – «Отравленный остров», в котором описан содержащий лечебницу профессор Арно Нессар, посвятивший все свое существование изучению самоубийц психиатр Де-Местр; такими же свойствами наделены и капитан, и матросы корабля, подплывшего к заброшенному острову в южной части Тихого океана. Им противопоставлены обитатели острова, одержимые массовым самоубийством. Грин подчеркивает подлинность событий, ссылаясь на отчеты в печати и имена реальных психиатров, сообщая реальный диагноз – гипноз массовых галлюцинаций и психологический дефект страха жизни. Наиболее убедительна сюжетная мотивация – война во внешнем мире, о которой оторванные от цивилизации обитатели острова не догадываются, но они объята ужасом, т.к. слышат ее отзвуки и т.п. Аналогичная ситуация представлена в рассказе «Желтый город»: описан разрушенный, заваленный трупами бельгийский городок, в котором оставшиеся в живых сошли с ума от зверств немцев, им уже не найти смыслов жизни. В «Фантазерах» почти неправдоподобна череда повторяющихся однотипных событий, предсказанных таинственной надписью на лесном камне, предостерегающей не пить из ручья под угрозой смерти. Бежавший преступник Душка Гигант напился из ручья и был сражен пулей охотника, принявшего его за медведя; охотник, испивший из ручья, был зарезан бандитом Клаусом; бандит, также испивший из ручья и прихвативший бобровые шкурки охотника, отправился в скупку, но был схвачен жандармами, пообещавшими ему виселицу. Все три героя самодостаточны, полны жизненных сил, ставят перед собой цели, но им противопоставлено роковое событие. В рассказе «Лабиринт» герой по имени Джис, искатель необычного, испытывает подлинный ужас от гор трупов, от мятущихся женщин,

отрубленных голов, огромного глаза, целиком закрывшего тупик, и прочего, но фантастически страшная обстановка – лишь игра лабиринта. Несмотря на логические и в целом жизненные объяснения странных происшествий, в подобных рассказах, скорее, создан симулякр реальности. Они показывают, насколько «между типами художественного сознания не существует признанных и очевидных границ»¹⁷³ и насколько в прозе Грина 1910-х годов совмещаются разные литературно-эстетические векторы.

По образу жизни героев Грина можно разделить на две группы. Во-первых, *мечтатели*. Для романтического героя характерна «одна, но пламенная страсть» (М. Лермонтов, «Мцыри», 1839), одержимость неким желанием, которому он подчиняет свою жизнь. В «Острове Рено» – это свобода, в «Колонии Ланфиер» – золото, в рассказе «Она» – любимая женщина. Как правило, романтический герой в столкновении с судьбой не достигает реализации своей страсти, при всем своем максимализме он терпит неудачу. Судьба осмысливается как рок, который сильнее воли человека. Отстаивая свою свободу, герой «Острова Рено» погибает, рассказ «Колония Ланфиер» заканчивается бегством героя и утратой намытого золота, финал рассказа «Она» – смерть героя.

В рассказе «Она» цель жизни героя – вернуть возлюбленную после пяти лет своего тюремного заключения, однако он приобретает маниакальный характер. Уже в начальном эпизоде рассказа герой предстает в состоянии аффекта: он молит Бога помочь ему найти ее, но Бог молчит – герой погружен в безмолвную ночь, он приходит в ярость, им овладевают и гнев, и тоска. Психологическое напряжение, переданное через несобственно-прямую речь, повторы, инверсии, эмоциональные эпитеты, – тональность всего повествования. В молодости герой иронизировал по поводу кумиров, но

¹⁷³ *Аверинцев С.С.* Категория поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов. <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/history-poetic> (Дата обращения 27.06.22)

теперь все его существо подчинено кумиру, «божеству», «всемогущему существу» (I, 274) – женщине, с которой когда-то расстался. Он «день за днем рождается и умирает, но нет ее» (I, 281). Жажда встречи показана как идея фикс, она ведет его к физическому выгоранию: ненависть вызывает собственное отражение в зеркале, он проклиная «измученные, угрюмые черты» (I, 280) лица. Большая часть повествования посвящена рефлексии, а события сфокусированы на состоянии героя. В рассказе «Слова» (1911), напротив, акцент сделан исключительно на событии. Жизнь Корвина наполнена любовью к Лизе, но накануне венчания его посещает бывшая возлюбленная, он вспоминает обращенные к ней слова: «Жить и умереть вместе. Жизнь благословенная, смерть – радостная» (I, 503) и погибает от ее выстрела.

Вторая группа – *матросы, участники экспедиций, путешественники* и т.п. Особое место в прозе Грина занимают рассказы, так или иначе связанные с морем: «Ящик с мылом» (1910), «Пролив бурь», «Табу», «Нож и карандаш» (1918) и др. В образах матросов показан тип людей, привыкших к опасностям. Жизнь на море дает основания для развертывания ряда чрезвычайных событий, имена и географические названия говорят о незнакомых землях и далеких морях. Уже в реалистическом рассказе «Трюм и палуба» появляются описания романтического свойства. У набережной расположились бродяги-пароходы Тулона, Бомбея, Гавра, Сингапура, Ньюкэстля, Лондона, от них веяло океаном, «опасными странствиями, бешенством тропических бурь, вулканами и рифами, цветущими островами, всей яркой роскошью тропиков» (I, 142). Через такую амплификацию описаны гавань, портреты матросов, их рассказы, повседневность портовых рабочих, пейзажи, что придает повествованию романтическую выразительность. Вместе с тем, говорится о «грубости морской жизни, такой привлекательной издали и невыносимой вблизи» (I, 157). В «Капитане» романтическая экзотика дальних стран передана через перечисление редких вещей от цейлонского жемчуга до яхт из ореховой скорлупы. В «Проливе бурь» событие экстраординарно, его исключительность

мотивирует исключительность героя. Дано подробное описание битвы юного матроса Аяна с морской бурей (использован романтический пейзаж): смерть его не страшит, им овладевает глухой гнев, он презирает море-врага и не собирался показывать ему своей растерянности. Конфликт завершается победой героя. Романтическому типу соответствует характер капитана Пэда – «неумеренного» человека, «старого морского грабителя»; он «видел смерть столько раз, сколько в гранате семечек» (I, 410), но трогательно хранил портрет и письма своей женщины – танцовщицы в Рио-Жанейро. Частотная ситуация в морских рассказах связана с риском. Она же использована в рассказе об экспедиции «В снегу»¹⁷⁴ (1910). Грин описывает замерзающих путешественников-исследователей, одержимых «неукротимым желанием» (I, 397) продвигаться дальше. Из пятидесяти членов отряда осталось шесть; у них нет ни огня, ни пищи, перед ними снежные завалы, начальник экспедиции пребывает в предсмертном бреду. Маленькой экспедиции, сбившейся с пути, посвящен рассказ «Глухая тропа» (1913); его тема – предел физических и душевных сил человека в чрезвычайных обстоятельствах. Герой «Судьбы, взятой за рога» (1914) участвовал в геологической экскурсии. Кредо героя «Искателя приключений» (1915) – «Жить – значит путешествовать» (II, 274). В большинстве перечисленных произведений психологизм снижен, доминатором повествования выступает чрезвычайное событие.

По темпераменту, характеру, судьбе есть герои, обладающие богатым внутренним миром, бунтующие, разочарованные, свободолюбивые. Например, к *свободолюбивым* относится герой рассказа «Остров Рено». *Богатый внутренний мир* характеризует влюбленного в Стеллу, деликатного, отважного, справедливого моряка Аяна («Пролив бурь»). *Бунтующая личность* проявляется в разнотипных поступках вплоть до ссоры, драки, убийства и проч. Таков Горн в «Колонии Ланфиер»; в «Смерти Ромелинка» (1910)

¹⁷⁴ По версии А. Ревякиной, источником сюжета мог быть отчет об английской экспедиции Э.Г. Шеклтона в Антарктиду, напечатанный в 1909 г. в ряде русских газет и журналов (I, 693).

осуществлен «ментальный бунт»¹⁷⁵ ценой потери своей жизни («Он не был ни Ромелинком, ни меланхоликом, ни бывшим табачным фабрикантом, а новым, чудесным для самого себя человеком» I, 397). В «Рассказе Бирка» и «Гостинице Вечерних Огней» герои относятся к типу *разочарованной личности*.

*

Многие рассказы Грина 1900-х–1910-х годов отвечают критериям эстетики реализма. Сюжеты ряда произведений отвечают автобиографическому опыту писателя; содержание «Автобиографической повести» позволяет выявить источники образов и мотивов рассказов. С конца 1900-х годов в малой прозе Грина появляются черты романтизма («Она», «Остров Рено», «Циклон в Равнине Дождей», «Колония Ланфиер», «Пролив бурь», «Рассказ Бирка» и др.); в некоторых рассказах романтическое двоемирие усиливается фантастическим компонентом («Происшествие в квартире г-жи Сериз», «Убийство в рыбной лавке», «Клубный арап» и др.)

В центре повествования – внутренний мир человека, его рефлексия, волевой акт, эмоции и страсти, мыслительные возможности, сознание и подсознание. Произведения Грина – пример прозы, в которой сочетаются психологический анализ и яркое событие или психологический анализ и невыразительное событие; при этом цель писателя – изобразить поворот в сознании или судьбе героя. В большинстве рассказов Грина описаны разнообразные психологические ситуации, ключевые в сюжете и для выражения авторской позиции: коммуникативная неудача, ситуация неведения, вытеснение знания как механизма подсознательной защиты, стремление к самоактуализации, деперсонализация, скука, этическое заблуждение и т.д. Вместе с тем, Грин создает и рассказы, в которых повествовательную

¹⁷⁵ Таврина А.М. Типология героев в русской романтической повести 20-40-х годов XIX века. С. 34.

стратегию составляет череда экстремальных событий и характерных поступков при отказе от психологического комментария.

Сквозная тема рассказов Грина – источники и природа зла. Среди типов зла выделено насилие над личностью, в том числе практика терактов. Идеологии эсеров противопоставлена ценность живой жизни, чему посвящены рассказы «В Италию», «Апельсины», «Марат», «На досуге», «Карантин», «Маленький заговор», «Третий этаж», «Зимняя сказка», «Ксения Турпанова», «Приключения Гинча», «Рассказ о странной судьбе». Грин изображает следующие типы эсеров: романтики революции, идеологи, исполнители-бомбисты, сомневающиеся, отступники.

Тип обывателя («Кирпич и музыка», «Случай», «Горбун», «Ерошка», «Лебедь», «Малинник Якобсона», «Балкон» и др.) интересен Грину как индивид, жизнь которого ориентирована на себя, семью, дом, хозяйство, чем он противоположен типу боевика-эсера. В рассказах об обывателях Грин – мастер художественного психологизма. Создавая драматические и трагические сюжеты, он решает вечные и универсальные вопросы, касающиеся природы человека, его сознания и подсознания, межличностного общения.

С типом солдата соотнесена тема этических отношений в российской армии («Заслуга рядового Пантелеева», «Слон и Моська», «История одного убийства»). Как в прозе Куприна, в рассказах Грина описано бесправие рядового в армейской иерархии. Если Куприн акцентирует внимание на деперсонализации героя, угнетенного воинским начальством, то Грин изображает отстаивание героем своей индивидуальности, его способность к сопротивлению злу силою. Параллельно с темой зла раскрывается тема скуки как источника зла, причины издевательства высшего чина над низшим. Тенденция к изображению психологического портрета проявилась в описании чувства страха.

Романтические тенденции прорастают в реалистической прозе Грина («Капитан», «Трюм и палуба») и оформляются в самостоятельную

повествовательную стратегию («Остров Рено», «Колония Ланфиер», «Пролив бурь», «Всадник без головы», «Загадка непредвиденной смерти», «Происшествие в квартире г-жи Сериз», «Убийство в рыбной лавке», «Вокруг света», «Клубный арап», «Сила непостижимого» и др.). Такой же тип героя встречается в рассказах, более соответствующих реалистической эстетике: «Слова», «Желтый город», «Лабиринт», «Отравленный остров», «Фантазеры» и др. Однако экстраординарность событий придает им эффект неправдоподобия. Выделяются два типа героев – мечтатели и путешественники. Рассказы с такими героями относятся к приключенческому жанру.

Глава 2. ПРИНЦИПЫ ПСИХОЛОГИЗМА В РАННИХ РАССКАЗАХ А. ГРИНА¹⁷⁶

2.1. Общая характеристика

В литературных произведениях психология личности – тема со своими традициями. Художественная психология воспроизводит характер, темперамент, эмоциональные состояния, психическое самочувствие, поведенческие особенности, мыслительные процессы. В литературоведении понятие «психологизм» рассматривается как предмет и принцип изображения, показатель художественности, тогда как термином «психологический анализ» обозначаются средства изображения психологии персонажа (ее «способы и формы воплощения и раскрытия») ¹⁷⁷. В рассказах Грина подробный

¹⁷⁶ В главе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: *Чжан Жуй*. Когнитивные искажения как предмет изображения в малой прозе А. Грина: «Рассказ Бирка» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 5. С. 119–122.

¹⁷⁷ *Иезуитов А.Н.* Проблемы психологизма в эстетике и литературе // Проблемы психологизма в советской литературе / Под. ред. В.А. Ковалева, А.И. Павловского. Л.: Наука, 1970. С. 39–40. В понятие психологизма Иезуитов включал также результат психологии автора и героя, общественной психологии. О разграничении понятий «психологизм», «психологический анализ»: *Компанейц В.В.* Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. №1. С. 46–60. Согласно точке зрения Компанейца, психологический анализ – совокупность средств, психологизм – родовое свойство литературы, выражение психологии автора и персонажей.

психологический анализ обращен к главным героям, включая рассказчиков¹⁷⁸.

Поэтика ранней прозы Грина свидетельствует об освоении им специфики реалистического изображения человека. Он использовал накопленный в русской литературе опыт психологического рисунка, который был ориентирован, по словам А.Б. Есина, «на раскрытие душевной жизни человека в ее многообразных проявлениях»¹⁷⁹ и отражал эстетические приоритеты автора. Грин обратился к различным художественным решениям, представленным в русской психологической прозе. Примером служат разнящиеся между собой методы описания внутреннего мира героев в произведениях «Рука» и «Рассказ Бирка».

В рассказе «Рука» эмоциональное состояние героя традиционно¹⁸⁰ передано через поступки и сюжет, что сближает метод Грина с пушкинской традицией. Однако изображение непосредственных восприятий в этом рассказе более продуктивно в художественном отношении, чем поступок и сюжет, играющие в повествовании достаточно скромную роль, что сближает его психологизм с художественной *феноменологией*¹⁸¹.

Развернута ситуация «счастливой случайности», воспринятая героем с «силой искренности» (I, 125). Грин изображает интенции сознания пассажира

¹⁷⁸ «Рассказчик – персонифицированный субъект изображения и/или “объективированный” носитель речи; он связан с определенной социально-культурной и языковой средой, с позиций которой и ведется изображение других персонажей». Теория литературы: В 2 т. Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Академия, 2004. С. 242.

¹⁷⁹ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. С. 31.

¹⁸⁰ М.Б. Храпченко выделил два принципа изображения внутреннего мира человека, характерные для русской литературы первой половины XIX в. Один из них – пушкинский – М.Б. Храпченко характеризует как раскрытие духовного облика персонажа через описание его поступков и подчеркивает, что в произведениях А.С. Пушкина изображение переживаний всегда соединено с развитием сюжета; другой – лермонтовский – связан с раскрытием процесса мышления и переживания. Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. 4-е изд. М.: Худож. лит., 1978. 581 с.

¹⁸¹ Под феноменологией художественного текста мы имеем в виду интенцию (непосредственная направленность сознания, созерцания на нечто; восприятие через интуицию), эпохè или эпохэ (восприятие чего-либо априорно, неаналитично, вне устоявшихся объективных характеристик), феноменологическую редукцию (освобождение воспринимающего сознания от натуралистических акцентов, установок). Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: Наука, 2001. 315 с.; Гуссерль Э. Идея феноменологии: Пять лекций / Вступ. ст., коммент. И.И. Мавринского. СПб.: Гуманитарная академия, 2006. 224 с.

по фамилии Костров, направленные на незнакомку – молодую спящую попутчицу. Нарративная манера в «Рассказе Бирка» более соответствует лермонтовскому (по определению М.Б. Храпченко) методу. Внимание писателя сосредоточено на изображении психики героя и процессе его мышления. Он погружен в *самоанализ*, пребывает в «сильнейшем нервном напряжении» (I, 338), внимателен к подробностям, раскрывает, по его признанию, свою душу. Он устал от однообразия существования и утратил «привязанность к жизни» (I, 338). Грин вводит в текст лексемы «тоска», «скука», что также сближает психологизм рассказа с психологизмом лермонтовского типа. Обширные монологи Бирка, по сути, обращенные к себе, типологически близки исповеди Печорина. Однако и в этом рассказе традиционный психологизм сочетается с новыми принципами изображения внутреннего мира человека, в частности с *модернистской* трансформацией пространства, диссоциацией человека, автономностью сознания.

При явном различии в названных рассказах изобразительных подходов к описанию характеров Грин использовал приемы, формирующие внешний («извне») и внутренний («изнутри»), прямой психологический рисунок¹⁸². Особая функциональность придана *детали*, побуждающей героя к эмоциональной рецепции и усиливающей в психологизме рассказов значение непосредственной сенсорики («Рука») и самоанализа («Рассказ Бирка»). При этом Грин обращается к реалистически убедительной, узнаваемой детали. Приведем цитату из монолога Бирка, выражающую изобразительный принцип Грина: «<...> каждый рассказ убедителен лишь при наличии мелких фактов, подробностей, иногда неожиданных и редких, иногда простых, но всегда производящих впечатление большее, чем голый остов события» (I, 338).

¹⁸² Л.Я. Гинзбург и И. В. Страхов разделяет две основные формы психологического анализа: «изнутри» (прямая форма) и «извне» (косвенная, внешняя) форма. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Худож. лит., 1977. 448 с.; *Страхов И.В.* Психологический анализ в литературном творчестве. Пособие для студентов пед. ин-тов: В 5 ч. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1973. Ч. 1. 57 с. Также: *Золотухина О.Б.* Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу. Гродно: ГрГУ, 2009. 181 с.

2.2. Поэтика восприятия в психологическом методе А. Грина

Если в основу «Рассказа Бирка» положены аффекты и необычный факт, необъяснимое происшествие, то повествование в рассказе «Рука» развивается вокруг незначительной детали, что подчеркнута особенностями заглавий произведений. Повествование в рассказе «Рука» развивается вокруг невинного желания Кострова поправить неловкое положение руки незнакомки. Побуждение героя вызывает следующие друг за другом размышления, сомнения, представленные как диалог с собой. Например: «В чем дело? В чем, в сущности, тут дело? – сказал себе Костров, закуривая новую папиросу и усиливаясь понять ту, несомненно существующую между ним и ею преграду, которая мешала оказать маленькую дружескую услугу сонному человеку. – Я вижу, что ей неловко так. Я хочу избавить ее от этого – прекрасно. Но почему это плохо? Почему это может вызвать недоразумение и, в худшем случае, появление обер-кондуктора? Для меня ясно одно: что сделать этого я не вправе, да и она, несомненно, не думает иначе. Но почему?» (I, 124). В приведенном фрагменте, во-первых, идентифицируется внешнее обстоятельство и описана попытка героя адаптироваться в нем, не нарушая общепринятой этики; во-вторых, проявляется деликатность героя, подчеркнута дуальность его внутреннего состояния.

Грин подробно описывает *процесс экстерииоризации*¹⁸³ – через композицию деталей показан переход эмоциональных импульсов, этических намерений в поступок: «спокойно, твердо взял в свою руку пальцы девушки», «слегка прикрыл шалью» (I, 124). Повествование в основном сводится к поступательному изображению эмоционально-мыслительных реакций Кострова, определяющих действие.

В композиции рассказа применен и принцип *интериоризации*¹⁸⁴ –

¹⁸³ *Выготский Л.С.* Развитие высших психических функций. М.: АПН, 1960. 130 с.; *Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. М.: Изд-во Московского ун-та, 1981. 4-е изд. 584 с.; *Гальперин П.Я.* Введение в психологию: Учебное пособие для вузов. М.: Книжный дом «Университет», 1999. 332 с.

¹⁸⁴ Интериоризация рассматривается как «процесс, посредством которого межличностные отношения преобразуются во внутриличностные», переживаются «на внутрипсихическом уровне».

внешние факторы формируют в герое эмпирическое поле, служат сигналом для чувственных проявлений. Герой сознавал свою эмоциональную «зависимость от внешних и чуждых причин» (I, 121) и завидовал безмятежному сну девушки, сумевшей «забыться в сутолоке и неудобствах третьего класса» (I, 122); хлопающие двери и ночной холод его раздражают; каждый звук усиливал его тревогу не уснуть.

Приведем экспозиционный портрет незнакомки: «Она лежала, плотно укрытая шалью, в спокойном, крепком сне, милая и грациозная, как молодая кошечка. Лицо и фигура ее дышали нежной детской доверчивостью существа юного в жизни телом и духом. От сонных движений слегка растрепались темные, пушистые волосы, закрывая змейками прядей висок с прозрачной голубоватой жилкой на нем и маленькое покрасневшее ушко. Грудь дышала ровно и глубоко, а руки, сложенные вместе, лежали под щекой на белой кружевной наволочке высокой пышной подушки» (I, 122). Портрет отмечен высокой информативностью за счет *сгущения разнотипных деталей*. Во-первых, названы внешние черты: характеристиками «темные», «пушистые» и «змейками» подчеркнуты цвет, форма, густота волос; указано на юность пассажирки; оговаривается «прозрачная голубоватая жилка», «покрасневшееся» ухо; сделан акцент на позе (руки, «сложенные вместе, лежали под щекой на подушке»). Во-вторых, в приведенном фрагменте лаконично передано внутреннее состояние незнакомки: «в спокойном, крепком сне», «ровно и глубоко». В-третьих, через эпитеты «миленькое», «милая и грациозная», «нежной» определена суть восприятия героем незнакомки в целом; этому же служит его сопоставление женщины с молодой кошечкой.

Следует описание чувственных состояний героя, вызванных видом спящей девушки. Грин прибегает к лексическим *повторам*. Например: «он ласково усмехнулся», «греясь сам от заботы и нежных ласковых движений

Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу / Пер. с франц. Н.С. Автономовой. С. 170, 171.

своей души»; «маленького сонного тела, такого милого», «милое спящее существо» (I, 123). Лейтмотив рассказа – рука незнакомки: ее «свесившаяся, со вздувшимися на кисти жилками» (I, 124), «рука согнулась в локте» (I, 123), «приподнял руку» (I, 123), «выпустило руку» (I, 124), «рука приняла неудобное положение» (I, 125). В повествование введены эпизоды *воображаемой реальности*: в мечтах Кострова девушка – его жена; он представляет, как ночная свежесть коснется ее шеи, груди, как он укутает ее шалью; он рисует картину ее пробуждения; он предполагает, как спросит ее, было бы ей неловко от заботы незнакомца. Состояние героя показано через сравнения. Так, в четырехстрочном абзаце приведены сравнения губ девушки с бутонами, его настроение сопоставлено со струной.

Грин указывает на *тактильное* восприятие героя, делая ключевой семой «тепло»: «была тяжела и тепла <...> Теплота ее – чужая теплота», «спокойно и твердо взял в свою большую сильную руку теплые сонные пальцы девушки» (I, 123–124). Во-первых, однокоренные слова «тепло», «теплота» и «теплые» передают ощущение героя; во-вторых, осязание героя, материальный смысл семы гармонируют с чувством к девушке: «теплое немного сентиментальное чувство к молодому сну девушки-полурепбенка» (I, 122), «греясь сам от заботы и нежных, ласковых движений своей души» (I, 123). Итак, в гамме настроений героя доминирует теплое отношение к незнакомке, в финале рассказа обозначенное как искренность, победившая его логику и сомнения.

В психологическом рисунке функционально *противопоставление*, в котором обнаруживаются промежуточные эмоциональные ситуации и настроения, передающие двусмысленность положения героя. Грин вводит в текст антитезу импульсивной заботы Кострова о комфорте девушки и стыда при мысли о ее реакции на его порыв; герой накрывает девушку шалью и испытывает испуг, краснеет при мысли, что кто-то заметит его поступок; во внутреннем монологе он пытается убедить себя в том, что в его действии нет ничего предосудительного; он досадует на несоответствие своего чувства и

«глупой и подлой логики жизни» (I, 124); после объяснения с девушкой он чувствует себя мальчишкой, слегка стыдился.

При множественности психологических деталей и акценте на противоположностях рассказ «Рука» – пример художественной целостности, слитности и внутренней взаимосвязи образов, что достигается *авторским комментарием*, включающим и метаязыковые комментарии¹⁸⁵. Грин активно вводит в повествование уточнения нюансов, короткие пояснения, попутные замечания, которые делают очевидным различие авторской речи и потока сознания героя. Например, комментарий автора «мысль загонялась в тупик и вертелась, как мельничное колесо, – на месте» (I, 124) характеризует общее состояние психики героя в данный момент; в сильной позиции стоят лексемы «тупик», «колесо», «на месте», благодаря которым достигается художественная перцепция.

Комментарии в рассказе Грина сливаются в авторское повествование, характеризующееся живой интонацией и нацеленное исключительно на передачу мыслей и чувств героя. Например: «Когда он хотел согнуть ее и уложить на скамейку, непонятное, стыдливое чувство остановило его и выпустило руку девушки. Она могла проснуться, по-своему истолковать его услугу и, быть может – обидеться» (I, 124). В данном примере речевая конструкция непосредственно раскрывает внутренний конфликт побуждения героя и общепринятой этики. Голос автора един с языком героя; интонационно

¹⁸⁵ Метаязыковые высказывания могут отражать как объективные, так и субъективные языковые значения, могут быть «средством облегченного общения и понимания». *Кравцова Т.А.* О некоторых типах метаязыкового комментария (на материале художественных текстов) // Филология и человек. 2012. №2. С. 131.

Метод анализа метаязыковых комментариев А. Вежбицка строит с опорой на понятие «метаплеоназм», под которым подразумевает «семантический компонент *я говорю*» как «семантический довесок», ситуационно плеонастичный во многих метатекстовых высказываниях, где эксплицируется семантика акта речи — типа *короче говоря, иначе говоря, если речь идет о...*» *Вежбицка А.* Метатекст в тексте / Пер. с польск. А.В. Головачевой // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М.: Прогресс, 1978. С. 406.

Метатекстовое высказывание рассматривается как «продукт языковой рефлексии <...> в рамках обыденного языкового сознания». *Вепрева И.Т.* Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. С. 76.

Также: *Сальман Е.А.* Авторская рефлексия как знак освоения новых явлений в лексике (на материале публицистики М.А. Булгакова 1920-х годов) // Вестник СПбГУ. 2009. №4. С. 134.

и по психологическому содержанию авторское слово сближается с несобственно-прямой речью, оно адекватно стилю внутреннего монолога. При этом комментарии содержат как приведенные выше коммуникативные фразы, выстраивающие отношения автора и героя, так и концептуальные высказывания, например: «На целый день у большого, бессонного человека явилась, рожденная счастливой случайностью, маленькая вера – вера в силу искренности» (I, 125). По сути, психологический анализ от автора синтезируется с самоанализом героя (успешно применяемом в других произведениях Грина; например, в рассказе «Мат в три хода» (1908) психиатрическая история героя целиком анализируется им самим).

2.3. Сознание как предмет изображения

В «Рассказе Бирка» развернуто прямое психологическое описание личности, активен самоанализ героя, поставлена проблема возможностей сознания и подсознания¹⁸⁶. Личность Бирка выражена в «процессе мышления и созерцания»¹⁸⁷. Вместе с тем лермонтовский тип психологизма сплавлен с чертами обновленного психологизма литературы XX в., сфокусированного на необъяснимых, непредсказуемых когнитивных возможностях человека, глубинах сознания, что структурирует сюжет и систему деталей, трансформирует пространственные и хроникальные параметры реалистически изображаемого бытия в модернистскую плоскость, придает традиционному аналитическому психологизму, как отмечает Л.А. Колобаева, «символично-мифологические» черты, актуализирует «прерывистость внутренней жизни человека, внезапность подстерегающих его неожиданных и

¹⁸⁶ Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). Вильнюс: Изд-во Вильн. гос. ун-та, 1998. С. 12.

¹⁸⁷ Зайцева И.А. Формирование художественного психологизма в прозе М.Ю. Лермонтова: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 161.

резких сдвигов»¹⁸⁸. Грин обращается к поэтике метаморфоз и событий, в которых, на первый взгляд, нет дифференциации видения и реальности.

В «Рассказе Бирка» формируется специфическая психопоэтика¹⁸⁹ Грина, далее развитая в его произведениях «Загадка предвиденной смерти» (1914), «Путь» (1915), «Бой на штыках», «Возвращенный ад» (1915), «Ночью и днем» (1915), «Отравленный остров», «Крысолов», «Серый автомобиль» (1925), «Фанданго» (<1927>) и др. В таких рассказах Грин сочетает типизацию героев с игрой потревоженного, неадекватного сознания, проявляющегося в пограничных, экстремальных и динамичных¹⁹⁰ обстоятельствах; развитие событий нацелено на преодоление полярных состояний психики; в ряде рассказов функциональны романтические черты психологической поэтики – желание невозможного¹⁹¹, метафизические ситуации, сверхчувственные возможности.

Вместе с тем за немотивированным поведением героя на грани реальности и фантастики мы можем предположить реальное, с медицинской точки зрения, проявление психики. По словам Грина, так называемое необыкновенное «часто представляет собою не что иное, как самую подлинную действительность»¹⁹². В отличие от большинства рассказов Грина, в перечисленных выше произведениях художественная психология отражает аномальные состояния, диагнозы, известные в психиатрии, на что обратил

¹⁸⁸ Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 11, 14.

¹⁸⁹ Под психопоэтикой понимается изображение «совокупности внутренней жизни человека», психологических доминант, «соотношение *мысль – слово*». Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 12.

¹⁹⁰ «По мере развития художественного психологизма возрастала динамичность изображения человека, но динамика не отменила стереотипизацию, она ее преобразовала. Без “стереотипов” устремлений, страстей, без слагаемых образа, как бы их ни называли — свойствами, качествами, чертами характера, — нельзя было изобразить человека и его поведение ни в XIX, ни в XX веке, хотя это были уже не те свойства и страсти, которыми наделяла с в о и х персонажей литература XVII или XVIII веков». Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. С. 271.

¹⁹¹ «Романтизм привык хотеть невозможного, стремиться к недостижимому. Жизнетворчество и в этом смысле вполне романтично, потому что это задача с заведомо неудавшимся решением». Там же. С. 28.

¹⁹² Вержбицкий Н. Светлая душа. С. 240.

внимание В. Ковский; приведем известную цитату: «амнезия (“Возвращенный ад”); почти клинический случай депрессии (главка “Вечер” в “Наследие Пик-Мика”; двойная ориентировка (“Рассказ Бирка”); делирий со зрительными галлюцинациями и бредом преследования (“Серый автомобиль”); онейроидное расстройство сознания (“Путь”); мания величия (“Канат”); “сумеречное состояние” с агрессивным поведением и амнезией (“Ночью и днем”))»¹⁹³.

О знакомстве Грина с *реальными психическими отклонениями* говорит его отсылка к научным работам современников. Так, изображение в рассказе «Отравленный остров» массовой психической аномалии мотивировано обращением к трудам Т. Рибо, Э. Крафта¹⁹⁴. О внимании Грина к психическим состояниям вспоминал Н. Вержбицкий: по признанию Грина, его главной задачей наблюдения за больными проказой, помещенными в лепрозорий, было «разобраться, что происходит в душах этих людей, неумолимо обреченных на медленное разложение заживо», при этом он заметил, что «жить на белом свете вне лепрозория не менее страшно, а может быть даже страшнее, чем среди прокаженных»¹⁹⁵. В рассказах Грина появляются персонажи-психиатры, ученые, гипнотизеры, изучающие самочувствие человека. Например, в «Загадке предвиденной смерти» – Коломб, «пытливый и жестокий до равнодушия к самым ужасным мукам сознания» (II, 229).

Выстраивая исповедь Бирка, Грин изображает его самосознание. История рассказана самим Бирком и сопровождается лаконичными замечаниями слушателя-автора, завершается его постскриптумом.

¹⁹³ Ковский В.Е. Блистающий мир Александра Грина. С. 27. О знакомстве Грина с психиатрическими концепциями также: Ковский В.Е. Реалисты и романтики: Из творческого опыта русской советской классики. С. 271. [гл.: «Настоящая внутренняя жизнь (Психологический романтизм Александра Грина)»].

¹⁹⁴ Т. Рибо (1839 – 1916) – французский психолог, исследователь возможностей памяти, творческого воображения; к его психологической системе обращался К.С. Станиславский (*Абалкин Н.А.* Система Станиславского и советский театр. М.: Искусство, 1954. 406 с).

Э.Р. Крафт (1840–1903) – австрийский психоневролог, занимался половой психопатией, классификацией душевных заболеваний; автор учебника по психиатрии, переведенного на русский язык (2-е изд. СПб., 1890).

¹⁹⁵ Вержбицкий Н.К. Светлая душа С. 232.

Невыразительный внешний портрет героя («небольшого роста», «маленький человек»), круглое бледное лицо, бритый, «крепкий и жилистый». I, 337) контрастирует с исключительностью произошедшего с ним события. Его статус «богатого землевладельца, путешественника и гурмана» (I, 351) также дисгармонирует с его мизантропией, социопатией, потерей вкуса к жизни. На *антитезе* выстраивается сюжет рассказа: однообразие существования героя противопоставлено его же вдруг возникшее стремление к приключению.

Бирк рассказывает о своей меланхолии, депрессии, беспокойстве и тревоге, «неопределенной и беспричинной тоске», «глухой полусознательной враждебности ко всему», «анекдотической рассеянности» (I, 339), находя причину в однообразии своего существования, скудости собственных переживаний. Наконец, он рассказывает о неудачном самоубийстве и «сложной психологической операции» (I, 337), в которой материализовались его подсознательные представления о себе, подавленные желания, волевые импульсы.

Грин последователен в изображении ощущений героя накануне, во время и после несостоявшегося самоубийства.

1. В текст введен эпизод, в котором изображена утрата героем чувства реальности незадолго до попытки самоубийства. Свидетельством нечувствительности к реальности послужило следующее событие: на площади фургон переехал девочку, но герой, глядя на ее раздавленное лицо, не испытал, в отличие от собравшихся людей, сострадания. Приведем цитату: «Повторяю: я все это видел и слышал, но мои нервы остались совершенно покойны. Я не чувствовал этих людей, как живых, страдающих, потрясенных, рассерженных, я видел одни формы людей, колеблющиеся, размахивающие руками; черты лиц, меняющие выражение; слышал то громкие, то тихие восклицания; шумные вздохи прибежавших издалека; но это были только звуки и линии, формы и краски, неспособные дать мне малейшее представление о чувствах, волновавших толпу. Я был спокоен; через двадцать шагов началась улица, я

зашел в табачную лавку и купил запонки» (I, 339–340).

Психологический портрет героя Грин строит на описании известных в психиатрии диссоциативных расстройств – *дереализации и деперсонализации*¹⁹⁶, отмеченных нами выше в рассказах солдатской тематики. Произошедшее с девочкой, как и незнакомые люди, составившие «уличный сброд» (I, 339), отчуждены от сознания Бирка. Композиционно дереализация представлена как следствие депрессии героя, в результате которой теряется способность как к собственному жизнеутверждению, так и к сопереживанию. Дереализация проявляется в искажении пространственно-временных, звуковых, сенсорных, мнемических, визуальных реакций. Равнодушие Бирка подчеркнуто контрастом с натуралистическими подробностями искаженной плоти жертвы, со слезами свидетелей и усилено поведенческой деталью (покупка запонок), восприятием живого как внешней формы и звука. Следствием анализа события и самоанализа Бирка стал вывод о том, что он только «гальванически» отражал жизнь с усилением гнета «тоски» и «неимоверной скукой» (I, 340). Кроме того, Грин перечисляет сопутствующие недугу героя черты: потеря аппетита и веса, неуравновешенность. В первом сложном предложении приведенного фрагмента семантически сильной позицией является следующее за двоеточием придаточное, синтаксически подчеркивающее подчиненность героя состоянию дереализации, аберрации сознания.

В истории Бирка таким образом проведена граница между двумя мирами: тем, в котором есть «живые, страдающие, потрясенные, рассерженные», и тем симулякром («но это были только звуки и линии, формы и краски»), который стал реальностью Бирка. Мир-симулякр героя Грина – априорная форма восприятия первичной, живой, жизни. И в анализируемом эпизоде, и в дальнейшем повествовании Бирк изображен человеком, который, забыв

¹⁹⁶ Меграбян А.А. Деперсонализация. Ереван: Армянское гос. изд-во, 1962. 355 с.; Нуллер Ю.Л. Депрессия и деперсонализация. Л.: Медицина, 1981. 207 с.; Стоименов Й.А., Стоименова М.Й., Коева П.Й. и др. Психиатрический энциклопедический словарь. Киев: МАУП, 2003. С. 1901. и др.

прежнее эмпирическое восприятие подлинного внешнего мира, априори выстраивает образ мира, в том числе людей, события, «время, как форму внутреннего чувства», «пространство как чистую форму всякого внешнего созерцания»¹⁹⁷.

Эпизод структурирован как поток сознания, при этом герой рассказывает о мире, отраженном в его субъективных представлениях. Окружающий мир предстает сознанию Бирка как геометрический образ: «Прямые линии, горизонтальные плоскости, кубы, прямоугольные пирамиды, прямые углы являлись геометрическим выражением города <...> Наоборот, пейзаж, даже лесной, являлся противоположностью городу, воплощением кривых линий, кривых поверхностей, волнистости и спирали» (I, 340–341)¹⁹⁸. Прямые линии символизируют определенность и однообразие, кривые линии – неопределенность и многообразие. Ощущение мира в цвете сведено к антитезе тени и света: «Впечатление тени, доставляемое городом. Впечатление света, доставляемое природой» (I, 341). Сформированный в ощущениях Бирка образ мира характеризуется упрощенностью и деструктивностью.

2. Суицидальное поведение Бирка объясняется психологическим кризисом («угнетенное состояние»), негативным эмоциональным состоянием («тоска», «отвращение» и др.). При совершении суицида внутреннее состояние персонажа передано через описание физических и психических реакции. Повествовательный акцент сделан на динамичности психического состояния: Бирк «произнес приговор самому себе», у него созрело категорическое и твердое решение, он сразу поднес дуло к виску, «судорожное сокращение пальца передалось спуску» (I, 342).

¹⁹⁷ Кант И. Критика чистого разума // Серия «Слово о сущем». Редкол.: В.М. Камнев, Ю.В. Петров (председатель), К.А. Сергеев, Я.А. Слинин, Ю.Н. Солонин. вступ. ст. Ю.В. Петрова. СПб.: Наука, 2008. С. 58.

¹⁹⁸ В рассказе «Путь» мир за пределами видимой реальности представляет собой сочетание геометрически явных городских деталей и оптической неопределенности: «город принимал странный вид: дома, улицы, вывески, трубы – все было как бы сделано из кисеи, в прозрачности которой лежали странные пейзажи, мешаясь своими очертаниями с угловатостью городских линий» (II, 368).

Попытка самоубийства в истории Бирка – кульминация сюжета. Грин описывает психологический парадокс: уже перед спуском курка к герою вернулась острота ощущений, инстинкт жизни проявился в пароксизме ужаса. Грин фиксирует антиномию: влечение к смерти, отвращение от жизни («жизнь от общих своих основ и до самых последних мелочей была мне противна, как хинин здоровому человеку» I, 342.) моментально сменяется острым ощущением, не отменяющим, однако, готовности к суициду. При этом Бирк, склонный к детальному самоанализу, в эмоциональном состоянии не в силах объяснить этот алогизм¹⁹⁹.

Кульминация минимизируется ситуацией случая: стук горничной в дверь, ее появление в комнате прерывает суицидальный акт и придает сюжету противоположный вектор.

По сути, Грин описывает историю болезни героя, который сообщает о своем самочувствии в последующие шесть дней, а именно – психическую дезадаптацию. Безволие передано через развернутое сравнение: «я, подобно тряпке, опущенной на дно быстрой речки, плыл, колеблясь от малейшей струи течения, из темного в неизвестное» (I, 342). Эмоциональная анемичность усугубляется алкоголем, вызывающим галлюцинации – «отвратительные видения», в которых реальность трансформировалась как в поведенческие казусы – его молитву составили богохульства, так и в образы – «пестрый танец в тумане» или уродливый, подобно верблюду, «цветок вина» (I, 342). Оксюморон использован как средство отражения алогизма реакций: «блаженный смех в пытке», «покой и бешенство», «плакал от мучительного восторга» (I, 343), сочинял беззвучные мелодии и слушал их.

3. Отправной точкой, подготовившей дальнейшее развитие сюжета, служит эпизод, в котором герой видит себя в зеркале. В нем структурно

¹⁹⁹ По утверждению В.И. Гинецинского, «мышление – процесс отражения связей и отношений, недоступных непосредственному чувственному восприятию, сопровождающийся переживанием чувства понятности (понимания) ситуации». *Гинецинский В.И.* Пропедевтический курс общей психологии: учебное пособие. СПб.: Из-дво С.-Петербур. ун-та, 1997. С. 178.

разведены эмоционально обновленный Бирк и Бирк, переживший психологическую травму («лицо, воспаленное пьянством, страшное и жалкое. Это было мое лицо. С минуту я смотрел на него, не узнавая себя...» I, 343). Меняется темп повествования, усилена роль действия, что соответствует как смене эмоционального самочувствия героя (после застойности бытия он испытывает «движение времени». I, 343), так и появлению новых персонажей.

Грин изображает сознание героя, существующее как автономный феномен, подобный носу майора Ковалева (Н.В. Гоголь. «Нос», 1833). Внешне реалистическая повествовательная стратегия трансформируется в фантастическую: герой заводит беседу с двумя незнакомцами, заподозрив в них воров; он, наконец, получает возможность испытать острые ощущения в «неизвестном» (I, 348), в «сильнейшем возбуждении» (I, 346) – поучаствовать в преступлении; чрезвычайность ситуации усиливается, когда выясняется, что незнакомцы не воры и он может обворовать кого-то самостоятельно; в итоге Бирк проникает в чужое помещение и узнает в нем собственную комнату.

В изображении двойника применен подробный психологический анализ, использован ряд приемов:

А). Преступное вдохновение передано через *прямые признания* Бирка, сконцентрированные Грином в эпизоде (он испытывает «нетерпение, страх», чувствует себя «ловким, бесшумным и осторожным» (I, 346); «с сильно бьющимся сердцем» (I, 347); «увлекаемый тайной» (I, 347); смысл собственных слов «вспыхнул, как порох от угля» (I, 347); «новый прилив возбуждения» (I, 347); «замирая от ожидания» (I, 347); «ноги мои дрожали» (I, 347); «глухое бешенство» (I, 348); «с дерзостью отчаяния» (I, 348); «припадок сердцебиения» (I, 349) и т.п.) и вещные детали (толстый ковер, на который ступали его подошвы, словно побуждал осуществить задуманное смелее; табак привел мысли в порядок и др.). Избыточностью однотипных характеристик достигается эффект чрезвычайной эмоциональности.

Б). Душевные *импульсы сменяют друг друга*, каждый «вытекает из

другого с логической необходимостью»²⁰⁰, повторяет его либо противоположен ему, что отвечает классической, в частности лермонтовской, традиции. Например, после отказа незнакомцев принять Бирка в воровскую, как ему казалось, компанию, мысль «воспользоваться плодами чужих трудов» придает ему гамму ощущений: «страх, нетерпение и острую жажду неизвестного, лежащего за каждым порогом» (I, 346). В доме возбуждение сменяется «чувством усталости, смешанным с тревожным разочарованием» (I, 347). В конце сюжета о воровстве им овладевают противоречивые состояния: «сомнения и несомненность», «ирония и экстаз», «страх и ожидание»; сообщается о физической реакции – «лихорадочной дрожи тела» (I, 348).

В). Движение мысли Бирка раскрыто через *рефлексию*, то есть через «наблюдение, которому ум подвергает свою деятельность»²⁰¹. Приведем цитату: «Конечно, я не был простым вором, иначе я был бы уже в любой квартире и чувствовал себя там хозяином. Я не был даже вором в том смысле, что мною руководила корысть, связанная с риском преступления. Я не хотел ничего брать; я шел, увлекаемый тайной, предчувствием неизвестного, порогом чужой жизни, тревогой бессонницы и смутным предчувствием логической конца» (I, 347). В данном отрывке оправдание героя достигается лексическим повтором («я не был простым вором» и «я не был даже вором»); обозначение психического состояния настоящего вора дано в сослагательном наклонении и соотносится с предполагаемым для настоящего воровства мотивом корысти, тогда как мотивация собственных действий объясняется тягой к сильным ощущениям.

Г). Желанию противоречит *логика*. Приведем цитату: «И хотя была очевидна правильность моего рассуждения, глухое бешенство сбросило меня с подоконника, как ветер – клочок бумаги. Я подошел к двери с дерзостью отчаяния, с страстным желанием войти и убедиться, что ничего нет. Логика

²⁰⁰ Зайцева И.А. Формирование художественного психологизма в прозе М.Ю. Лермонтова. С. 161.

²⁰¹ Локк Дж. Опыт о человеческом разуме // Локк Дж. Избранные философские произведения: В 2 т. Вступ. статьи И. С. Нарского. М.: Соцэкгиз, 1960. Т. 1. С. 129.

приводила меня к бессилию, рассуждение – к отступлению, простое бессознательное движение мысли – к мертвому тупику. (I, 348). В данном фрагменте ощущения вступают в конфликт с разумом (рассуждением).

Д). Грин прибегает к приему *воображаемой реальности*, при этом описывает аффект через уподобление материального пространства абстракции звуков и цвета, а также через синестезию («цвета воспаленной мысли», «симфония красок», «оргия представлений» (I, 348) и др.). Границы чужой квартиры представилась «звуками, музыкой воздуха, движением молекул», «роскошью бесформенного», «узорами линий» (I, 348).

Вместе с тем Грин дозированно *разрушает эффект таинственного*: Бирк на мгновение ощущает состояние дежавю, он открывает дверь своим ключом, замок издает знакомый щелчок, память тела подсказывает расположение комнат. Наконец, свет зажженной спички стирает в сознании Бирка ощущение неизведанного – он находится в своем жилище. Мотив двойника, обозначенный в эпизоде с зеркалом, получает свое завершение: Бирк видит на кровати спящего Бирка, которого не видит приглашенный швейцар. Таким образом, фантастичность произошедшего с героем после попытки самоубийства и шести дней алкогольного состояния представлена Грином как игра больного сознания, трансцендентность получает реальную мотивацию, «факт необычайного» теряет «обаяние» (I, 351), как поведал слушателям сам Бирк.

Итак, в рассказе изображены два типа сознания – адекватное и патологическое. Первым окрашен рассказ о разочаровании героя, его скуке, душевной боли (как он поясняет) и горя (как считает слушательница его истории). Вторым – рассказ о двойнике. Грин меняет психотип своего героя. В пространстве сознания он наделяет социопата, каким Бирк был в реальной жизни, чертами эвристической личности со свойственными ей изобретательностью, целеустремленностью, выстраиванием алгоритма действий.

Грин лаконичен в объяснении сути происшедшего с героем. Причину метаморфоз он видит в его деперсонализации: его самоидентификация проявилась в восприятии себя то птицей, то нищим, то королем, то лилипутом, «строящим корабли с тарелку величиной» (I, 343). Ключом к пониманию причины происходящего служит указание на то, что герой со стороны ощущает свой разум, соединяющий его как экзистенцию с внешним миром. Он идентифицирует себя как нечто незнакомое: «Я был не я» (I, 342). Отметим, что деперсонализация приводит к утрате связи со своим телом, осознанию себя как органического целого.

В.Е. Ковский («Блистающий мир Александра Грина», 2012) видит в рассказе изображение такого недуга, как двойная ориентировка – сосуществование адекватных и бредовых, галлюцинирующих восприятий, умонастроений. Двойник (образ сознания) – «не из жизни» (I, 337), «звено между мраком и воровским замыслом» (I, 344). (I, 348). В тексте употреблены такие словосочетания, как «видение яркого сна», «бессмысленные» фразы, «тарабарский язык», «навязчивые образы» (I, 344), «против моей воли» (I, 348) и др. Изображены овеществление галлюцинаций, вымышленное пространство и время существования двойника, в которых отсутствуют объекты («ни квартиры, ни мебели, ни людей нет»), вытесненные абстрактными смыслами – «чудо», «все», «ничего» (I, 348). Можно допустить, что история о несостоявшемся воровстве – сон (двойник увидел реального Бирка спящим). Вместе с тем множественность деталей, обстоятельность и последовательность действий, логика самоанализа не отвечают поэтике сна.

В постскриптуме повествователя содержится еще одно реалистическое объяснение, согласно которому история Бирка – мистификация. Повествователь-слушатель опирается на богатое воображение Бирка, проявившееся в эпизоде предчувствия вторжения в квартиру. Однако данная версия изложена лапидарно, тогда как в пользу двойного объяснения говорит детальное описание самочувствия героя.

Грин применил продуктивный метод психологического анализа²⁰², к которому прибегал в других рассказах. Он встраивал в сюжеты только на первый взгляд фантастические ситуации и наделял героев неадекватным поведением. В рассказе «Путь» герою открывается скрытый мир с иными пространственно-временными параметрами, в который люди входят сквозь видимые реалии; действительные городские пейзажи накладывались на идеальные природные, два мира пронизывали друг друга; в том мире женщины были с нездешней красотой, мужчины – с нездешним вооружением. Второй мир герой созерцал со «сладким ужасом» (II, 369), в потоке мужчин, женщин, детей, верблюдов, обозов он усмотрел великое переселение и в итоге покинул дом. Весть о его смерти в некоей харчевне, его жалкий вид говорил о том, что он не нашел пути из этого мира в ту прекрасную ойкумену, которая была рождена его воображением. О необходимости качественной лечебницы для страдающего приступами экзальтации героя говорилось еще до его исчезновения. Для рассказчика очевидно нарушение его психики. В рассказе «Ночью и днем» приведен пример агрессивной диссоциации, биполярного расстройства, по сути – деперсонализации. Таинственные убийства часовых, вселившие в людей страх и ужас (повторяющее определение самочувствия), априори объясняются присутствием «яростного маньяка» (II, 456). Им оказывается капитан Чербель, который ночами осознает себя вождем племени и убивает белых. В рассказе «Отравленный остров» опять же необъяснимое, на первый взгляд, «повальное и единовременное» (II, 569) самоубийство жителей маленького и не значащегося на карте острова в Тихом океане объясняется всеобщим синдромом страха жизни, возникшим после рассказа капитана парохода «Рикша» о войне в большом мире, о том, что испытала Европа в то время, когда островитяне слышали лишь шум волн и шелест веток

²⁰² Ср.: в «Знаках и символах» (1948) В. Набокова расстройство сознания персонажа – тема статьи в научном издании, как в рассказах Грина; ключом к разгадке назван диагноз – мания упоминания: человек во всем происходящем с ним и около него видит скрытые намеки, все сущее становится шифром и фокусируется вокруг него.

(«Я описал им внешность дредноутов, цеппелинов, аэропланов, бетонных окопов и бронированных фортов. Приводя слушателей в трепет весом шестнадцатидюймового снаряда и размерами земляной воронки после взрыва бомбы, способной смести деревню». II, 478). Дело довершили массовые галлюцинации: они слышали взрывы, грохот пальбы, видели в небе некие таинственные корабли и проч. В рассказе «Там и тут» (1915) изображены абберация сознания героя, в галлюцинациях пребывающего и в окопе, и дома. В «Тайне лунной ночи» (1915) опять же описано раздвоение личности часового рядового-пехотинца: он сражен пулей, но его сознание продолжает жить – дает ему образ убитого человека, память продолжает работать – восстанавливает образ площадки, на которой находился его пост. В рассказе «Возвращенный ад» показан ряд психологических состояний героя, через которые решается заявленная в начале повествования тема особой восприимчивости души в обстановке наступления на рассудок человека промышленности, техники, науки, искусства, преступности и проч.; в итоге искажается пространственная перспектива, она уподобляется китайскому рисунку, на котором в одной плоскости предстает значительное и мелкое, далекое и близкое.

Вместе с тем в ряде рассказов чрезвычайность событий выходила за рамки объяснимого, а предложенная героями мотивация их была намеренно наивной, что говорит о преобладании в тексте фантастического компонента. В «Преступлении Отпавшего Листа» (1918) сюжет целиком развивается в плоскости фантастического повествования: йог Ранум, обладая исключительным воображением, под угрозой смерти нарушает высший запрет и силой своей воли принуждает разбиться воздушный аппарат-убийцу. Принцип романтического двоимирия определяет немотивированный повтор события в рассказе «Убийство в рыбной лавке».

Уже в 1900-е годы Грин заявляет о себе как об авторе психологической прозы, сочетающей художественный инструментарий традиционного психологического анализа классической прозы и модернистские изобразительные решения. В его малой прозе применены различные стратегии создания психологического портрета. Во-первых, поэтика непосредственного, первичного, не аналитического восприятия героем другой личности, коррелирующего со спецификой феноменологической прозы. Во-вторых, подробный самоанализ, но в ряде рассказов еще и осложненный некой патологией сознания героя, его склонностью к дереализации, его острым восприятием пространства, звуков, визуальных образов и проч. В повествовании подобные искажения рецепции объективного мира изображаются Грином *на грани* с магическими, в целом фантастическими событиями («Рассказ Бирка», «Загадка предвиденной смерти», «Бой на штыках», «Возвращенный ад», «Ночью и днем», «Путь», «Тайна лунной ночи», «Там и тут», «Отравленный остров», «Крысолов», «Серый автомобиль», «Фанданго» и др.)

Точкой отсчета в психологическом анализе служит и реальная, узнаваемая деталь, и необъяснимое событие, когнитивное расстройство героя. Часто Грин прибегает к антитезам, аффектам, повторам, сгущению вещных, поведенческих, портретных деталей. Встречается использование авторского комментария, синтезированного с несобственно-прямой речью героя.

Глава 3. ПОЭТИКА РАННИХ РАССКАЗОВ А. ГРИНА:

ВИЗУАЛЬНАЯ, ЗВУКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ

3.1. Акустические образы, их смысловая и композиционная роль²⁰³

В образной системе ранних рассказов А. Грина заметно доминирование того или иного устойчивого компонента, в соотношении с другими структурными образованиями формирующего текст как художественное семиотическое целое. Грин в начале своей писательской истории, скорее всего, относился к творческому акту как к лаборатории, в которой произведение выплавлялось благодаря приоритетному элементу формы. Расширяя границы своих творческих возможностей, он особое внимание отводил либо поэтике впечатлений, либо событию, либо лейтмотиву, либо описанию пейзажа, либо диалогу и т.д. Например, в рассказах «Случай», «Кирпич и музыка» повышенной функциональностью обладает акустический образ, который Грин активно вводил в сюжет, изображение природы, быта, человеческой природы и т.д. Он выстраивал звуковые оппозиции, сочетал слуховые впечатления и звуковую активность персонажей, звуковые диссонансы с ассонансами, состояние тишины и форсированную звукопись. Фоностилистика²⁰⁴ прозы Грина целенаправленно отражает реальность.

Существенное место Грин отводил акустическим образам *природы*. В его рассказах звуковой потенциал природы не зависит от воли персонажа, самоценен и обладает яркой полифонией. В природную звуковую гамму Грин включает шум дождя, леса, ветра, писк птицы, ржание и топот лошадей и др. Причем в ряде эпизодов они, при всей своей разнородности, сосуществуют в

²⁰³ В параграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: *Чжан Жуй, Солнцева Н.М.* Функциональность акустических образов в ранней прозе А. Грина // *Rhema. Рема.* 2020. № 2. С. 9–17.

²⁰⁴ Фоностилистика изучает «экспрессивные свойства произносимых вариантов слов и словосочетаний» и ставит вопрос, «почему именно такие особенности использованы писателем и какие функции они несут в художественном тексте». *Алексюк М.В.* Звуковой образ литературного героя: фоностилистический анализ художественного текста // *Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2015. № 2. С. 43.

едином пространстве. Например, в рассказе «Случай»: «Тяжелые водяные капли часто хлопали, падая в рытвины, наполненные водной. Изредка ветер, внезапно прошумев над вершинами елей и сосен, стряхивал с веток целые потоки воды, тогда казалось, что лес наполняется торопливым, смутным шепотом. Иногда раздавался слабый писк сонной птицы, легкий, осторожный треск... Вдали, в самой глубине лесного затишья, какое-то печальное и одинокое существо монотонно гудело, и его глухое “гу-у!”, “гу-у” выло, как ветер в трубе» (I, 79).

Грин особенно экспериментирует с ономапеей, вводит в небольшой фрагмент ряд слов, фонетически имитирующих звук («хлопали», «прошумев», «шепотом», «гудело», «писк», «треск», «гу-у»), что создает образ живого звучащего пространства. Приведенный пример иллюстрирует вывод В. Вейдле: «звукосмысловая ткань» ономапееи «отнюдь не сводится к звукоподражанию», «“смыслоподражание”, вот как можно было бы основную ее функцию назвать»²⁰⁵.

Кроме того, Грин сочетает глухое звучание («хлопали») с выразительным («писк», «треск»), повторяет фонетически и семантически родственные слова («водяные», «водной», «воды») и прибегает к аллитерациям (на «с» «слабый писк сонной», «сосен, стряхивал с»; на «г» «гудело, и его глухое “гу-у!”, “гу-у”»), повторяет очередность звуков в начале слов («слабый писк сонной птицы»), использует метафорические эпитеты («торопливым», «осторожный»). Сочетание автологических образов с ассоциативными дает эффект звукового сгущения («глухое “гу-у!”, “гу-у” выло, как ветер в трубе»). Грин отмечает степень интенсивности звучания («слабый», «легкий», «осторожный», «монотонно»). Звуковые образы передают динамичность природных феноменов. Рассмотренный фрагмент представляет собой картину звучащего бытия, что достигается также за счет темпоральных

²⁰⁵ Вейдле В. Царь Оксиморон и царица Ономапеея // Вейдле В. Эмбриология поэзии / Сост., коммент. В.В. Сапова. М.: LVS, 2001. С. 39.

характеристик²⁰⁶ («часто», «изредка», «внезапно», «торопливым»).

Убедительный «ономатопозитический потенциал» в художественном тексте объясняется ее ассоциативностью, которая дает основание рассматривать ономатопею в одном ряду с такими средствами, как темп повествования, степень интенсивности артикуляции и проч.²⁰⁷ Отмеченные звуковые особенности говорят о том, что Грин в акустической образности видел путь к «отождествляющему сходству» содержания произведения с реальностью, и в этом смысле ономатопея – «универсальная модель всякого смыслоподражания»²⁰⁸, как считал В. Вейдле. Сходство смысла и слова, их роль в тексте – предмет современных теоретических работ; смысл и слово «понимаются как две стороны поэтического “материала”» и искусства прозы²⁰⁹. В 1917 г. А. Белый актуализировал смысловые значения фонетики при трактовке поэтических произведений; формулируя свои выводы о месте звука в инструментовке поэзии, он писал в «Жезле Аарона»: «ассоциируем мы его с

²⁰⁶ «Фундаментальная онтологическая задача интерпретации бытия как такового охватывает поэтому в себе разработку темпоральности бытия». *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Библихина; вступ. ст. И. В. Минакова. М.: Ad Marginem, 1997. С. 19.

²⁰⁷ Р. Якобсон, анализируя «Ворона» Э. По, писал: «именно ономатопозитический потенциал, заложенный в звуках слова *nevermore*, вызвал у него ассоциацию с криком ворона и даже вдохновил на создание этого стихотворения. И наконец, несмотря на то что поэт не стремится нарушить единство и монотонность рефрена и каждый раз звучит строка “Каркнул ворон: “*Nevermore!*”, не вызывает сомнения тот факт, что различные звуковые средства языка, такие, как мелодика речи с ее модуляциями, интенсивность и темп речи, оттенки в артикуляции отдельных звуков и их сочетаний, – все эти разнообразные средства позволяют в любом случае влиять количественно и качественно на эмоциональную значимость слова». *Якобсон Р.* Звук и значение // *Якобсон Р.* Избранные работы / Сост., общ. ред. В.А. Звегинцева; предисл. Вяч.Вс. Иванова. М.: Прогресс, 1985. С. 31.

²⁰⁸ *Вейдле В.* Царь Оксиморон и царица Ономатопея. С. 39, 40. Вейдле приходит к выводу о том, что ономатопейный принцип – основной в поэтической речи, поскольку «творчество состоит в создании сходства между именем и тем, что названо этим именем». В подтверждение Вейдле приводит и просторечия («мелкоскоп», «спинджак»), и метафоры, и звучание имени. Например, цитируя строки из «Когда владыка ассирийский...» (1835) А.С. Пушкина, он пишет: «Звучание этих имен (все равно имена ли это мест или людей) переносит нас в стамбуло-янычарский, в библейско-вавилонский мир, и каждый раз поддержано в этом деле соседними звучаниями» (*Вейдле В.* Очарование имен // *Вейдле В.* Эмбриология поэзии. С. 65–66). Вейдле вводит в литературоведческий лексикон словосочетание «смысловые ономатопеи» (*Вейдле В.* «Как часто милым лепетаньем...» // Там же. С.45). Соответствие «звуковой стороны слов смысловой их стороне» (*Вейдле В.* Очарование имен. С. 55) – повторяющееся положение в «Эмбриологии поэзии».

²⁰⁹ *Махов А.Е.* Европейская поэтика: темы и вариации // *Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель* / Общ. ред. Е.А. Цургановой, А.Е. Махова. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 43. «Иоганн Адольф Шлегель в 1770 г., пожалуй, одним из первых вводит понятие “прозаического словесного искусства”, определяя все прозаическое как “поэзию вещей”». Там же. С. 45.

материальным предметом»; «в предприимчивой гибкости отыскания соответствий между звуком и мыслью – умение чтения нового слова в изношенном слове»; «идеология и фонетика в слове должны быть единством его содержания с формой»²¹⁰. Выводы А. Белого, подтвержденные рядом примеров, опираются на анализ бессознательно выстраиваемой поэтами симметрии звуков в строке, динамике смены звуков, их экономии и проч. Особо оговариваются ассонансы, аллитерации, звукообразы в метафоре. Более того, в «Глоссолалии» (1917) А. Белый сочетал свои звукосемантические идеи с космогоническими.

Е. Замятин рассматривал звукоподражание в прозе как знаковый элемент инструментовки текста. По сути, звуковое отражение реальности он видел в акцентах на тот или иной звук. Например: «“Зачерненные сажай, жутко шмыгают... сопят медведи”, – инструментовка на Ч-Ж-Ш: шорох в тишине. Звукоподражание»; «“Хлопает, бьет бич, скользят, колют копыта колотит каменная палка”, – инструментовка грома на КО-КА»; «“И вот забушевала неслыханная буря. Гнется гибкоствольный ветвистый дверной вяз, исцарапались двери. Гнутя ветви, еле переносят убитых на своих зеленых плечах”, – инструментовка на С и на В: свист и вой. Звукоподражание»²¹¹ и т.д. Он считал, что ассонансы и аллитерации, в принципе повторяемость букв во фразах эффективны в изобразительности, и настаивал на том, что звук вызывает в сознании представления²¹² и тем самым становится звукообразом. Однако отметим, что ассоциация звуков и смыслов субъективна. Следуя методике Замятина, мы обнаруживаем, что в цитате из «Случая» доминируют звуки «н» (26), «т» (21), «л» (19), «в» (18), «с» + «з» (17 + 5), «п» (13), и тем

²¹⁰ Белый А. Жезл Аарона (О слове в поэзии) // Скифы. 1917. Сб. 1. С. 155, 171, 173.

²¹¹ Замятин Е. Инструментовка // Замятин Е. Техника художественной прозы. М.: РИПОЛ классик, 2018. С. 129.

²¹² «Р – ясно говорит мне о чем-то громком, ярком, красном, горячем, быстром. Л – о чем-то бледном, голубом, холодном, плавном, легком. Звук Н – о чем-то нежном, о снеге, небе, ночи. Звук Д и Т – о чем-то душном, тяжком, о тумане, о тьме, о затхлом, о вате. Звук М – о миллом, мягком, о матери, о море. С А – связывается широта, даль, океан, марево, размах. С О – высокое, глубокое, море, лоно. С И – близкое, низкое, стискивающее и т.д.». Там же. С. 138.

самым акцент сделан на физическом ощущении природного феномена, образующем смысл всего фрагмента: лес наполнен льющимися тяжелым водным потоком, который ветер стряхивает с вершин сосен.

Ономатопея играет существенную роль в повествовательной системе Грина. Он часто обращается как к собственно звукоподражательным лексемам (например, в «Кирпиче и музыке»: «дерево треснуло и закрипело» (I, 115), «шурша, падали шишки, вздыхая, шумел лес» (I, 115), «окно захлопнулось» (I, 115), «хрястнуло что-то» (I, 118), «лес <...> гудел» (I, 119) и др.), так и звуковым образам, передающим субъективное, но узнаваемое впечатление от реалий бытия. Частотны в прозе Грина слова с акустической семантикой.

Грин целенаправленно использовал акустические эффекты в изображении *внутренних состояний персонажей*. Показателен эпизод из рассказа «Кирпич и музыка»: герой ощущает удары сердца, созвучные звону тишины: «Сердце ударило тяжело, звонко, и от этого зазвенела тишина, готовая крикнуть» (I, 119). Или он слышит звуки леса, которые умирали, едва родившись, что соответствует колебаниям его душевных состояний: от очищения под влиянием звуков леса и рояля от чувства мести к одному персонажу к вспышке гнева к другому. При этом он «прислушивался» к себе – к дрожи «холодной, слепой ярости» (I, 119). Вульгарная натура героя «Кирпича и музыки» передана через порождающую неблагозвучие концентрацию согласных в словах «кудласт» (I, 108), «скреб» (I, 109), «обшмыганный» (I, 110), «верблюжий» (I, 111), «всклокоченную» (I, 115) и др.). Грин сам указывает на семантический ресурс звука, когда пишет, что герой по имени Евстигней был «такой же растрепанный, как имя, которое он носил» (I, 108). Для Грина важна неблагозвучность имени, а не его изначальный смысл (с древнегреч. – «добрый знак»). Фонетически точны слова, обозначающие манеру поведения Евстигнея и его речевую специфику: «нажрался» (I, 118), «крякнул» (I, 119), «растак, перетак» (I, 120) и др.

Герой «Случая» немногословен, Грин не прибегает к внутренним

монологам, развернутым портретным характеристикам, подробным психологическим рефлексиям, он не уплотняет сюжет многочисленными событиями, ограничивается не пространными авторскими комментариями. Вместе с тем Грин создает эффект ощущения от происходящего, что во многом достигается звукообразами. Например, аллитерациями, особенно на экспрессивные «с», «з»: «Истекший год оставил в Бальсене старшем тяжелые воспоминания. Деревня обезлюдела: кто разорился, кто исчез неизвестно куда» (I, 77), «И Бальсен в грустные минуты вспомнил зеленые, залитые горячим светом поля, здоровье, радость труда, смех Анны, крепкую усталость, вкусную жирную еду и богатырский сон» (I, 77–78), «Крестьянин вынул старинные серебряные часы и зажег спичку» (I, 80), «за десятки верст, рискуя большими расходами <...> незримые семена, взрастившие заботу» (I, 80) и т.д. Или сгущением шипящих: «нащупал в кармане бумажку, сложенную вчетверо» (I, 78), «Лошадь быстро бежала, поматывая шеей» (I, 79), «Топот приближался, слышался ленивый, сдержанный разговор. Рыжик вытянул шею» (I, 80) и т.д.

Эпизодически повествованию придана просодическая специфика, близкая стихотворной, Грин использует акустико-динамические (ритмические) возможности художественного языка. Например, в «Случае» есть ямбические фразы: «отыскивая тайные пружины» (I, 80), «засуетился, вылезая из повозки и покорно расставляя руки» (I, 81), «давал ответы офицеру» (I, 81), «Они переглянулись, спешили и подошли» (I, 82), «И снова мысль упала в прошлое, и снова перед Бальсеном сверкнули» (I, 83) и др.; хореические: «А чего же ты торопишься?» (I, 80), «Под одним из всадников» (I, 81), «Темные фигуры отошли на несколько шагов» (I, 83) и др. В «Кирпиче и музыке» также встречаются ритмические словосочетания и фразы. Например: «Добравшись до трактира, Евстигней» (I, 116), «На воздухе дышалось легче, и хмельной угар» (I, 118), «Сам он плохо понимал, чего ему» (I, 116), «Евстигней подумал, постоял немного» (I, 119), «Дверь в соседнюю, блестящую полоской света комнату» (I, 119) и др.

Акустические образы сопутствуют развитию *сюжета*. В экспозиционном абзаце «Случая» флюгер скрипит жалобно, что априори придает происходящему трагический пафос. С появлением казаков пространство наполняется резкими звуками: «захохотал громким, резким смехом», «возбужденное ржанье» (I, 80), «сочно выругавшись» (I, 81) и др. Акустические образы акцентируют внимание на смене событий, и – как следствие – психологической реакции героя: с угрозой расстрела Бальсен «дикое, отчаянно вскрикнул», «закричал», «заплакал» (I, 82).

Звуковое сопровождение получает сюжет в «Кирпиче и музыке». Так, эпизод повторного присутствия Евстигней у дома управляющего включает много выразительных звуковых деталей: женщина крикнула, у нее «дрожащий от испуга голос» (I, 119), Евстигней «крякнул», разбил кирпичом окно, «стекла с звоном и дребезгом брызнули во все стороны», Евстигней в ответ «взревел» (I, 120), лес «ответил: “Гау-гау-гау!”» (I, 120), Евстигней «крикнул еще раз» (I, 120), далее он обозвал жену управляющего «стервой, сукиной дочерью», «прислушиваясь к своему хриплому, задыхающемуся голосу» (I, 120), его «тело ныло и скулило» (I, 120).

Грин располагает эпизоды, прибегая к противопоставлению благозвучия и диссонанса. В мире людей преобладают вульгарные звуки. Так, пространство трактира какофонично: «Потом стали кричать, икая и ласково переругиваясь скверной бранью, и опять Евстигней не знал, что кричат и зачем ругаются, хотя ругался сам и смеялся, когда смеялись другие. <...> Крик и шум усиливался, рос, бил в голову, звенел в ушах» (I, 117). В рассказе состояние ругани – лейтмотив, Грин, достигая эффекта форсированной громкости, использует как сам глагол «ругаться», так и однокоренные «ругань» и «ругательство», «отругаться», «выругаться», «переругаться». Например: «Шла баба – он ругался; шли парни – он задевал их, смеясь их ругательствам, и ругался сам, лениво, назойливо» (I, 110); «Евстигней вскочил, как ошпаренный, и выругался» (I, 112). В тексте активны слова, семантически близкие глаголам

«смеяться», «кричать»: «хохотал», «осклабяясь», «гоготал». Или: «На дворе, где стояла казарма, сидели татары и громко, пронзительно пели резкими, гортанными голосами. Увлечшись и краснея от напряжения, смотря и ничего не видя, они вздрагивали, надрываясь, и в вопле их, монотонном, как скрип колеса, слышалось ржание табунов, шум степного ветра и неприятный верблюжий крик» (I, 111). Поэтическая ассоциация пронзительного пения со степным ветром снижается акустическими прозаизмами.

Разнообразие средств создания образа собственно звучащего слова проявляется и в композиции *диалогов*. Предшествующий расстрелу разговор казаков и героя не приводит к успешной коммуникации. Он сформирован из коротких и интенсивных фраз. Вербальные возможности диалога крайне ограничены, но при экономии языковых средств напряжение достигается вариативной функциональностью реплик. Во-первых, это фразы, устанавливающие контакт и фиксирующие первичную информацию: «Куда путь держишь, дружище?», «В город...» (I, 80); «Откуда?», «Из Келя...», «А есть у тебя паспорт?...» (I, 81) и др. Такие фразы относятся к регулятивным²¹³, имеющим императивное, побуждающее содержание. В диалогах Бальсена и казаков, Бальсена и офицера они преобладают, что соответствует речевому жанру допроса. То у героя требуют паспорт, то следует приказ обыскать его, то ему приказывают стоять смирно и т.д. Существенное место во фразах казаков и офицера занимает оценочная реакция. Соответственно такое же место в диалоге занимает респонсивная реакция Бальсена, ее смысл меняется от нейтрального (Бальсен спокойно объясняет факт своего присутствия в лесу ночью) к аффективному, выраженному в интонационных фразах: «За что?!», «Меня все!..», «Я Отто Бальсен!..» (I, 82) и др. По сути, они же носят

²¹³ В лингвистике выделяют шесть типов реакций, характеризующих разговорный диалог: аффективная, оценочная, фатическая (неинформационная, содержащая повтор, согласие и проч.), интонационная, регулятивная, респонсивная (отвечающая на регулятивную). *Борисова И.Н.* Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // *Русская разговорная речь как явление городской культуры*. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1996. С. 21–48; *Борисова И.Н.* Русский разговорный диалог: структура и динамика. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 320 с.

фатический характер – не дают новой информации, повторяют сказанное, выражают эмоцию говорящего. Определенность конфликта выражена в вопросе «Так мне можно ехать?» и ответе «Нет, нельзя» (I, 81). Аффективные интонации маркируют кульминацию сюжета. В целом в анализируемом диалоге эмоциональные реплики преобладают над коммуникативными²¹⁴. Аффект передан через комментарий автора, в котором отмечено так называемое молчащее слово: «Он хотел крикнуть и не мог» (I, 83). Эмоциональность фрагменту придает эмотивная (и противоположная логике эпизода) реакция казаков, расстреливающих Бальсена: «Ослаб. Пугается...», «Не копайся, Данилко <...> Чего томить человека?» (I, 83). Если смысл и интонации фраз, произносимых Бальсеном, передают его искренность и правдивость, то во фразах казаков очевидно уклонение²¹⁵ от прямого обозначения действия, что вместе с просторечными акустическими особенностями подчеркивает перцептивное содержание их высказываний.

В рассказах Грина пространство, которое человек наполняет звуками, изображается через введение в повествовательную структуру мотива *музыки*, который, например в «Кирпиче и музыке», фокусирует события и психологические ситуации. Как справедливо отмечает О.Л. Максимова, «музыка, с одной стороны, отражает чувства, но с другой стороны, становится импульсом к осознанию себя и обстоятельств»²¹⁶. Примитивное сознание Евстигнея преобразуется под влиянием доносившейся из дома управляющего музыки: звуки были не «пугливыми и грустными», а «смелыми и спокойными, как громкая хоровая песня» (I, 115). Более того, музыка входит в его сознание как образ, пробуждает в нем воображение, впоследствии он вспоминает ее и ассоциирует со звуками леса, которых нет в реальности: «вспомнил музыку и

²¹⁴ См.: Зиндер Л.Р. Общая фонетика. М.: Высш. шк., 1979. 312 с.; Столярова А.К., Фильченко А.Ю. Просодика и прагматика высказываний // Вестник ТПГУ. 2011. № 9 (111). С. 34–37.

²¹⁵ См.: Власян Г.Н. Стратегия уклонения от прямого ответа в разговорном дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 4 (37). С. 76–80.

²¹⁶ Максимова О.Л. Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя: дисс. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2004. С. 99.

остановился: показалось, что где-то далеко, в самой глубине леса – поет и звенит. Он прислушался, но все было темно, сыро и тихо» (I, 115). Или вторично оказавшийся у дома управляющего Евстигней слышит то, чего нет: «ему показалось, что где-то поет и переливается тонкий, протяжный звон. Но все молчало» (I, 119).

Вместе с тем Грин далек от идиллического решения темы культуры и человеческой природы. Люди, которым судьба дала возможность играть на «фортупянях», вызывают в пьяном Евстигнее злобу. Как пишет Д.В. Кротова, «воздействие искусства амбивалентно, его сила, как считает Грин, может разбудить в человеке как высокой порыв, так и самые низкие устремления»²¹⁷. Темная и завистливая душа Евстигней, его грубая сущность в финальных фрагментах рассказа преобладают над благотворным воздействием на него музыки.

Мотив *тишины* – важный компонент повествования. Тишина – и нейтральное состояние бытия, и гармонирующее с ним состояние внутреннего мира человека, источник душевного ресурса, «первороденный фундаментальный феномен»²¹⁸. Тишина и многоголосие пребывают в отношениях дополнительности и контраста.

Мотив тишины введен уже в первый абзац рассказа «Случай»: «В пустынной тишине темной уснувшей улицы жалобно скрипел флюгер над крышей дома Бальсена <...>» (I, 76), из чего следует, что изображение собственно тишины происходит на контрасте со звуками. Еще пример: тихий плач ребенка контрастирует с болезненным, свистящим дыханием жены Бальсена, с раздраженным окриком Бальсена. Бальсен «вышел, тихо

²¹⁷ Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX–первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко). М.: Директ-Медиа, 2022. С. 94.

²¹⁸ Пикар М. Мир тишины / Пер. с англ., нем. В. Данылива; предисл. Г. Марсея. <https://coollib.com/b/294355/read?ysclid=1512h4vafu93699196> (Дата обращения 25 января 2010). «Она охватывает прочие фундаментальные феномены: любовь, привязанность, смерть; и в них больше тишины, чем речи; больше невидимого, чем видимого. В человеке скрыто больше безмолвия, чем он может использовать за всю свою жизнь». Там же.

притворив дверь» (I, 78), «ребенок затих» (I, 78) – эти детали контрастируют с «шаркающей, хлопотливой» (I, 78) походкой Розе.

Перед встречей Бальсена и казачьего разъезда тишина символизирует изначальный порядок вещей: «Копыта перестали звучать, и колеса затихли. И в жуткой, сонной тишине лесного покоя, встревоженного только этим шумом езды одинокого человека, казалось, ничто уже больше не разбудит затишья ночи, упавшего на землю» (I, 79). С тишиной ассоциируется чувство безопасности, желаемое личное пространство: в «лесном пути» он «мог рассчитывать не наткнуться на бродяг и грабителей, расплотившихся в последнее время» (I, 78); тишина побуждает его вспомнить мирную жизнь, противоположную настоящей – осложненной «вечной политикой» (I, 77).

Тема разрушения привычного бытия крестьянской семьи соотнесена с мотивом разрушения лесной тишины звуками реалий казачьего мира. Последняя фраза рассказа «Затем все исчезло» (I, 83) обозначает расстрел Бальсена и наступление тотальной тишины.

Грин вносит в рассказы вариативные соотношения тишины и акустической полифонии. Например, в рассказе «Кирпич и музыка» после конфликта с татарам Евстигней вошел в тихую чащу, где слышится только «пугливый шорох и плавный шепот вершин» (I, 113); одновременно «со стороны завода вставал густой, дышащий шум печей, звяканье железа, бранчливые скучные выкрики. <...> И вдруг, откуда-то и, как показалось Евстигнею, со всех сторон, упали в тишину и весело разбежались мягкие, серебряные колокольчики. Лес насторожился. Колокольчики стихли и снова перебежали в чаще мягким, переливчатым звоном. Они долго плакали, улыбаясь, а за ними вырос низкий, певучий звон и похоронил их. Снова наступило молчание, и снова заговорили звуки. Торжественно-спокойные, кроткие, они ширились, уходя в вышину и, снова возвращаясь на землю, звенели и прыгали. Опять засмеялись и заплакали милые, переливчатые колокольчики, а их обнял густой звон, и так, обнявшись, они дрожали и плыли»

(I,113). Композиция этого эпизода трехкомпонентная: звуки города («шум печей, звяканье железа», «бранчливые скучные выкрики»), маркирующие тяжелую физическую работу героя и грубость его натуры, противопоставлены звукам природы («серебряным колокольчикам»), в свою очередь гармонирующим с тишиной. Мотивы деструктивных звуков, благозвучия, тишины характеризуют многомерность бытия. Состояние тишины показано через многозвучие, причем как с позитивной семантикой («мягкие», «серебряные», «милые», «переливчатые», «певчий», «торжественно-спокойные», «кроткие» и др.), так и разрушительной. Лексемы «стихли», «перебежали», «вырос», «похоронил», «заговорили», «уходя», «возвращаясь», «звенел», «прыгали», «засмеялись», «заплакали», «обнял», «дрожали», «плыли», во-первых, одушевляют природу и разлившуюся в ней тишину; во-вторых, придают динамичность образам природы.

Если в «Случае» Грин пишет о соответствии тишины естественному, изначальному состоянию героя, то в «Кирпиче и музыке» – о влиянии тишины на звериную натуру Евстигнея. Когда он вошел в чашу, «злоба и испуг ещё чередовались в нем, но он скоро успокоился и, шагая по тропинке среди частого мелкого кедровника, думал о том, какую пакость можно устроить татарину в отместку за его угрозу. Но как-то ничего не выходило и хотелось думать не об Ахметке и его ноже, а о влажном и тихом сумраке близкой ночи» (I, 113). Здесь Грин фиксирует моменты перехода от пароксизма гнева к спокойному обдумыванию мести, далее – к истончению чувства злобы и бессознательному подчинению эмоций благодатной тишине.

Итак, звук осмыслен Грином как образ, писатель мастерски использовал качества звуков для воссоздания многозвучия бытия. Он обладал звуковым мировидением²¹⁹. Как следует из поэтики рассказов, звукообраз (акустические образы в целом) имеет непосредственное отношение к онтологическим

²¹⁹ Аналогично понятию «языковое мировидение», введенному В. фон Гумбольдтом («О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» 1830–1835).

смыслам жизни человека, его сенсорным состояниям, мнемическим способностям, что отвечает положениям работы В.С. Соловьева «Достоверность разума» (1899), легшим в основу философии языка в России XX в.²²⁰ Композиционная и смысловая функциональность акустических образов прозы Грина вариативна. Вербальное изображение звуков (их непосредственных характеристик и субъективных восприятий) говорит о богатстве художественных возможностей Грина-реалиста, стремительном становлении его мастерства.

3.2. Роль и специфика пейзажей²²¹

3.2.1. Общая характеристика пейзажей

В изобразительной системе пейзаж, как и вещь, моделирует художественное пространство, структурирует текст, имеет значение для развития сюжета, служит средством психологического анализа, в целом отражает картину бытия, тем самым выражает авторскую позицию²²². В произведениях Грина образы природы полифункциональны. Вербальный пейзаж, отражая образное сознание писателя, ориентируется не на

²²⁰ Онтологические аспекты языка в философии и эстетических работах поэтов Серебряного века рассмотрены в: *Хлебус М.* Язык как предмет художественного восприятия в прозе М.П. Шишкина и современный литературный контекст: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. 193 с. Как пишет М. Хлебус, «согласно Соловьеву, слово, во-первых, – “психический факт”; во-вторых, ему присущи фактические и универсальные смыслы; в-третьих, “слово получает свой психический материал посредством памяти”; в-четвертых, слово соотносено с мышлением; в-пятых, оно “собирает разрозненное в такое единство, которое всегда шире всякой данной наличности и всегда открыто для новой”» (Цит. по: *Соловьев В. С.* Достоверность разума // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. / Сост., общ. ред., вступ. ст. А.Ф. Лосева, А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 811–812).

²²¹ В параграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: *Чжан Жуй.* Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. № 4. С. 123–128.

²²² Пейзаж в художественном произведении является «одним из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения». Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 272.

«Пейзаж в литературе – изображение природного окружения человека и образ любого незамкнутого пространства». Литературная энциклопедия терминов и понятий / ИНИОН РАН / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 732.

«изображение реалий природы, а на – её образ»²²³. Пейзажные описания, как правило, сочетают визуальные, аудиальные, рецептивные (кинестетические) образы с преобладанием первых.

В ретардации пейзаж занимает значительное место, создается по различным принципам, как и художественное пространство в целом, которое «предстает в виде гештальтов, фреймов, пропозиций, метафорических и метонимических моделей»²²⁴. Пейзаж вводится в текст как психологическая характеристика персонажа, описательный фрагмент окружающей среды, выражение суждений и понятий, ассоциативный образ. В ранней прозе Грина наблюдается два типа пейзажей – с преобладанием натуральных описаний и с ориентацией на ментальные характеристики (раскрывающие состояния, представления героя).

1.

В реалистических рассказах 1900-х годов, например в рассказах «В Италию», «Случай», «Марат», «Кирпич и музыка», «Лебедь», «Окно в лесу» (1909) и других, пейзаж целенаправленно отражает *узнаваемую реальность*, является фактом миропорядка.

Например, в рассказе «В Италию» дано объективное, не отмеченное авторскими и персонажными эмоциями изображение сада, формирующееся за счет привычных материальных деталей (каменный забор, стволы деревьев, клумба с цветами, фонтан, соседняя крыша, мощный двор, каменный дом); по этому же принципу создан пейзаж из воспоминания (лужайка, густой парк, малинник, бузина). В повествовании преобладают описания статичных визуальных деталей с лаконичными цветовыми и акустическими характеристиками. Кратко сказано об акустических особенностях («было тихо» (I, 68), тишина сада противопоставлена городскому шуму, говорится о

²²³ Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа: (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). М.: (Ярославль) ООО «Литера», 2005. С. 10.

²²⁴ Прокофьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. №11. С. 87.

шумящих деревьях, сообщается, что из соседнего двора раздается «хрипящий, жалобный вальс» (I, 72) шарманки); представлены цветковые (яркие цветы), световые характеристики («тенистый оазис» (I, 68), поднимающееся солнце, просветы в глубине сада); из динамичных деталей сообщается только о вспорхнувшей птичке. Подобные пейзажи, составляя поэтику пространства, маркируют повествовательные локусы²²⁵, имеющие отношение к сюжету, часто – к конфликтной ситуации. В данном рассказе пейзажные описания сопровождают сюжет о скрывающемся от преследования охранки революционера.

По такой же модели построен пейзаж в рассказах «Марат», «Кирпич и музыка», «Случай», «Лебедь». Однако написанные в 1907 и 1908 гг., эти тексты уже демонстрируют стремление Грина обогатить описание за счет тропов, сравнений, полихромии, использования приема отраженного света. Например, в рассказе «Случай» экспозиционный пейзаж передает состояние природы; в композиции фрагмента визуальные, аудиальные, световые, обонятельные детали составляют равноценные элементы: «Дождь уже перестал поливать землю. Густой запах навоза и гнилой сырости стоял в черном, как смола, воздухе, насыщенном теплой влагой осенней ночи. Ветер стих. В пустынной тишине темной, уснувшей улицы жалобно скрипел флюгер над крышей дома Бальсена, и в доме ярко светились два окна, озаряя грязные лужи на краю дороги» (I, 76).

2.

В прозе конца 1900-х–начала 1910-х годов, например в рассказах «Она», «Трюм и палуба», «Капитан», «Остров Рено», «Колония Ланфиер», «Пролив бурь», «В снегу», «Трагедия плоскогорья Суан» (1912), «Жизнь Гнора» (1912) и других, активную роль играют своеобразные, редкие, *единственные в своем*

²²⁵ Под локусом часто понимается конкретное место, закрытое пространство, под топосом – и открытое пространство (например, локус города и топос степи), и содержательное (топос смерти, бытийный топос и т.п.). *Прокофьева В.Ю.* Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы. С. 87–94.

роде картины природы, которые представляют собой, как справедливо отмечает Н. Кобзев, «единственно жизнеспособную среду для персонажей романтика»²²⁶. Герои, как правило, вступают в эмоциональную связь с природой, выказывают свои предпочтения ее состояниям; пейзажу придается *ментальное* содержание.

В названных рассказах появились герои с романтическим мировосприятием – яркие индивидуальности-одиночки, делающие выбор в пользу нетипичных обстоятельств, одержимые сильной страстью к чему- или кому-либо, некоторые с чертами антропоцентристов. При этом Грин создал сложные характеры, его герои – неоднозначные психотипы, погруженные в мотивированные ситуации. Например, герой рассказа «Она», проведенный три года в тюрьме и фанатично желающий встретить ту единственную женщину, – чужой среди тех, кто населяет «безумный город», но свой в «печальной ласке сумерек», «вечерних тенях» (I, 275). Пейзаж рассказа «В снегу» необычаен, созвучен неординарной ситуации, передает тяготы замерзающей экспедиции, создает психологический фон для погруженного в бред персонажа. Экзотическая природа дает героям, отмеченным романтическими чертами, «свободу времени и пространства», «свободу действовать»²²⁷, она заостряет сюжет, созвучна чрезвычайным ситуациям, в которых раскрывается внутренний мир персонажа.

В большинстве рассказов Грина функция пейзажа – *психологическая*. В большей или меньшей степени на изображение природы он проецировал состояние человека. Так пейзажная деталь становится элементом характерологии, специалистами отмечаются даже ассоциативные связи между пейзажем и портретом²²⁸.

²²⁶ Кобзев Н.А. Ранняя проза А. С. Грина. С. 14.

²²⁷ Имея в виду первых романтических героев А. Грина, Н.А. Кобзев пишет: «Новый герой предъявил писателю весьма существенное требование: для свободы действий он потребовал относительной свободы времени и пространства». Там же. С. 14.

²²⁸ Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. №5–6. С. 76–80. Автор обращается к ассоциативно-тематическим отношениям между портретом и пейзажем, рассматривает характерологическую, информативную, описательную

Например, в рассказе «Трюм и палуба» звуки и краски гавани и утомляли, и рассеивали мысли, и таили очарование веков; в рассказе «Капитан» унылый мрак давал ощущение недуга; в рассказе «Маленький заговор» уличная пыль была «душная» (I, 199), лари на пустынной площади «казались» (I, 200) крупными ящиками; в рассказе «Окно в лесу» равнина также «казалась» (I, 235) бескрайней, пейзажные эпитеты выражают специфику восприятия: «зловещая равнина», «угрюмый мох» (I, 234), «тоскливая пустота земли» (I, 235); в рассказе «Дача Большого Озера» (1909) «истрепанной душе» героя соответствует «грустный пейзаж» (I, 249) с состарившимися домиками. Детали природы все более коммуницируют с воображением и чувствами персонажей. Кроме того, природа чаще наделяется антропоморфными характеристиками: «Фиолетовая дымка тумана нежила умирающей лаской поверхность воды» («Трюм и палуба». I, 160); «плач ветра», «ночь свирепствовала» («Окно в лесу». I, 235, 236); сумерки «дышали неостывшим теплом земли», небо «прислушивалось» («Дача Большого Озера». I, 249); земля пропитана удущьем, небо напоминает ладонь, поднятую для удара («Циклон в Равнине Дождей»). Психологическим контекстом состояния героев выступает динамичность пейзажной детали: в лесу «все металось и гнулось», облака клубились, меняли свои очертания и «текли вдаль» («Окно в лесу». I, 235), «ветер бушевал» («Штурман “Четырех ветров”». I, 241), в стеблях кукурузы крутятся вихри («Циклон в Равнине Дождей») и т.п.

Через пейзаж реализуется мастерство писателя концентрироваться на «мельчайших оттенках чувств и мыслей, на сложной игре ассоциаций и интуитивных предположений, а также на психических процессах, которые отличаются особой утонченностью, эфемерностью, едва уловимым протеканием»²²⁹, что свойственно как неореалистической прозе И. Бунина,

функции пейзажей.

²²⁹ Кобзев Н. А. А.С. Грин: жизнь и творчество // Александр Грин: человек и художник. Материалы XIV международной научной конференции. Симферополь: Крымский Архив, 2000.С. 16.

И. Шмелева²³⁰, так и прозе традиционных реалистов, включая Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева²³¹. Грин идентифицировал состояния природы на основе восприятий (осязательных, зрительных, слуховых, обонятельных), комбинировал ощущения человека для реализации метафорического переноса состояния человека на состояние природы.

Вместе с тем через призму индивидуально-авторского восприятия своего героя Грин придавал образам природы *философское*, символическое содержание. Сочетая изображение безучастной природы с живой, связанной с эмоциями и поступками человека природой, Грин выразил свою мысль о том, что люди – «неотделимые ее частички», и это придает им «бесценную радость существования»²³², как вспоминал его слова Н. Вержбицкий. Он же приводил высказывание Грина о городской цивилизации, которая, в противоположность природе, воспитывает человека для насилия. В «Автобиографической повести» Грина высказана мысль о природе как выражении «полного счастья»²³³. Грин исходил из того, что жизнь дана человеку для жизни, – этой мыслью заканчивается его рассказ «Возвращение» (1917); символичен последний абзац, в котором говорится о лунной ночи, поманившей

²³⁰ Гринёва С.П. Традиции классической литературы в пейзаже И.А. Бунина // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 1998. С. 21–30; Вашина М.Ф. Природа в прозе И.А. Бунина: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 192 с.; Иванова Д.М. Мифопоэтический и философско-эстетический аспект воплощения образа природы в прозе И.А. Бунина: дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2004. 174 с.; Зеленцова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. 192 с.; Будник И.А. Функции пейзажа в творчестве И.С. Шмелёва // Природа и человек в художественной литературе. Волгоград: ВГУ, 2001. С. 143–148; Руднева Е.Г. Цветовая гамма в «Богомолье» // Руднева Е.Г. Избранные статьи о творчестве И.С. Шмелева. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 121–130.; Сюе Чэнь. «Солнце мертвых» И.С. Шмелева: Пространственные символы картины бытия // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. №2. С. 110–113; Шестакова Е.Ю. Проблема «человек и природа» в ранних рассказах И.С. Шмелева о детстве // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 6. С. 70–74.

²³¹ Староверова В.В. Художественное мышление И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого в изображении пейзажей. Саратов: СГПИ, 1980. 80 с.; Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С. Тургенева. Орел: Издательство государственной телерадиовещательной компании, 1994. 341 с.; Легонькова В.Б. Человек и природа в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009. 187 с.

²³² Вержбицкий Н. Светлая душа. С. 254.

²³³ Грин А.С. Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками. С. 85.

умирающего героя, поздно познавшего эту истину. Приведенные выше примеры позволяют сделать вывод о том, что в целом для Грина – одухотворенный ментальный мир²³⁴, составляющий единое целое с человеком.

Отмеченные специфики пейзажей Грина особенно ярко проявились в малой прозе с явным романтическим компонентом, например в «Острове Рено» и «Колонии Ланфиер».

3.2.2. Роль поэтики пейзажа в проблематике произведения («Остров Рено»)

В рассказе «Остров Рено» функции пейзажа – философская, психологическая, сюжетно-композиционная. В рассказах Грина выражен комплекс *философских* смыслов, к которым непосредственное отношение имеет пейзаж, входящий в модусный план художественности текста²³⁵. Константная проблема прозы Грина – границы свободы человека, отношение между его волей как субъективного фактора и состоянием свободы, в той или иной мере зависящем от условий, от вторжения внешней воли. В большинстве рассказов Грин решает вопрос о свободе как категории возможного или невозможного, как категории самосознания или существования. Для Грина вопрос свободы – онтологический, относящийся к характеристикам бытия. Образ бытия в его рассказах создается через отношения человека и универсума. Природа – выражение универсума.

Пейзажные картины и описание на их фоне судьбы человека подводят к идее о границах личной свободы, несоразмерности свободной, гармоничной природы и тщетности волевых усилий человека обрести гармонию в мире природы, обрести свободу от общества. «Жертвой свободной воли» (I, 228) героя становятся и убитые им матросы, и сам он, сраженный ответной пулей.

²³⁴ Замятин Д.Н. Феноменология географических образов // Новое литературное обозрение. 2000. №46 (6). С. 255–274.

²³⁵ Модусный план художественного произведения понимается как комплекс смыслов, мыслей, восприятий, точек зрения. Уржа А.В. Понятие модусного плана произведения и изучение переводов текста // Слово и текст в культурном сознании эпохи: Сб. научных трудов. Ч. 5 / Отв. ред. Г.В. Судаков. Вологда: Легия, 2010. С. 253.

Отрицается в рассказе и обоюдное проявление насилия между людьми; как выразился Трам, «силой нельзя сломать силу без риска проиграть свою собственную карту» (I, 228). Если Н. Бердяев писал, что «в свободе скрыта тайна мира», что «лишь свобода должна быть сакрализована», что он от многого мог отказаться ради свободы, что самое ценное в его жизни – борьба за свободу, что свобода – путь раскрытия в человеке «универсума»²³⁶, то Грин как раз изобразил именно такое самосознание и существование человека в короткий период его жизни. Но Грин показал и иллюзорность абсолютной свободы.

Поражение Тарта носит роковой характер, о чем говорит символическое звучание ряда образов. Например, экспозиционный пейзаж с его планетарным масштабом (могучий океан, красный полудиск солнца на горизонте, Южный Крест) противопоставлены мизерному пространству, отведенному человеку: лейтенанту казалось, что он смотрит на суживающуюся даль горизонта словно из щели черной коробки. Или его тревожит судьба матросов, высадившихся на берег острова. Оба примера выражают мысль о малости человека и его незащищенности в природном пространстве.

Символичен образ синего неба в эпизоде убийства Тартом матроса Блемера. Во-первых, посмотрев в небо, раненный Тартом Блемер подумал о смерти. Во-вторых, Грин, повторяя эту же пространственную композицию, наполняет ее философским смыслом: «Равнодушно-спокойное и далекое, синело небо. А внизу, обливаясь холодным потом агонии, умирал человек, жертва свободной воли» (I, 228). С одной стороны, Грин противопоставляет «равнодушно-спокойную» небесную сферу и человека, погружающегося в смертную агонию, с другой – через повтор цветовой характеристики (синее небо и синеватые тени вокруг глаз Блемера) подчеркивает их связь, что опять же придает символическим деталям философскую мысль о власти огромного мира над человеком, о принадлежности умирающего небесам.

²³⁶ Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). С. 51, 58.

Пейзаж описан через *восприятие* героев. Грин вводит в текст как лексику феноменологического смысла («казалось»), так и синестезию («сочных узоров»), повествует о самочувствии Тарта («цветы кружили голову смешанным ароматом», «утомляли зрение, дразнили и восхищали») (I, 218). К восприимчивости природы склонны и другие персонажи рассказа. Например, ночное пространство изображено через ощущения лейтенанта: «ветер тянул с берега пряной духотой и сыростью береговой чащи» (I, 214); лейтенант всматривался в берег, поддавшись «сонному очарованию» (I, 217).

На протяжении всего рассказа происходящее с главным героем описано под углом его зрения и как эмоциональная реакция на увиденное: он захмелел от «пряного воздуха» (I, 218), он смотрел на открывшийся ему мир со «счастливым недоумением» (I, 219), он испытал тревогу от покачнувшейся сливы, испытал гадливость от вида змеи и т.п. В начале третьей части рассказа описано чередование зеленого цвета и мрака, которое вызывает у Тарта тревогу, эта деталь выполняет априорную функцию в развитии сюжета. Случайный крик птицы запускает в психике героя защитный механизм – он инстинктивно взводит курок. Пейзаж становится психологическим пространством в противостоянии Тарта и Блемера: в восприятии Блемера тишина острова «томительно напряглась», дикий лес «превратился в слух» (I, 226), в тысячеглазое нечто, и матрос испытал ужас.

Таким образом, Грин ставит человека в центр природного пространства. Сенсорные реакции усугубляются тактильными ощущениями: лесная глушь героя «хлестала», «резала», «ушибала», ноги «проваливались в пышном ковре», «он схватывал влажные стебли, паразитов, хрупкую клетчатку листьев, мелкие гнущиеся колючки» (I, 220). В подобных эпизодах мир природы наделяется ярко выраженной пластичностью.

В восприятии природы наблюдается единство эстетических, когнитивных и психических компонентов. В основе ряда эпизодов лежит

принцип *полисенсорной* композиции²³⁷. Как сплетаются ветви и листва деревьев, как в природном пространстве сочетаются контрасты, так в Тарте синтезированы противоположные состояния – опьянение и тревога. Тревога, о которой Грин упоминает не раз (Тарт поддается «тревожному оцепенению и тоске». I, 219), – эмоциональное состояние, позволяющее «реагировать в угрожающих ситуациях адаптивным способом»²³⁸, – порождена фактом присутствия в чужом месте, в «новинке леса» (I, 218). Тревога, как правило, «обусловлена боязнью, что это окажется неспособным контролировать инстинктивные побуждения»²³⁹. Грин показывает, как тревога пробуждает инстинкт самосохранения: «держа палец на спуске ружья <...> вздохнул и бессознательно осмотрелся» (I, 219), а также к агрессивному побуждению: «он ударил змея стволом штуцера» (I, 219). Вслед за тревогой рождается состояние борьбы с темным лесом: герой ощущает себя живым телом, лес – стеной.

Чувство опьянения от чрезмерности ощущений передано через образы, основанные на синкретизме: «сырой, пряный воздух», и «невиданная щедрость земли» (I, 220). Обонятельные реакции повторяются; например: «темнота дышала гнилой прелью, жирным, душистым запахом разлагающихся растений и сыростью» (I, 219). В описании опьянения имеет значение несоответствие физического состояния и эмоционального: «Ноги устали, хотелось пить, но светлое, восторженное опьянение двигало им, заставляя идти без размышления и отчета» (I, 219). С эйфорией связаны галлюцинации: «он кружится на одном месте в странном, фантастическом танце, что все живет и дышит вокруг него, а он спит на ходу» (I, 219).

Кроме того, дикая природа приводит Тарта в экстатический восторг.

²³⁷ Под полисенсорностью, полисенсорной композицией понимается «соединение чувственных образов разных модусов в единые текстовые композиции». *Ляпина Л.* Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века. Опыт изучения. СПб.: Palmarium Academic Publishing, 2014. С. 147.

²³⁸ *Хьелл Л., Зиглер Д.* Теории личности (Основные положения, исследования и применение). СПб.: Питер Пресс, 1997. С. 127.

²³⁹ В зависимости от источника угрозы (из внешнего окружения, от суперэго и проч.) выделяется три типа тревоги: реалистическая, невротическая и моральная. Там же. С. 128. Грин, скорее всего, описал невротический тип.

Грин описывает нарастание возбуждения героя. При виде водопадов на глазах появились слезы, он кричал, его голос «летел к водопадам, бился в каменные уступы и, трижды повторенный эхом, перешел в песню, вызванную внезапным, мучительным потрясением, страстную и простую» (I, 221). Как пишет В.Е. Хализев, «общение человека с невозделанной природой и ее стихиями предстало как великое благо»²⁴⁰.

Полисенсорность придает пребыванию героя на острове ощущение полноты жизни, контрастирующей с тремя годами службы на корабле. Помимо душевного экстаза природа, подарившая Тарту состояние абсолютной свободы, побуждает его к сопротивлению тем, кто решает вернуть его на корабль. Раздражители Тарта – не лес или горы, а люди. Письмо Рилия приводит его в состояние заторможенности: он «двигался медленно, как окаменел», «мысль утратила гибкость» (I, 232). Конфликт между Тартом и Блемером – конфликт между коллективом и личностью, который разрешается ликвидацией Блемера. Природа порождает в нем реакцию дикого зверя, мотивация жизни которого – «каждый за себя» (I, 234). В Тарте, «крайне самолюбивом, бесстрашном и стремительном» (I, 230), усматривают ницшеанский культ сверхчеловека²⁴¹, однако в максималисте Тарте, чья жизнь подчинена всепоглощающему желанию свободы в новом для него мире, проявляется специфика героя романтизма. Его кредо: «Да здравствует прекрасная неизвестность!» (I, 231). В романтической традиции подана роковая драма человека, отстаивающего свою свободу. Но в Тарте нет романтического демонизма, а в его поступках проявилась вынужденная ответная реакция на усилия насильно возратить его на клипер – в коллектив, к однообразию существования, на родину, но, будучи дезертиром, он понимает родину как «бремя земли» (I, 230). Тарт отказывается вернуться на «плавучую скорлупу» (I, 234), убивает сначала Блемера, потом еще двоих. Однако он погибает от выстрелов матросов. Сюжет заканчивается

²⁴⁰ Хализев В.Е. Теория литературы. С. 209–210.

²⁴¹ Козлова Е.А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности. С. 71.

символическим повтором основных деталей пейзажа – водопада, скал, луга, деревьев, мелькнувших в его угасающем сознании.

Полисенсорности психологического рисунка соответствует вариативность состояний природы. Например, в рассказе говорится о тишине как идеале, о тишине тревожной, напряженной – «гнетущей», «испуганной», «жуткой» и «стремительной» (I, 227, 232, 233, 234).

Другая форма восприятия природы, мотивирующая сюжет и эмоциональное состояние героя, – ее *мифологизация*²⁴². В глазах Тарта остров является «маленьким раем», где можно потерять память о темном прошлом и отдаться мечтам и воспоминаниям о «праздничных днях», «любимой женщине», «охоте в родных лесах» (I, 222). Так в мифологизированное пространство встраивается время – прошлое, настоящее, будущее. В Тарте, по сути, просыпается ощущение изначальной, райской, безмятежности²⁴³, вытесненное в сферу бессознательного. Грин подчеркивает соответствие эмоций Тарта состоянию детства: «радуясь, как ребенок», «как детский сон» (I, 218, 219).

Градус мифологизации природы усилен сновидениями. Грин вводит в текст мотив сна, обозначающий полярные ситуации островного существования героя. Во-первых, это «душистый, тихий океан сна, где бродят исполненные желания и радость, не омраченная человеком» (I, 223) и, во-вторых, сон об островной природе как обозначение смерти. Идентичность сна и смерти – архаичная мифологема²⁴⁴, замыкающая историю Тарта сочетанием трагедии и идиллии. Образы смертного сна созвучны предшествующему сну об исполнении желаний (по З. Фрейду, «сновидение есть осуществление

²⁴² О мифологическом аспекте в прозе Грина: *Парамонова Т.А.* Проза А.С. Грина как сверхтекстовое единство: дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. С. 88.

²⁴³ Как утверждал современник Грина А. Абрагам (Абрахам), «миф есть сохранившийся отрывок детской духовной жизни народа, а сновидение – миф индивидуума». *Абрагам К.* Сон и миф. Очерк народной психологии М.: Современные проблемы, 1912. С. 110–111.

²⁴⁴ «состояние сна было для примитивного человека доказательством бессмертия души и свидетельством загробной жизни». *Дамте Д.С.* Сон и миф: К истории одной параллели // Южный Полюс. Исследования по истории современной западной философии. 2017. Том 3 (№1). С. 22.

желания»²⁴⁵), но противоположны в событийном смысле.

В рассказе природа мифологизируется и как зло. Источником такой интерпретации служат домыслы Блемера: остров – чужое, опасное место, где Тарт мог повеситься или мог быть съеден орангутангом, мог увидеть дьявола или сойти с ума, прикоснувшись к здешним болотным цветам. Негативное восприятие острова усилено строкой из неотправленного письма Рила – земляка Тарта: «Толкуют, прости меня, господи, что Тарт сошелся с дьяволом. Это для меня неизвестно» (I, 232).

Если воспользоваться классификацией пейзажей, предложенной Н.Б. Боевой, то можно сделать вывод о представленных в рассказе компактно-дескриптивном и дисперсивно-дескриптивном видах пейзажа²⁴⁶. Во-первых, события развиваются в пределах берегового ландшафта: матрос Тарт не вернулся на борт, решив обрести в островной природе, ее цветущих зарослях свою среду обитания; желания героя сфокусированы на дикой красоте леса. Во-вторых, описания пейзажа частотны и насыщены деталями.

Приведем большую цитату, в которой представлена специфика поэтики пейзажа: «Серо-голубые, бурые и коричневые стволы, блестя переливчатой сеткой теней, упирались в небо спутанными верхушками, и листва их зеленела всеми оттенками, от темного до бледного, как высохшая трава... Казалось, что из огромного зеленого полотнища прихотливые ножницы выкроили бездну сочных узоров. Густые, тяжелые лучи солнца торчали в просветах, подобно

²⁴⁵ *Абрагам К.* Сон и миф. Очерк народной психологии. С. 88.

²⁴⁶ По масштабу пейзажного локуса определяются четыре вида пейзажных картин и вставок: 1) контурный (штриховой) обозначает лаконичное и единственное описание; 2) термином «дисперсивно-штриховой» определяется пейзаж, представленный несколькими штриховыми описаниями, встречающимися по всему тексту; 3) компактно-дескриптивный вид означает одно объёмное пейзажное изображение; 4) дисперсивно-дескриптивный пейзаж представлен емкими описаниями, расположенными по всему тексту. *Боева Н.Б.* Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах // Научная мысль Кавказа. 2004. № 12. С. 190–194. К классификации обращаются в ряде работ. Например: *Витрук О.А.* Пейзаж как текстовое явление: на материале произведений англоязычных писателей XX – начала XXI вв.: дисс. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2011. 173 с.; *Черкасс И.А.* Способы выражения британской национальной идентичности через изображение образа природы в англоязычных текстах // Гуманитарные и социальные науки. 2016. №6. С. 158–165; *Воронин Р.А.* Виды и функции пейзажных описаний в литературе // Филология и лингвистика в современном мире. М.: Издательский дом «Буки-Веди», 2017. С. 1–4.

золотым шпагам, сверкающим на зеленом бархате. Тысячи цветных птиц кричали и перепархивали вокруг. Коричневые с малиновым хохолком, желтые с голубыми крыльями, зеленые с алыми крапинками, черные с фиолетовыми длинными хвостами – все цвета оперения шныряли в чаще, вскрикивая при полете и с шумом ворочаясь на сучках. Самые маленькие, вылетая из мшистой тени на острие света, порхали, как живые драгоценные камни, и гасли, скрываясь за листьями. Трава, похожая на мелкий кустарник или гигантский мох, шевелилась по всем направлениям, пряча таинственную для людей жизнь. Яркие, причудливые цветы кружили голову смешанным ароматом. Больше всего было их на ползучих гирляндах, перепутанных в солнечном свете, как водоросли в освещенной воде. Белые, коричневые с прозрачными жилками, матово-розовые, синие – они утомляли зрение, дразнили и восхищали» (I, 218).

В приведенном фрагменте проявился концептуальный принцип поэтики пейзажа – *амбивалентность* состояний природы, выражающая внутреннее согласие противоположностей, полноту и гармонию мира. В пейзажных описаниях обнаруживаются тургеневские традиции — «изображение динамизма природы в состоянии покоя»²⁴⁷.

Покой как маркер райского состояния мира – основная характеристика природы, которую писатель предопределяет в эпиграфе: «Внимай только тому голосу, который говорит без звука» (I, 213). В изображении состояния покоя свою роль играют мотивы движения и звучания природы, которые свидетельствуют о подлинной, живой жизни в обретенном героем рае. В пейзажной картине семантика умиротворенности дополнена лексикой движения (явного и опосредованного): «переливчатой», «спутанными», «выкроили», «кричали и перепархивали», «шныряли», «ворочаясь», «вылетая», «порхали», «скрываясь», «шевелилась», «пряча», «перепутанных». Сильная позиция придана лексике, создающей образ порхающих птиц в

²⁴⁷ Староверова В.В. Художественное мышление И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого в изображении пейзажей. С. 3.

контексте тишины природы; этот прием был применен Грином уже на начальном этапе творчества («В Италию»).

Соединение противоположностей – повторяющийся композиционный прием рассказа. С одной стороны, Грин описывает тьму лесной глуши, с другой – «живую тишину света», с которой соотносится «радость», «восхищение», «восторг» Тарта (I, 220–221). В рассказе изображена гармония статичности и динамичности природы, например зеленого луга, розовых гор – и падающих струй водопада.

В цитате многообразие пейзажа передано через *полихромия* дикого леса. Грин акцентирует внимание на цветовых и световых характеристиках, тем самым передает мысль о жизненной энергии природы. Он предпочитает ясные, ахроматические цвета и прибегает к контрастам: различные цвета стволов – «серо-голубые», «бурые», «коричневые» – контрастируют с зеленым цветом листьев, интенсивность которого подчеркнута глаголом «зеленеть». Цветовая гамма природы подчеркнута обобщающей характеристикой «от темного до бледного». Цветовые противоположности формируют образ птиц, передают яркость их оперения: «коричневые с малиновым», «желтые с голубыми», «зеленые с алыми», «черные с фиолетовыми».

Образ многомерного, наполненного энергией пространства, выразительность его композиции создается поэтикой света, направленного сверху. Просветы создают перспективу и ощущение силуэта. Объемность пространства достигается лексемами «густые, тяжелые лучи», «просветы», «прозрачными», «острие света»; этому же служит сравнение древесных гирлянд с «водорослями в освещенной воде». Словосочетание «золотые шпаги» усиливает степень визуализации.

Цветовые и световые особенности – константы пейзажной поэтики. В ряде пейзажных фрагментов текста Грин прибегает к их сгущению. Приведем изображение водопада: «То рядом, теснясь друг к другу, лилась вниз их серебряная, неудержимая ткань, то группами, по два и по три, тихо свергались

они с влажного каменного ложа в невидимый водоем; то одинокий каскад, ныряя в уступах, прыгал с высокого гребня и сеял в воздухе прозрачное, жидкое серебро; то ровная стеклянная полоса шумела, разбиваясь о камни, и пылила сверкающим градом брызг. Тропическое солнце миллиардами золотых атомов ликовало в игре воды» (I, 221). Единичные лексемы чередуются с группой лексем одного смысла: «серебряная», «прозрачное, жидкое серебро», «стеклянная», «сверкающим градом брызг».

Грин насыщает цвет гаммой оттенков. Показательно описание зеленого луга. В четырех строках указано (помимо светового качества – «яркий», «мягкий», «чистота тона»), на оттенки: «сочный зеленый», «темно-зеленый», «изумрудный», «бархатно-зелен»; последний вместе со словосочетанием «зеленый шелк» имеет тактильную коннотацию (I, 220). Таким образом, Грин стремится к многообразию и в монохромном изображении природы. Эту же специфику отмечаем в описании скал: «темно-розовый», «красноватый», «коралловый» (I, 221).

Мастерство пейзажиста выражено в *метафорах* (стволы упираются, трава прячет, птицы гаснут, листва – бархат), *гиперболах* (тысячи птиц, бездна узоров), *сравнениях* (бледная листва с высохшей травой, солнечные лучи с золотой шпагой, трава с кустарниками и мхом, гирлянды с водорослями). Из названных приемов наиболее частотны метафоры. Например, в лаконичном и емком изображении водопада значим ряд метафорической лексики, персонифицирующей явление природы: «неудержимая», «теснясь», «ныряя», «прыгал», «сеял», «игра воды» (I, 221).

В рассказе тропы, такие как метафора и олицетворение (росы «роняли на его руки слезы цветов, и прятались полные сосредоточенной думы, печали нежной, как грустное воспоминание», густые ветви – «могучие пружины», у них «молчаливые бешеные объятия». I, 220; «истомленные зноем растения». I, 231), сочетаются с фантастическими картинками, рожденными экспрессивной эмоциональностью (например: «Бессознательно, страстно, ослепленный и

задыхающийся». I, 220).

Итак, в пейзажах отражены представления Грина об онтологии свободы, в полноте проявляющейся в бытии природы и ограниченной в бытии человека.

3.2.3 Типы пейзажей («Колония Ланфиер»)

Если в рассказе «Остров Рено» отражено стремление героя к свободе, возможность которой ему предоставила безлюдная дикая природа, то в «Колонии Ланфиер» описана история попавшего к островным колонистам странствующего героя Горна. Горн, «независимый человек» (I, 303), высаживается на остров, за шесть дней строит дом, занимается добычей золота и изгоняется из колонии. В основу конфликта положено столкновение интересов, целей человека из внешнего мира и жителей колонии. Как в «Острове Рено», показан конфликт между главным героем и людьми, вторгающимися в его личный мир. Грин через изображение природы художественно освещает первоначальные эмоциональные реакции человека, в целом неоднозначность его психики, личную аксиологию, доминантой которой также выступает стремление сильной личности к независимости от социума. Как в «Острове Рено», основные функции пейзажей в «Колонии Ланфиер» – психологическая и сюжетная.

В решении экзистенциальной проблематики двух рассказов отношения человека и природы развиваются в бытийном аспекте. В «Колонии Ланфиер» Грин помещает героя в достаточно агрессивную социальную среду, в то же время его герой одержим страстями к любви, золоту, будущему, которые, согласно сюжету, не дано утолить. В рассказе выражены мысли, во-первых, о драматизме такого взаимодействия, во-вторых, о невозможности существования человека как абсолюта, «вещи в себе»²⁴⁸.

²⁴⁸ Бытие понимается как мир в «совокупности» и соотнесенности явлений, людей, социума, природы, вещей. Согласно точке зрения С.Л. Рубинштейна, человек реализуется исключительно во взаимоотношениях с людьми, он – явление общественное, в противном случае он – не существо, ничто. В целом «человек как субъект должен быть введен внутрь, в состав сущего, в состав бытия».

Помимо сюжета призыв Грина к поиску выхода из сложной жизненной ситуации, размышления над смыслом существования представлены в описании природы. Как утверждает С.Л. Рубинштейн, «определение природы и других способов существования может быть понято только через человека, соотношение природы и другого статуса бытия – <фабрикуемого> предметного мира, создаваемого существования человека»²⁴⁹. Пейзаж произведений Грина, особенно рассказов, отмеченных чертами романтизма, – «плод сознательного поэтического искания соответствий между чувственными впечатлениями, между человеком и природой»²⁵⁰. В рассказах существенное место отведено изображению природы через восприятия и чувства человека, порожденные наблюдениями над ней и осмыслением ее явлений. Человек, таким образом есть созвучие и мерило природы.

В рассказе «Колония Ланфиер» активны описания природы как реальности и символические описания пейзажа, которые высвечивают два типа отношения человека к природе: «с у б ъ е к т – о б ъ е к т» и «с у б ъ е к т – с у б ъ е к т»²⁵¹.

П е р в о м у типу соответствуют композиционные специфики *предметной (фигуративной) живописи*: природа показана как мир-объект, в котором существует человек-субъект, обозначено его жилище, животные, вещи и другие объекты. Например, панорама острова развернута в обозрении местоположения дома Горна, показана через действия героя, его перемещение в пространстве, например: «шагал к западу, стремясь обойти цепь оврагов, заполнявших пространство между колонией и северной частью леса» (I, 288).

Многообразие изобразительных средств говорит о том, что Грин – пейзажист с богатыми художественными возможностями. Ниже приведен

Рубинштейн С.Л. Человек и мир / Послесл. К.А. Абульхановой-Славской, А.Н. Славской / Ин-т психологии РАН. М.: Наука, 1997. С. 33, 10.

²⁴⁹ Там же.

²⁵⁰ Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Прим. В.М. Журмунского. Л.: Гослитиздат, 1940. С. 88.

²⁵¹ Байбородов А.Ю. Природа в аспекте коэксистенциального общения // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. Вып. 10 (66). 2008. С. 144.

пример частотных особенностей создания пейзажных картин:

«На севере неподвижным зеленым стадом темнел лес, огибая до горизонта цепь меловых скал, испещренных расселинами и пятнами худосочных кустарников. На востоке, за озером, вилась белая нитка дороги, ведущей в город, по краям ее кое-где торчали деревья, казавшиеся издали крошечными, как побеги салата. На западе, облекая изрытую оврагами и холмами равнину, тянулась синяя, сверкающая белыми искрами гладь далекого океана.

А к югу, из центра отлогой воронки, где пестрели дома и фермы, окруженные неряшливо посаженной зеленью, тянулись косые четырехугольники плантаций и вспаханных полей колонии Ланфиер» (I, 292).

Отметим следующие структурные черты *панорамного* пейзажа.

1. Как в «Острове Рено», Грин максимально уплотняет художественное пространство пейзажными деталями, их композиция упорядочена четырьмя векторами – к северу, востоку, западу и югу.

2. Рельеф острова развернут на плоскостно-объемном фоне за счет указания на геометрические формы образов – точку («пятна кустарников»), линию (горизонт, цепь скал, «нитка дороги»), поверхность (стадо-лес, холм равнины, гладь океана, «четырёхугольник плантаций», поля).

3. Грин использует повтор и иерархию цветов. Белый, синий, зеленый цвета являются главной гаммой острова (на севере: «зеленый лес, меловые скалы»; на востоке: «синее озеро, белая дорога, зеленые деревья», на западе: «зеленая равнина, синий океан, белые искры»).

4. Для некоторого ландшафта острова характерен пейзаж, разобщенный с естественным (дома, фермы, плантации и поля колонии). Например, дом Гупи представлен как рукотворный объект, отделенный от природы: «Высокая изгородь тянулась от двух углов здания, охватывая кольцом невидимое снаружи пространство» (I, 294). В изображении пространства его дома применена низкая реальность – «свиное корыто» (I, 294), которая достигается

обонятельным, слуховым, зрительным ощущениями Горна. Нетерпение зловония передано через указание источника запаха («мириады лоснящихся мух», «зеленоватая навозная жижа», «свиные туши», «грязное живое мясо». I, 294). Диссонанс имитируемого звука («хрюканье». I, 294) показан с помощью глухого звучания («шорох трущихся тел». I, 295) и повтора выразительных звуков («визг». I, 294–295). Приведен контраст тесноты пространства с большим количеством и объемом свиней: «грязного живого мяса, скученного на пространстве одного акра», «Толстые, желтые туловища двигались во всех направлениях», «Двор кишел ими» (I, 294–295). Перечислено разнообразие свиней с указанием на их неприятный внешний вид: «огромные, с черной щетиной, борова»; «розовые, чумазые поросята»; «беременные, вспухшие самки, изнемогающие от молока, стиснутого в уродливо отвисших сосцах, — тысячи крысиных хвостов, рыла, сверкающие клыками» (I, 295). Гупи, напротив, считает, что свињи красивы, они – «жирное золото» (I, 295).

5. Есть пейзажи, развернутые по синтетическому принципу, сочетающему рукотворность и естественность: «место, где находится Горн, был миниатюрной долиной, покрытой лесом», «он видел квадратную, расчищенную площадку и легкое здание, скрытое со стороны озера стеной бамбука» (I, 290). Здесь пространство не столько подчеркивает отсутствие безопасности Горна (что сыграет свою роль в сюжете), сколько передает осознание им себя в органической связи с природой; в авторском комментарии уточнено, что герой предпочитает «гармоническое соединение пространства с лесом, гористостью и водой» (I, 289). Тема изначального единства человека и природы также отражена в диалогах Горна с Ланфиером и Дриббом, в них воспроизводится культурный ландшафт острова. Когда Ланфиер хвалит себя как первого колониста, Горн высказывает мысль о том, что гармония полуострова разрушена «расплодившимся человеком» (I, 305), его домами и плантациями. В разговоре Горна с Дриббом указано на два типа колонистов. Первый имеет органическую связь с природой. К такому типу Грин относит

Эстер – девушку «с глазами оленей и членами, не оскверненными грязным трудом» (I, 329). Ко второму типу относится Дрибб и ему подобные: с «нескладными туловищами, вроде вашего, Дрибб, замыганного рабочим потом и украшенного пуговкой вместо носа» (I, 329).

В изображении *малых форм* пейзажа, отдельных компонентов картин природы выделяется ряд специфик:

1. В описании леса представлено разнообразие растений («деревья», «пучки», «ползучие растения», «папоротники», «бамбук») и введен ряд слов, визуально описывающих их форм («арки», «кружева», «веера», «зонтики», «заостренные овалы», «иглы»).

2. Изображение густоты леса достигается сочетанием статичного описания («свесившие гирлянды ползучих растений до узловатых корней, сведенных, как пальцы гнома, подземной судорогой». I, 289) с динамичным («Мохнатые, разбухшие стволы, увенчанные гигантскими, перистыми пучками, соединялись в сквозные арки», «Вокруг стволов, вскидываясь, как снопы зеленых ракет, склонялись веера, зонтики, заостренные овалы, иглы». I, 289).

3. Крупный план («папоротники, с их нежным, изящным кружевом резных листьев». I, 289) сочетается с перспективой («Дальше, к воде, коленчатые стволы бамбука переплетались, подобно соломе, рассматриваемой в увеличительную трубу». I, 289–290).

В панорамных и локальных пейзажах Грин приводит детали, передающие *климатические* состояния природы. Например: «Цветущие, низкорослые заросли южных холмов дымились тонкими испарениями. Расплавленный диск солнца стоял над лесом. Небо казалось голубой, необъятной внутренностью огромного шара, наполненного хрустальной жидкостью. В темной зелени блестела роса, причудливые голоса птиц звучали как бы из-под земли; в переливах их слышалось томное, ленивое пробуждение» (I, 288). В приведенном примере представлены в статике образы

зарослей, солнца и неба, через которые передан тропический климат острова – высокая влажность («заросли дымились тонкими испарениями», «небо, наполненное хрустальной жидкостью», «блестела роса». I, 288) и повышенный градус («расплавленный диск солнца». I, 288). Ощущение тропиков подчеркнуто звуковыми образами, например: «в голосах птиц слышалось томное, ленивое пробуждение» (I, 288).

В художественной технике Грина сочетаются *динамичные и статичные* особенности природы. Примером статики служит следующее описание: «Розовый хмель утра дышал в окно влажным туманом, солоноватой прелью отмелей и молчаньем шорохов, неуловимых, как шаг мысли засыпающего человека» (I, 300–301). Здесь средствами статичности выступают соответственно семантизированные лексемы («молчаньем», «засыпающего»). Визуализация образов тумана, отмелей, леса, озера достигается синтезом цветовых («розовый»), обонятельных («солоноватая прель»), тактильных («влажный») и слуховых («молчанье шорохов») характеристик. Сравнение строится на синкретической ассоциации («шорохи, как шаг мысли засыпающего человека»). В рассказе использована художественная синестезия²⁵², объединяющая разнородные ощущения.

Далее изображен пейзаж, динамичность которого дана через образы света и воды: «Вдруг все изменилось, бесчисленные лучи градом золотых монет рассыпались по земле; вода заблестела ими, некоторые легли у ног Горна, прозрачные, кованные из света и воздуха. Зелень, стеклянная от росы, сохла на глазах Горна. Комочки побуревших цветов бухли и наливались красками, распрямляясь, как вздрагивающие пальцы ребенка, протянутые к игрушке.

²⁵² *Бонфельд М.Ш.* Синестезия как основа синтеза в художественном творчестве // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы третьей научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева М.: Издательство «Литера», 2003. С. 46–50; *Забияко А.А.* Синестезия: метаморфозы художественной образности. Благовещенск: Издательство АмГУ, 2004. 215 с.; *Кривенкова И.А.* Синестезия в языке художественной прозы М.А. Шолохова: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. 176 с.; *Майданова Т.В.* Синестетические метафоры в художественной речи XX века: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992. 194 с.; *Молодкина Ю.Н.* Синестетическая метафора запаха: корпусное исследование: дисс. ... канд. филол. наук. Курск, 2010. 247 с.

Густой запах земли щекотал ноздри. Зеленые, голубые, коричневые и розовые оттенки облили стволы бамбука, трепеща в тканях листвы спутанными тенями, и где-то недалеко горло лесной птицы бросило низкий свист, неуверенный и оборванный, как звук настраиваемого инструмента» (I, 301). Преобладающей характеристикой образов являются лексика действия («рассыпались», «заметались», «бухли», «наливались», «вздрагивающие», «щекотали», «облили»). Темпоральность передана через сравнение: «как вздрагивающие пальцы ребенка, протянутые к игрушке». Функциональны меняющиеся цвета, светотень. Образ луча передан через цветные «тавтологические эпитеты»²⁵³ («золотые», «прозрачные», «стеклянная»). Образ земли отмечен переходом обонятельной характеристики в осязательную. Динамичность естественной акустики («низкий свист, неуверенный и оборванный») достигается сопоставлением с настраиваемым музыкальным инструментом.

Как справедливо отмечено Т.А. Дьяковой, пейзаж Грина «не только предполагает прямое, а чаще опосредованное включение человека как смыслозадающего и формоопределяющего начала по отношению к внешнему, (чужому) пространству природы»²⁵⁴. В «Колонии Ланфиер» активны *ассоциации, включая метафоры*: лес – «зеленый рыцарь», зелень – «копья, украшенные зелеными перьями» (I, 301). Переход статичного состояния в динамичное описан как наливание вина в пустую бутылку («Горн стоял, налитый до макушки, подобно пустой бутылке, зеленым вином земли, потягивающейся от сна» I, 301) Ощущения природы ассоциируются с паданием на губы молока из груди невидимой женщины, с ее улыбкой, посланной небу.

Своей функциональностью в изображении природы наделены *образы животного (звериного) мира*, они важны в уточнении сюжетных ситуаций и

²⁵³ Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). С. 67.

²⁵⁴ Дьякова Т.А. Историко-культурная семантика и поэтика пейзажа: автореф. дисс. ... д. культуролог. наук. Воронеж, 2005. С. 4.

внутренних состояний Горна. Например:

1. Образы животных (зверей) использованы как условные показатели действия. Так, приход и уход Эстер сопровождается акустическими деталями: Горн определяет расстояние «топотом лошади», «фырканием лошади» (I, 321), о перемещении говорит «мерный замирающий топот» (I, 324). В цепи поступков образ зверя может стоять в априорной позиции: Горн слышит голос собаки, с «рассеянной задумчивостью и холодной тревогой» (I, 325) прекращает добывать золото, прислушивается, встает за дерево – он ожидает появления человека, выходит навстречу, и вслед за визгом собаки появляется Дрибб, намеренный вызвать Горна на дуэль.

2. Образ зверя – ключевой в описании потока мыслей Горна, не подвластных ему и существующих автономно: «Думать о собаках не было никакого смысла. Маленькая голубая река никогда не видала их, а если и видела, то это было очень давно, гораздо раньше, чем первый локомотив прорезал равнину в двухстах милях от того места, где Горн, стоя на коленях, пил воду и золотой блеск... Он неожиданно поймал себя на мысли о всевозможных собаках, виденных раньше. Он, как оказывалось, думал о догах больше, чем о левретках, и о гончих упорнее, чем о мопсах» (I, 324–325). Независимость потока мысли акцентирована соответственной лексикой: «неожиданно», «не было никакого смысла» (I, 325). Грин зафиксировал состояние героя, со стороны оценивающего свои размышления, что соответствует определению Сартра: «основывать свою субъективность на исчезновении субъективности»²⁵⁵. Здесь, как и в предложении «Маленькая голубая река никогда не видала их, а если и видела, то это было очень давно, гораздо раньше...» (I, 324) упомянутые собаки выполняют роль на данный момент не существующего в реальности, тогда как реальная собака Дрибба представляет собой «коэффициент враждебности»²⁵⁶.

²⁵⁵ Сартр Ж.П. Бытие и ничто / Пере. с франц. В. И. Колядко. М.: АСТ, 2020. С. 672.

²⁵⁶ Там же.

Из приведенных примеров следует, что зооморфный компонент мира природы является показателем реакций персонажа. Так, состояние лошади и Горна («Лошадь, отбежавшая в сторону, беспокойно заржала». I, 329), собаки и Дрибба (ее визг около умирающего Дрибба) параллельны. Образы животных в данных эпизодах становятся «функциями»²⁵⁷.

3. В ряде эпизодов поток мыслей, напротив, сопряжен с природой. После выстрела в Ланфиера не осознающий своей вины Горн стал подобен «мыслящему волку»: он страстно хотел, чтобы женщина заблудилась в природе и постучала в дверь его дома, он «видел ее утренний туалет в соседстве глинистых муравьиных куч» (I, 306).

4. В повествовательной манере Грина значительное место занимает аллюзия. Например, вслед за фактом (Горн на опушке леса настигнут серой лошадью) сообщается о душевном состоянии героя: «Одиночество не тяготило его, но отпускало поводья самым бешеным взрывом тоски» (I, 306). В приведенном примере внимание автора сосредоточено не на деталях природы, а на отклике в герое того, что происходит в природном пространстве. Так «природа осваивается в ее личностной значимости для автора и их героев»²⁵⁸.

Во в т о р о м типе пейзажа очеловеченная природа представлена как партнер в «иллюзорном общении»²⁵⁹ с человеком, на которого *проецирует свои свойства*. В силу вступают отношения «субъект – субъект». Например: «Освеженный холодным воздухом, он долго рассматривал звездный атлас неба и Южный Крест, сияющий величавым презрением к делам земных обитателей. Но это не подавляло Горна, потому что глаза его, в свою очередь, напоминали

²⁵⁷ Там же.

²⁵⁸ Хализев В.Е. Теория литературы. С. 208.

²⁵⁹ М.С. Каган разделяет определение «мир общения» на четыре типа – общение с реальным партнером (с подлинным субъектом), общение с иллюзорным партнером (субъективированным объектом), общение с воображаемым партнером (с квазисубъектом) и общение воображаемых партнеров (художественных персонажей-квазисубъектов). К третьему типу принадлежат общение с животным и общение с вещью. Каган рассматривает общение «человек – природа» в подгруппе «общение с вещью как форма субъект-субъектного отношения», при котором природа «очеловечивается», наделяется свойствами субъекта, становится, по его словам, иллюзорным партнером общения. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. С. 250, 225–229.

пару хороших звезд – так они блестели навстречу мраку, и он не чувствовал себя ни жалким, ни одиноким, так как не был мертвой материей планет» (I, 321). В приведенном примере небо и звезды представлены, в первую очередь, в объектном бытии («холодный воздух», «сияющий Южный Крест» и др.), но пейзажные детали субъективированы (Южный Крест смотрит на людей «величавым презрением к делам земных обитателей»), им приданы значимые для человека смыслы («глаза Горна, в свою очередь, напоминали пару хороших звезд – так они блестели навстречу мраку»). Таким образом, природа включена в коммуникацию феноменов бытия. Приведем другой пример: «Лес, как толпа бессильных друзей, задумчиво расступился перед ним, открывая тенистые провалы, полные шума крови и прихотливых зеленых волн» (I, 330). Антропоморфное изображение леса сочетается с тревогой Горна. Природе приданы свойства субъекта. Лес, представленный в восприятии героя и повествователя, очеловечен, его образ соответствует состоянию, которое названо У. Барретом «дорефлексивным переживанием объектов неживой природы»²⁶⁰, придающим природе «внутреннюю жизнь»²⁶¹.

Обозначим два свойства коммуникации природы и человека:

1. Связь человека и природы при отношениях «субъект – субъект» отмечена иерархией *влияния*, при которой *природа доминантна*. Например, «тишина пустыни» имеет уши, чтобы «прислушиваться к идущему человеку» (I, 289), тогда как Горн «чувствовал полную свою оторванность от всего видимого» (I, 289); потом тишина и темнота возбуждают в нем «настойчивые воспоминания» (I, 301). Грин отразил особенности рецепции тишины человеком – она побуждает «к размышлениям, погружению в себя»²⁶². Так,

²⁶⁰ У. Баррет в книге «Time of Need: Forms of Imagination in the Twentieth Century» (1972) пишет, что дорефлексивное переживание стирает границу между миром понятий и вещей, являющих себя в непосредственном восприятии. Дорефлексивное переживание наделяет объекты природы «внутренней жизнью», в которой последние приобретают черты субъекта. См. также: Байбородов А.Ю. Природа в аспекте коэкзистенциального общения. С. 144.

²⁶¹ Там же.

²⁶² Селеменова О.А. Состояния природы в русской языковой картине мира XX в. // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 389.

тишина природы как сильного субъекта вызывает в памяти Горна «сцены и события в титанических городах севера, центром которых была его воспаленная, запятанная душа». I, 290). Или: «Томительная тишина берега походила на тишину больничных палат, вызывающую в нервных людях потребность кричать и двигаться» (I, 290). Или: «С корабельного борта его дальнейшее существование казалось ему загадочной сменой дней, полных неизвестности и однообразия, растительным ожиданием смерти, сменяемым изредка приступами тяжелой тоски» (I, 291). Тишина природы отсылает сознание героя к определенным ситуациям (в городах, в палате, на борту) и погружает его в боль, страдание, тоску, отчаяние – в его «экзистенциалии»²⁶³.

2. Еще одно проявление функциональности природы связано с *редукцией сюжета*. Когда Эстер хочет узнать о прошлом Горна, а он не желает открыться ей и не желает лгать, Грин вводит в повествование описание неба, заменяющее описание событий из прошлого Горна. Субъектность неба дана через состояние героя: «И пустота неба легла в его душу холодной тоской свободы, отныне признанной за ним каждым придорожным листом. <...> Прошлое вежливо освободило его от всяческих обязательств» (I, 309). В данном фрагменте общение между героем и небом устанавливается на психологическом фоне («холодная тоска свободы», «резкое», «насмешливой», «странной», «лишенной самолюбия». I, 309), что созвучно психологизму отношений Горна и Эстер, тогда как событийный ряд («лицо прошлого». I, 309) приглушен. Далее Горн испытывает желание «взглянуть на себя со стороны» и проверить «выверенный счет жизни» (I, 309), то есть вступить в самообщение. Отношения «я – я» основываются «на способности сознания личности к раздвоению и к диалогическому взаимодействию образовавшихся

²⁶³ Экзистенциалии – способы человеческого существования, категории человеческого бытия; у Хайдеггера («Бытие и время», 1927) это прежде всего страх, затем – бытие-в-мире, забота, понимание, настроенность, заброшенность. Краткая философская энциклопедия /Ред. сост. Губский Е.Ф., Кораблева Г. В., Лутченко В.А. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Энциклопедия», 1994. С. 534.

<половинок>»²⁶⁴. Таким образом, небо помимо функций психологического параллелизма наделено функцией компенсации события.

В повествовании Грин совмещает два типа изображения пейзажа, что, например, очевидно в эпизоде обнаружения золота. С одной стороны, образы реки и речного золота в представлениях Горна – объекты, обладающие характерными признаками.

Во-первых, они – «зрительные образы»²⁶⁵. Реке не придано никаких абстрактных значений, она предстает как она есть в ее чувственно-осязаемой форме. Ей определены форма и цвет («это была та самая маленькая голубая река <...> Издали она казалась голубой лентой в зеленой косе нимфы». I, 318), динамика (на закате она «молчаливо поблескивала». I, 319). Образ золота в реке представлен как самостоятельное образование («в мокром песке реки невинно дремало золото, юное, как побеги травы, целомудренное». I, 317). Восприятие золота Горном мы рассматриваем как одну из кульминаций (герой приблизил лицо к воде, почти касаясь ее ресницами, его тело вздрагивало, кровь прилиwała к щекам). Через зрительные и слуховые реакции героя золото как пейзажная деталь разрастается в пейзажное пространство: «Желтые искры, тлея смягченным водой блеском, пестрили чистое дно ручья, и чем больше смотрел Горн, тем труднее становилось ему отличить гальку от золота... невидимые, звонкие фонтанчики от золота били в зрачки Горна, звеня в ушах беглым приливом крови» (I, 318–319).

Во-вторых, образ золота отнесен к природном элементу с определенными практическими свойствами: Горн видит «тяжелый желтый комок», «блестящий шарик» (I, 315, 316), который может возратить ему любовь женщины, тогда как идиот Бекеко не отличает золото от гальки и использует его как инструмент защиты от обезьян.

В-третьих, золото – результат тяжелого труда человека, преобразующего

²⁶⁴ Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений С. 231.

²⁶⁵ Бубер М. Два образа веры / Пер. с нем. М.: Республика, 1995. С. 18.

первоначальное состояние природы: «Тусклое, завернутое в сырую, еще пахнущую вяленным мясом кожу, оно было так же непривлекательно, как красный, живой комок в руках акушерки, зевающей от бессонной ночи» (I, 331).

С другой стороны, Горн ощущает движение реки, в результате «зрительный образ и движение <...> присутствуют в неразделенном единстве»²⁶⁶, а Горн вступает с рекой в общение. Более того, в этом эпизоде он гармонирует с окружающей средой – «небом», «блеском песчаных отмелей», «гротом» и разнообразием растительных покровов («древесных групп», «ползучих растений» «складок зеленых ковров». I, 318). Золото меняет свой статус, из «оно» становится «я» и живет своей внутренней жизнью. Кроме того, золото как субъект природы меняет самосознание Горна, которым завладевает «сила исключительности»²⁶⁷.

Пейзаж, в сути которого совмещаются объект и субъект, обладает особой сюжетной функциональностью. Первая информация о реке выражена диалогом с акцентированным повтором:

- «– Там! – взмахивая рукой и, видно, приходя в себя, крикнул Бекеко.
- Маленькая голубая река.
- Ручей? – спросил Горн.
- Вода. – Идиот утвердительно кивнул головой.
- Вода, – настойчиво повторил Горн.
- Вода, – как эхо, отозвался Бекеко.

Горн молчал. Север, маленькая голубая река. И маленький, не более пули, кусочек золота» (I, 316–317). Лексико-семантическое поле «вода» («маленькая голубая река», «вода») выполняет декоративную и аффективную функции. Связь «герой – река, золото» насыщена событийностью и психологичностью.

Появление золота в островной жизни Горна случайно. Далее золото вызывает в Горне предпринимательский порыв и пароксизм обогащения.

²⁶⁶ Бубер М. Два образа веры. С. 19.

²⁶⁷ Там же.

Золото в жизни Горна являет собой компенсацию за остро переживаемую любовную неудачу²⁶⁸, способ вернуть себе возлюбленную, путь к краху предприятия, принадлежащего ее мужу.

Состояния Горна спровоцировано золотом – элементом природы. Их динамика представлена через внешние действия. Держа золотой «комочек» Бекеко, он «медлил, почти испуганный», механически подбрасывал «тусклый, грязноватый кусок» (I, 315). Далее Грин останавливается на противоположных реакциях героя: он осмотрелся, сосредоточился, но «плохо справлялся с мыслями» (I, 315). Следующее психическое состояние – аффект: «возбуждение охватило его», горло пересохло от «внезапного волнения» (I, 315). При описании поиска золотоносной реки Грин акцентирует внимание на чрезвычайности состояний героя, антитезе чувств («сомнение в удаче» и «яростная уверенность в удаче». I, 317), противопоставлении стертых воспоминаний о прошлом и четкости настоящего, сконцентрированности мечтаний о будущем («дебри воображения» и «гущина грез» I, 317), неадекватности восприятий, характерных для маргиналов (пьяный, спящий и узник). Грин прибегает к гиперболе («Мысли разлетались быстрее пуль, выброшенных из митральезы». I, 315), контрасту («лес должен был наполниться звуками, способными заглушить кричащую тишину». I, 316), уподоблению (герой испытывает восторг мореплавателя перед новым материком, волнение перед незнакомым человеком, пестроту эмоций при чтении любимой книги). Приведенные примеры говорят о доминировании над человеком природы-субъекта.

Отмеченные выше типы пейзажа семантически значимы в прояснении *авторской позиции*.

Для Горна природа не столько воплощение гармонии, сколько контекст

²⁶⁸ «любовь – это взаимоотношения людей на уровне духовного, смыслового измерения, переживание другого человека в его неповторимости и уникальности, познание его глубинной сущности». *Омарбекова С.В.* Любовь как экзистенциал человеческого бытия. Нижневартонск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2012, С. 62.

его действий и фактор одиночества²⁶⁹, которым отмечено его самосознание. В отношениях Горна и природы свойственная романтическому герою идиллия – лишь эпизод. Мысленно обращаясь к земле и небу, он чувствовал свое превосходство охотника и добытчика: «Он вспомнил свои охоты и трепет звериных тел, самообладание в опасности, темный полет ночи, заспанные глаза зари, угрюмую негу леса – и торжествующе выпрямился. В природе он не был еще ни мертвецом, ни кастратом, ни нищим в чужом саду. Его равнодушие стояло на фундаменте созерцания. Он был сам – Горн» (I, 313). Как пишет Грин, Горн «пришел к выводу, что девственная земля утратила свое обаяние для сложного аппарата души, вскормленной мыслью. Слишком могучая и сочная земля утомляла нервы, как яркий свет – зрение. Расчищенная и дисциплинированная, не более, как приятное зрелище, – она могла бы стать дивным комфортом, любовницей, не изнуряющей ласками, душистой ванной больных, мерзнущих при одной мысли о просторе реки» (I, 313). В сознании Горна утрата природой обаяния, ограниченность ее возможностей подчеркнута как сравнением («земля утомляла нервы, как яркий свет — зрение»), так и сослагательным наклонением («она могла бы стать»).

Самочувствие Горна в окружении природы отлично от того, какое испытывал герой «Острова Рено». Если в «Острове Рено» автор активно сочувствует герою, то в «Колонии Ланфиер» автор – достаточно отстраненный повествователь. В осознании своей самости, в утверждении своего превосходства над силами природы Горн проявляет торжество «собственного бытия»²⁷⁰. Алчность и месть как факторы, определяющие усилия Горна, знаменуют его объективацию²⁷¹. Герой Грина думает о золоте больше, чем о себе. Он сосредоточен на потерях добычи золота во время заболевания болотной лихорадки, он скрывает свою деятельность от Эстер и отказывается

²⁶⁹ См.: *Бралгин Е.Ю.* Экзистенциализм и реалистическое искусство. Бийск: ФГБОУ ВПО «АГАО», 2014. С. 278.

²⁷⁰ См.: *Трещев В.В.* Экзистенциализм: репрезентация в художественной культуре Франции и Германии. 1900–1970 гг. СПб.: Алетейя, 2008. С. 35.

²⁷¹ См.: *Серегина Т.Н.* Антропологические аспекты проблемы отчуждения М.: МГАДА, 2008. С. 24.

от ее любви, он стреляет в Дрибба. В рассказе Грина золоту-объекту придана инициатива искушения, сила субъекта, тогда как герой-субъект частично утрачивает свою самость и, подчинившись страсти обогащения, теряет внутреннюю свободу; он отчужден²⁷² от себя и представлен Грином как объект воли золота. С точки зрения Н. Бердяева, «объект существует лишь для субъекта, но субъект имеет собственное внутреннее существование», при этом истина «субъективна, а не объективна, истина есть “я”, а не “не-я”», но только когда человек «погружен в свою глубину»²⁷³. Отчуждение Горна от себя проявилось уже в разрастании чувства опасения в чувство страха («страх имеет отношение с эмпирической опасностью»²⁷⁴). Потому особенно знаковым выглядит место природы при описании конфликта с колонистами. Грин пишет: «Он почти страдал при мысли, что случайный уклон пули может положить его рядом с неожиданным подарком судьбы, лежавшим у его ног» (I, 331).

Однако золото в рассказе – мотиватор и обогащения, и спасения от преследователей. Грин описывает двойственность состояния героя во время обстрела, тем самым показывает попытку героя освободиться от объективации и вернуть себе личностную суть. С одной стороны, он испытывает «настойчивое желание разmozжить головы поочередно всем нападающим» (I, 333), с другой – он обманывает их бдительность золотым песком: «взяв узелок с песком, весом около двух или трех фунтов, он выбросил его в дыру двери» (I,

²⁷² Согласно идее Н.А. Бердяева («Философии свободы», 1911; «Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация», 1947 и др.), объективация связана с отчуждением от себя самого, потерей своей экзистенциальности, подчинением чему-либо – обстоятельствам, причинности, необходимости, рациональному существованию, универсальности, внешней детерминации и проч.: «Проблема объективации <...> означает распадение и сковывание мира, отчужденность и рабскую связанность, эта проблема порождена падшестью экзистенциального субъекта, для которого все экстернируется и подчиняется необходимости». *Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация // Бердяев Н.А. Творчество и объективация / Сост. А.Г. Шиманского, Ю.О. Шиманской; предисл. А.Г. Шиманского. Минск: Экономпресс, 2000. С. 273.*

²⁷³ Там же. С. 268, 269.

²⁷⁴ *Борев Ю.Б. Эстетика: отношение к действительности. Творчество. Произведения. Природа. Природа и виды искусства. Художественный процесс. Обращение с искусством. М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. С. 139.*

334). Попытку освобождения от разрушительной страсти Грин показывает через образ реки, уже освобожденной от притязаний Горна: «Слезы душили его. Маленькая голубая река невинно скользила перед глазами» (I, 334).

Однако полного восстановления утраченной самости не происходит. Грин как мастер психологизма описывает предел психических и волевых возможностей.

В описании бегства Горна обреченность на поражение подчеркнута светотенью («Тени, отбрасываемые луной, казались черными бархатными кусками, брошенными на траву, залитую молоком». I, 335), цветовыми характеристиками («Мрак, застрявший в опушке леса, пестрил ее черно-зелеными вырезами» I, 335) и слуховыми («биение сердца ночи, беззвучное, как мысленно исполняемая мелодия», «В ушах засвистел воздух». I, 335). Грин использует нюансировку покоя и движения («Воздух неподвижно дымился светом, густым, как известковая пыль», из-за выстрелов Горна и галопа лошади «мгла невидимым ливнем воздуха устремилась ему навстречу». I, 335).

Фиаско сильного человека, стремящегося переиграть преследователей, становится очевидным, когда Грин вводит в повествование мотив поражения гордого сознания: «спасение жизни казалось ему пустым, страшно утомительным делом» (I, 336), сама жизнь казалась ему ненужной. Кроме того, поражение Горна выражено в мотиве неисчерпанности потенциала любви, предполагаемые отношения с Эстер остаются за порогом возможного, как и отношения с «женщиной с капризным лицом» (I, 336)²⁷⁵ из прошлого. Связь с Эстер оставила ему лишь чувство «забавной, чудовищной несправедливости» (I, 336).

В отличие от финала «Острова Рено», финал «Колонии Ланфиер» открытый. Его можно интерпретировать и как физическое спасение,

²⁷⁵ «Любовь как экзистенциал являет собой некий метафизический акт, поскольку раскрываемый ею ценностный образ человека находится не только в наличном бытии, но и за порогом данной нам реальности, в сфере потенциального». *Омарбекова С.В.* Любовь как экзистенциал человеческого бытия. С. 64.

возможность дальнейшего поиска личной свободы от всех и всего, и как скорую, неизбежную гибель. Он развернут во временной координате («глубокая пропасть ночи». I, 336) и в природном, осязаемом пространстве – в горизонтали дороги и «ночной земли» (I, 336). Грин заканчивает рассказ антиномичной ситуацией, оставляя героя на волю судьбы, не давая никакого намека на то, станет ли природа (например, море) для него спасением.

Итак, недоверие автора к полному восстановлению человеком, уступившим объективации, своего «я» во многом проявляется через специфику пейзажей.

3.3. Особенности вербального портрета

3.3.1. Общая характеристика словесного портрета в рассказах А. Грина 1900-х–1910-х годов

В отличие от распространенных в «интеллектуальной атмосфере 1900–1920-х гг.» представлений об исключительном человеке, в частности описанном в поэме М. Горького «Человек» (1903), или о человеке, мировоззренчески блуждающем между Денницей (Люцифером) и Богом, как это показал Вяч. Иванов в поэме «Человек» (1919)²⁷⁶, в прозе Грина человек не является неким абстрактным феноменом («чудом») и выразителем философом²⁷⁷, но он изображен во всей конкретности, узнаваемости и с «обнаженной душой»²⁷⁸. Его герой погружен в бытовую или естественную обстановку. При этом минимальное место Грин отводил интерьерам, в целом вещам, максимальное – пейзажам, диалогам, событиям. В изобразительной

²⁷⁶ Солнцева Н.М. «Человек» М. Горького, «Человек» Вяч. Иванова, «Человек» В. Маяковского // Русская литература: XX век и современность. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 139.

²⁷⁷ Например, как пишет Л.Н. Дмитриевская, «З.Н. Гиппиус увлечена описаниями, которые для неё – способ выразить невыразимое: в пейзаже – тайну мира, в портрете – чудо человека. Она в пейзаже и портрете нашла путь к воплощению своих философских взглядов». Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет. Проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). С. 96.

²⁷⁸ Горнфельд А. Новые книги: А.С. Грин. Рассказы // Русское богатство. 1910. № 3. С. 147.

системе его прозы портрет не доминирует, но семантически предельно актуализирован, поскольку является прямым выражением отношения Грина к персонажу. Кроме того, портрет в рассказах Грина является первичным средством художественной психологизации с ее акцентами на индивидуально-типологические, профессиональные, гендерные, возрастные, культурные и прочие свойства героя.

В художественной литературе словесный портрет (реалистичный, или гротескный, или идеализированный) выступает как неотъемлемый компонент в изображении героя, включающий лицо, мимику, фигуру (тело), одежду. Во-первых, через статический и динамический портреты, композицию портретных деталей изображается типическое и индивидуальное во внешности героя, передается его социальный и культурный статус. Во-вторых, портрет, являясь элементом композиции текста в целом, соотношен с пространством, временем действия, диалогами, обстановкой, сюжетом (включая перспективу и ретроспективу²⁷⁹). Таким образом, «функции словесного портрета» (включая «функции описания самого языка»²⁸⁰) формируют единый лексико-семантический сегмент текста, создаваемый образными средствами по выбору писателя и характеризующий его индивидуальный стиль.

В ранних произведениях Грина выделяют портреты, близкие к «реалистическому письму» и романтическому²⁸¹. В ранних рассказах актуализированы социальные характеристики портретов, в которых узнаваемы «типичные горожане, сугубые горожане»²⁸² своего времени, в том числе революционеры, мещане, интеллигенты и др.; специфичны портреты солдат, крестьян, моряков²⁸³. Вместе с тем портреты героев не только маркированы

²⁷⁹ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования М.: КомКнига, 2006. 144 с.

²⁸⁰ Ульянова Т.В. Фрейм «словесный портрет» в языке и культуре // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2007. №. S1. С. 59.

²⁸¹ Саидова М.В. Поэтика А.С. Грина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Душанбе, 1976. С. 6.

²⁸² Ревякина А. Примечания. С. 685.

²⁸³ Приведем показательный пример из рассказа «Трюм и палуба»: «Это был плотный, медленный в движениях человек, слегка сутулый, в парусиновом пиджаке и черных матросских брюках. Вместо

социальной общностью, взаимовлиянием человека и окружающей среды; уже в рассказах 1900-х годов Грин проявил себя мастером индивидуального портрета.

Сказанное выше относится к таким реалистическим рассказам, как «Слон и Моська», «Марат», «Апельсины», «Кирпич и музыка», «Рука», «Горбун», «Ерошка» и др. Например, в рассказах 1906 г. «Слон и Моська» и «В Италию» персонажи принадлежат разным социальным слоям, в лапидарных портретах сочетаются детали, маркирующие их принадлежность к социуму и с отстраненностью фиксирующие объективную данность (например, «Геник сидел как загипнотизированный, устремив глаза на то место в кустах, откуда только что вылез»; «Ее руки кокетливо прятались за спиной, и светлые карие глаза в упор смотрели на незнакомца» и т.п. I, 68, 69). В рассказах есть детали, с точностью, прямо и просто передающие эмоциональное состояние персонажей (например, «нервно кусая губы и машинально рассматривая носки сапог», «гневно скрипнул зубами», «назойливо бросилось в глаза» и т.п. I, 68, 70, 71), тогда как эмоциональные тонкости внутреннего мира персонажей показаны через авторские указания на их психические реакции, «инстинктивную работу мысли» (I, 68), через самоанализ, пейзаж, звуковые образы, свет, цвет, запах, композицию фразы.

Грин стремительно наращивал индивидуальные, значимые для изображения характера отдельные детали и детали, объединенные в портреты; со временем они играли доминирующую роль в его нарративной манере. Показателен маленький рассказ 1907 г. «Ерошка»; уже первый абзац состоит

жилета он носил тельник с широкими синими полосами и красный кушак. Черные, коротко остриженные волосы прикрывала серая “джонка”, шапка английского покроя. Лицо его казалось типичным лицом человека случая, молодца на все руки: если нужно – кок или матрос, в нужде – поденщик, при случае – угольщик, иногда – сутенер, особенно в периоды “смертельного декофта”, столь часто среди мелкого морского люда. Низкий лоб, серые глаза, полные угрюмой беспечности, загорелая кожа, короткий, тупой нос, редкие усы; в правом ухе маленькая золотая серьга» (I, 143) [*декофт* – голод]. Основное место отведено деталям социального смысла, через них даны сведения о судьбе персонажа в контексте его общения со средой и профессионального статуса; к минимуму сведена информация о характере. Названная специфика подробного портрета повторяется в портрете лаконичном и условном, например в «Гостинице Вечерних Огней»: «Через два часа я был в гавани, с мешком за плечами, одетый, как всегда матросы на берегу, в лучшее свое платье» (I, 643).

из развернутого внешнего портрета, в котором отмечены сущностные черты характера. Детали, разрозненные в рассказах 1906 г., представляют здесь композиционное целое. Приведем его с нами выделенными курсивом деталями: «Ерошка ходил всегда в *длинной рубахе без пояса* и считался мужиком слабоумным, лядашим. *Вихры рыжих волос, смешно торчавших из-под маленького, приплюснутого картуза, придавали его одутловатому, веснушчатому лицу выражение постоянного беспокойства и нетерпения. Глаза у него были голубые, загнанные, а бородка белесоватая и остроконечная*» (I, 137). Грин начал рассказ с субстанциального портрета, внешние черты которого в сочетании с указанием на особенности характера и темперамента («слабоумный», «лядащий», «беспокойство», «нетерпение») получили глубокий содержательный смысл, в дальнейшем подтвержденный событием.

Уже в ранних произведениях Грин использовал специфику разных типов словесного портрета²⁸⁴. Так, для усиления акцента на доминантной черте внешности главного героя рассказа «Горбун» Грин сочетает черты «портрета-оценки» и «портрета-описания». В дальнейших рассказах активен «портрет-оценка». В «Горбуне» он дан глазами наблюдателя-рассказчика. В нем использованы предикаты со значением зрительного («толстое тело») и чувственного восприятий («уродливое тело», «как огромная ночная птица»). I, 132). Далее перечислен комплекс черт облика героя (лоб, глаза, подбородок, волосы, рот, губы, усы), сопровождающийся авторской оценкой («все казалось отдельными, грубо собранными частями разных человеческих лиц»). I, 132).

²⁸⁴ А.Н. Беспалов выделяет следующие типы портретов: портрет-штрих; оценочный портрет; ситуативный портрет; дескриптивный портрет. Н.А. Родионова выделяет такие типы художественного портрета, как портрет-представление (или портрет-знакомство), портрет-оценка (или портрет-восприятие), портрет-ситуация. Следует отметить, что А.Н. Беспалов и Н.А. Родионова по-разному определяют портрет-оценку или оценочный портрет, тогда как в типологизации портрета-ситуации их мнения совпадают. См.: Малетина О.А. Типология портрета в художественном дискурсе // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2006. № 5. С. 122–123.; Беспалов А.Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001. С. 106–120.; Родионова Н.А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дисс. ... канд. филол. наук. Уфа, 1999. С. 45–47.

В произведениях Грина обнаруживается тенденция отойти от изображения устойчивого комплекса черт внешнего портрета и движения к изменчивым деталям, связанным с душевными состояниями в конкретной и единственной ситуации. Речь идет о «портрете динамическом, переходящем в пластику»²⁸⁵, в котором внимание Грина останавливается на свойствах характера и внутреннем мире человека (например, рассказы «Человек, который плачет», «Мат в три хода», «Воздушный корабль», «Маньяк» и др.). Портрет такого типа свидетельствует о «пристальном интересе к странностям и загадкам человеческой психики», такой портрет положил «начало многим последующим романтическим "загадочным историям"»²⁸⁶, впоследствии такой портрет коррелирует с магическими, необычными, таинственными сюжетами рассказов 1910-х–1920-х годов.

В прозе конца 1900-х–начала 1910-х годов принципы создания словесного портрета изменяются, что связано с ориентацией творческой манеры Грина на романтические традиции. Портрет маркирует яркую личность в неординарных обстоятельствах («Штурман “Четырех ветров”», «Колония Ланфиер». В динамичных портретах героев отражено «ускользающее мгновение»²⁸⁷ внутреннего мира персонажей («Она», «Дача Большого Озера»).

Е. Фарино указывает на следующее отличие реалистической и романтической систем портретирования: романтический подход к изображению лица «предполагает не столько перечисление деталей, сколько <...> их переживание, то есть романтический портрет предполагает экспрессию чувств (эмоций) созерцающего портрет или воспринимающего черты другого лица», тогда как реалистическому портрету свойственно последовательное «разглядывание лица», что, во-первых, придает ему статус

²⁸⁵ Юркина Л.А. Портрет / Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. С. 303.

²⁸⁶ Ковский В.Е. Блистающий мир Александра Грина. С. 19.

²⁸⁷ Дмитриевская Л.Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты. М.: ФЛИНТА, 2016. С. 40.

«связного континуального текста» и, во-вторых, выделяет в чертах «характерологические и психологические свойства-смыслы портретируемого или воспринимаемого лица»²⁸⁸. Портреты романтических героев Грина не отличаются «разглядыванием лица», но в них указано на эмоциональный момент. Повторяющиеся черты портрета Аяна («Пролив бурь») – улыбка и взгляд, в которых отражались настроения, намерения героя, но Грин прибегает к умолчанию, не объясняет смысла, который они выражают. Например, улыбка была странная; в другом эпизоде говорится о странном в его лице: нижняя челюсть как бы смеялась, а верхняя выдавала невозмутимость. Или глаза в какой-то момент стали твердыми, в какой-то – выражали сдержанное возбуждение; или отмечено, что в его молодых глазах был блеск, как у охотившейся рыси. В портрете штурмана («Штурман “Четырех ветров”») есть минимум обстоятельности: рост ниже семи футов, волосы рыжие, на теле шрамы, черные глаза, красное лицо, мощные кулаки. Но упомянутые детали переданы как черты его темперамента и как образно-эмоциональное восприятие рассказчика.

В ряде произведений портрет модифицирован в виде оживающей живописи («Пролив бурь», «Далекий путь», 1913; «Искатель приключений», «Клубный арап»), в поздние годы – двигающейся статуи или статуэтки («Убийство в Кунст-Фише», 1922; «Бегущая по волнам»). Портрет в названных произведениях соотнесен с трансформацией реалистических пространственных и хроникальных параметров в модернистскую плоскость, что придает повествованию символично-мифологические черты и снимает границу между видением и реальностью. В повествование включаются описания людей с сильным духом, страстью к приключениям и даже с психическим расстройством, абберациями сознания, игрой подсознания, проявлением инстинктов.

²⁸⁸ Фарина Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие для студентов вузов. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 175.

3.3.2. *Функции, средства создания словесного портрета*

Начиная с 1900-х годов Грин разнообразил средства портретирования и активизировал значимость портретов в содержании и структуре произведений.

Добиваясь выразительности, Грин создавал портреты за счет *лексического многообразия*. Приведем примеры из рассказа «Слон и Моська». В нем используются адвербиальные словосочетания («страшно толст», «непомерно широко»), широкий спектр прилагательных с семантикой «толстый» (например, «круглый», «широкий», «шарообразный») и существительное с тем же значением («толстяк»), дополненным зооморфным смыслом («туловище». I, 57), соответствующим сходству внешности со слоном. Сатирическая характеристика образа нового ротного выражена через антиэстетичность телосложения («Он был маленького роста, и поэтому ноги его, толстые, короткие обрубки... » I, 57; «Маленький подбородок, утонувший в толстых складках шеи <...> бабье выражение». I, 58), зооморфные сравнения («Моська испытывал точно такое же чувство, какое испытывает человек при виде жабы»²⁸⁹; «собачий затылок Миллера». I, 60, 58), лексические маркеры безнравственности (в «голубых глазах таилось что-то бесконечно упрямое, высокомерное и жестокое» I, 58). Оценочная коннотация²⁹⁰ повторяется в лексеме, употребляемой солдатом Моськой («“Убивец!” – вдруг подумал Моська» I, 58; «“Убивец!” – думал Моська» I, 63; «...убивец! Убивец ведь ты!» I, 67).

В рассказах, например в «Апельсинах», отражен ранний опыт Грина в создании портрета через как нейтральную («скромно одетая, некрасивая девушка с розовыми щеками» и т.д. I, 102), так и психологическую лексику («улыбнулась растерянно и жалко» и т.д. I, 103). В ряде произведений,

²⁸⁹ «В европейской традиции лягушка (жаба) осмысливается как порождение тёмных сил <...> и наделяется разрушительной энергией. Мыши, пауки, змеи и жабы – общепризнанные зооморфные воплощения зла. *Жучкова А.В.* Образ лягушки как символ внутренней трансформации героя в русском и немецком фольклоре // Вестник славянских культур. 2014. № 4 (34). С. 109.; *Галай К.Н., Жучкова А.В.* О типологической классификации и символическом значении антропоморфных образов принца-лягушки и царевны-лягушки // Мир русского слова. 2014. № 4. С. 51.

²⁹⁰ *Вольф Е.М.* Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 52.

например в рассказе 1907 г. «На досуге», внешность персонажа обозначена грубой лексикой: «Радостное оживление оскаливает белые, лошадиные зубы писаря» (I, 105). Физиологическая визуализация достигается через лексику с негативной семантикой; например, в «Кирпиче и музыке»: «плеснув изо рта на ладонь, осторожно размазывал грязь на лице, всегда оставляя сухими черную шею и уши» (I, 110). Как в «Кирпиче и музыке», так и в «Горбуне» Грин повторяет негативную лексику или концентрирует ее в одном фрагменте, достигая эффекта чрезвычайности; например, в «Горбуне» она составила одиннадцать строк текста («желтые мешочки орбит», «жидкие волосы», «большие торчащие уши», «тяжелый угловатый горб» и т.д. I, 132). Активны сконцентрированные в одном предложении неблагозвучные аллитерации на «р», созвучные фамилии героя – Гарт: «торчащие», «рот», «саркастическими», «редкие рыжеватые», «грубо», «разные» (I, 132); этот же прием повторяется далее: «Грузный, уродливый, взъерошенный», «производит», «скверное», «крупные брильянты», «топорщи́лась впереди, как горб» и т.д. (I, 135).

Свою роль играет морфологический вариант слова, в художественном тексте несущий нужное концептуальное или эмоциональное содержание. В «Рассказе Бирка» ровными интонациями перечислены детали: «небольшого роста», «маленький человек», круглое бледное лицо, бритый, «крепкий и жилистый». I, 337), автор-слушатель истории Бирка не сосредоточен на его невыразительной внешности, эмоциональный и интонационный акцент поставлен на краткую форму прилагательного «бледен» (I, 336) – именно оно соотнесено с пережитым героем.

Художественно результативны для индивидуализации портретов тропы. Например, в рассказе «Штурман “Четырех ветров”» густота волос уподоблена «июльской ржи», глаза – «двум маслинам», профессиональный цвет лица моряков – мясу («широкое, красное от ветра лицо походило на доску, на которой повар крошит мясо»); о телесной исключительности штурмана говорят гиперболизированные кулаки – «по шести фунтов каждый» (I, 241).

В «Воздушном корабле» и в других рассказах Грин прибегает к лексическим повторам: «с холодным взглядом», «розовое, холодное лицо стало совсем чужим», «розовое, холодное лицо вдумчиво напряглось», «розовое лицо смолкло» (I, 208, 209, 212, 213).

Грин традиционно использует возможности *световых и цветовых* характеристик портрета. Например, в «Воздушном корабле»: цвет волос был нежный «особенно в свете ламп», «лицо ее, освещенное сверху вниз бронзовым канделябром» (I, 209); «Три женских лица, слабо озаренные упавшими через тусклый паркет лучами зажженного канделябра» (I, 210), «в безжалостном свете раскаленной проволоки еще жалче и бессильнее было его лицо маленькой твари» (I, 213). Как в вербальных пейзажах Грина, световая характеристика портрета придает ему объемность, живость, фокусирует внимание на чертах, значимых для визуализации образа. Например, в «Капитане»: «Красный уголек папиросы, изредка разгораясь в темноте, скупо озарял кончик загорелого носа, усы, твердый рот и маленький подбородок» (I, 161).

Цветовая гамма портрета информативна. Например, в «Колонии Ланфиер»: «пестрый от морщин» Ланфиер, его преломившиеся в глазах Горна «красные жилки», а также «тупой, неподвижный блеск» глаз или «выцветшие» глаза, синий «рисунок татуировки, покрывавшей все тело» Ланфиера, «белесоватые рубцы шрамов», «уши и лицо цвета позеленевшей бронзы» (I, 302) – перечисленные детали указывают на грубый, деградирующий образ жизни основателя колонии. Сниженные цветовые характеристики коррелируют со следующими вульгарными деталями: «рваная тулья шляпы» (I, 302), превратившийся в веревки грязный шарф, куртка без рукавов, как у волка открывающая голую грудь. Целостность портретной характеристики обеспечена авторским пояснением: «От всей этой фигуры веяло подозрительным прошлым, темными закоулками сердца, притонами, блеском ножей, хриплой злобой и человеческой шерстью, иногда более жуткой, чем мех

тигра» (I, 302).

Изобразительный эффект достигается через сопоставление цветовых характеристик портрета и пейзажа. В рассказе «Она» «серая улица с серыми домами и серым небом», ее «тенивая, серая жизнь», «серые улыбки» горожан созвучны тоске героя и контрастируют с «розовым смехом» (I, 276) возлюбленной. Также Грин использует условные цветовых средства, в этом же рассказе лицо героя «одевали» (I, 276) сумерки.

Грин прибегает к соответствию портрета и *акустического* образа, например в «Воздушном корабле»: лицо «мерно колебалось в такт музыке, совсем спокойно и чужое звукам рояля» (I, 209) и др. Этот же прием использован в рассказе «Кирпич и музыка».

Функциональны *детали одежды*, в ранних рассказах объективно отражающие сословные, профессиональные характеристики персонажей и передающие их субъективное отношение к гардеробу. В рассказе «Слон и Моська» обмундирование символизирует «все царское» и поначалу вызывает у Моськи «наивное восхищение» (I, 43). В «Ерошке» «яркий цветной мундир с красными погонами и белым околышем» на открытке – знаковые детали²⁹¹ «неизвестной жизни, связанной с городом и со всеми туманными представлениями Ерошки о службе, блеске и музыке» (I, 138), лаковые сапоги рождают в сознании героя представления «новом сыне, как Иване-царевиче» (I, 138). В рассказе «Трюм и палуба» эстетическое восприятие флотской формы («бушлат с золоченными якорями и пуговицами», «щеголеватые брюки», «жилеты с якорями на пуговицах» I, 149) соотнесено с профессиональным честолюбием моряков. Флотская форма в сновидении новичка-моряка Синявского расширяет пространственно-временные рамки; через сочетание форменных цветов («белые брюки, белая матроска», «синий воротник», «фуражка с надписью золотыми буквами: “Вега”», «черные ленты». I, 156; «бушлат с золоченными якорями и пуговицами», «щеголеватые брюки»,

²⁹¹ Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства М.: Искусство, 1971. С. 343.

«жилеты с якорями на пуговицах». I, 149) мотивируется привлечение внимания кузин, что придает состоянию Синявского радость, а его жизни – свет. В ряде рассказов «своеобразным аналогом биографии»²⁹² служат аксессуарные детали («Штурман “Четырех ветров”»).

Очевиден вывод о том, что в рассказах Грина усиливалась главная функция портрета – психологизировать повествование. Так, в изображении героя «Марата», революционера Яна, черты портрета, с одной стороны, передают специфику облика («смуглое лицо», «острые цыганские скулы». I, 84), с другой – лексемы «решительное», «невозмутимо» (I, 84) отражают душевное состояние. При этом психологические характеристики лаконичны, о чем говорят приведенные ниже примеры: «Нельзя сказать, чтобы он был очень бледен. Только волосы, прилипшие на лбу под фуражкой, и тонкая жила, вздрагивающая на шее, выдавали его усталость и возбуждение»; «первое, что я увидел, – это его улыбку, сокрушенную и мягкую»; «Весь он казался легким, тонким и маленьким в своем новеньком, с иголки, офицерском костюме» (I, 95). В первой цитате запечатлены переживания героя после неудачного теракта; во втором примере через соединение в одной фразе семантически разнородных характеристик передана неоднозначность внутреннего состояния героя; в третьей зафиксировано такое свойство характера, как скрытность. Бесспорной художественной целесообразностью обладает контраст деталей, примененных к изображению антитетичных персонажей. Например, детали «крадущиеся шаги», «потное рысье лицо» в описании преследующих Яна агентов диссонируют с деталью «сосредоточенно, неторопливо шагал, смотря прямо перед собой» (I, 84) в изображении героя.

В 1900-е годы Грин разработал инструментарий создания *сенсорного*

²⁹² Уртминцева М.Г. Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, топология: дисс... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005, С. 52.

См. также: *Барахов В.С.* Искусство литературного портрета. Горький о В.И. Ленине, Л.Н. Толстом, А.П. Чехове. М.: Наука, 1976. 184 с.; *Винокур Г.О.* Биография и культура / Предисл. В.А. Виноградова. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: URSS, 2007. 85 с.; *Гроссман Л.Н.* Творчество Достоевского: Сб. статей / Под ред. Н.Л. Степанова. М.: АН СССР, 1959. С. 330–416.

вербального портрета. Персонажная и авторская *рецепция портретов*, их субъективное созерцание занимает существенное место в повествовательной системе рассказов 1900–1910-х годов. В «Воздушном корабле» нет развернутого портрета, но все портретные детали призваны раскрыть тему скуки, которую испытывает герой в окружении праздных людей, «непредприимчивых и ленивых» (I, 208). В отличие от «Слона и Моськи», «В Италию», «Ерошки» и других ранних рассказов, в «Воздушном корабле» почти нет деталей отстраненно-объективных (исключение: «черноволосая курсистка»; «одновременно улыбаясь». I, 209; «тонкие, неторопливые пальцы стали поправлять волосы». I, 212). Все детали окрашены индивидуальным восприятием героя (он «смотрел в глаза женщин отыскивающим, откровенным взглядом». I, 208) и потому содержат оценочную лексику: «томная блондинка» (I, 208), «масляная, осторожная улыбка приподняла его верхнюю губу, обнажив ряд белых зубов» (I, 209), «механически посмотрела» (I, 209), «сосредоточенно-кроткие глаза» (I, 210), «впалые лбы, неврастенически вдавленные виски, испитые лица, провалившиеся глаза и редкие волосы» (I, 211), «невинно переводила глаза» (I, 211), «лица становились натянутыми, упрямыми, притворно скучающими» (I, 213), «глаза ее оставались покойными, слегка влажными и холодными» (I, 213).

Намерения, желания, эмоциональные состояния персонажа, воспринятые и разгаданные персонажем-наблюдателем через детали внешнего портрета, – распространенный изобразительный прием. Например, в «Словах» Грин напрямую прибегает к лексеме «впечатление»: «Недорогая новая шляпа, простой костюм, скрашенный хорошеньким кушаком и брошкой, оставляли впечатление желанья нравиться» (I, 502); впечатление невесты от жениха – главного героя рассказа – обусловлено страхом разочароваться в нем.

Поэтика впечатления использована Грином как ключевая в повествовании о внешне фантастическом событии, но по сути – о психологической диссоциации героя. Ситуация, положенная в основу

«Рассказа Бирка», повторяется в «Бое на штыках» (1915): участвовавшему в военных действиях Фаникову «казалось» (I, 299), что фуражка, сапоги, спина бежавшего рядом с ним солдата, сама манера его бега ему знакомы, а взглянув в его лицо, он понимает, что это его собственное лицо. В этом рассказе детали портрета, запечатленные в болезненном сознании героя, моделируют психический процесс, на котором строится повествование, – рождение «иллюзии двойственности» (I, 299) и освобождение от нее. Сходная ситуация описана в «Тайне лунной ночи»: во время выстрела солдат воспринимает себя со стороны («как в зеркале». I, 301). Основную нарративную роль играют портретные детали, запечатленные в пока еще живом сознании: раскинутые руки, простреленная грудь и т.д. Точкой в мотиве диссоциации выступает реальная портретная деталь – похолодевший труп на площадке скалы.

В рассказе «Она» перед героем, несколько лет проведенным в тюрьме, образ Веры N предстает запечатленным в субъективном восприятии: «А груз – воспоминание – все рос, двигаясь, как лавина и звенел забытыми словами, розовым смехом, радостью смущенных ресниц» (I, 276); «а лицо девушки с русыми волосами тонет в клубах едкого табачного дыма» (I, 278). При этом портрет показан синкретичным, впечатление сохраняет нерасчлененность звука, цвета, запаха, вызванного чувства, использована синестезия («розовым смехом»). Импрессионистичность портретирования повторена в описании группового портрета горожан, увиденных человеком с «розовым лицом» в свете рассвета («И снова сонный рассвет придвигал розовое лицо свое к матовым узорным окнам и восковыми, мертвенными тенями покрывал лица людей», I, 278); Грин, как в «Бое на штыках», прибегает к лексеме «казались»: лица «казались призраками, обрывками сна, уродливыми и жалкими» (I, 278). Еще одна лексема, передающая субъективное впечатление от внешности девушки, – «почувствовал», что позволяет ввести в повествование неявные, воображаемые, но возможные изменения лица: герой в темноте «почувствовал, как лицо девушки побледнело <...> как глубокими и печальными стали глаза»

(I, 277)». Через субъективно-оценочные эпитеты (лицо стало «простым и добрым», «близким-близким») передана гармония эмоций его и ее. Рассказ – пример эмотивного стиля, субъективные впечатления героя усилены участием автора-повествователя.

Отметим, что в прозе Грина другим частым средством раскрытия внутреннего мира человека становилось отражение внешности героя в *зеркале*. В «Рассказе Бирка» зеркало – «портрет-самовосприятие»²⁹³, символический атрибут самопознания героя, пережившего неудавшийся суицид. В зеркале отражается лицо человека в состоянии психологической травмы, испытывающего трудности самоидентификации: «из большого туалетного зеркала смотрело лицо, воспаленное пьянством, страшное и жалкое. Это было мое лицо. С минуту я смотрел на него, не узнавая себя» (I, 343). Дальнейшая история Бирка подтверждает тот факт, что зеркальное отражение портрета выполняет гносеологическую функцию²⁹⁴ – выявляет «бинарность», «антиномичность»²⁹⁵ сознания и самосознания. В рассказе «Она» зеркало также выступает как инструмент самопознания героя, который смотрит на свое отражение со стороны и не желает принять реальности; как позже в «Рассказе Бирка», результативен эффект искаженного лица; кроме того, Грин вводит в эпизод с зеркалом мотив воображаемого портрета: герой с ненавистью смотрит на отражение своего измученного, угрюмого лица, он ненавидит и проклинает свой зеркальный образ и желает, чтобы его лицо превратилось в каменную маску – «тогда ни один мускул, ни одно дрожание век не выдали бы тоски его» (I, 280).

²⁹³ В работе Г.С. Сырицы описана типология следующих видов портрета: портрет-восприятие, портрет-самовосприятие, портрет-воспоминание, портрет-самовоспоминание и портрет-узнавание. *Сырица Г.С. Язык портрета в романах Л.Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресенье»: дисс. ... канд. филол. наук М., 1986. С. 55–68.*

²⁹⁴ «Человек у зеркала», согласно точке зрения М.М. Бахтина, – средство разрешения вопросов философской антропологии, постановки таких «узловых проблем» философии философии XX в., как сознание и самосознание, «я» и «другой». *М.М. Бахтин Собр. соч.: В 7 т. / Под ред. С.Г. Бочарова, Л.А. Гоготишвили. М.: Русское слово, 1996. Т. 5. С. 464–466.*

²⁹⁵ *Лихацкая Л.Н. Портрет в контексте культурфилософских проблем // Известия Томского политехнического университета. 2012. Т. 321. № 6. С. 200.*

Словесный портрет, отраженный в зеркале, выступает «инструментом познания и персонологии»²⁹⁶ героя. В рассказе «Апельсины» отражение внешности революционера-арестанта Брона, его замученного лица, бледного и напряженного, его сбившихся редких волос, тонкой шеи в смятом грязном воротничке – показатели депрессивного состояния; в то же время внутреннее напряжение и возбуждение переданы через глаза: он «машинально провел рукой по глазам, блестящим и живым, и снова задумался» (I, 96). Выбранный Грином формат зеркала, во-первых, позволяет сгустить портретные детали в небольшом фрагменте текста и ограниченной поверхности, во-вторых, объясняет высокую степень психологической напряженности героя-арестанта, занятого самонаблюдением. Статичный портрет дополнен чертами динамичного портрета: «взгляд Брона упал», «напряженно взглянуло», «машинально провел рукой», «блестящим и живым» (I, 96). Кроме того, в зеркальном отражении «нарушено свойство синхронности изображения»²⁹⁷. Этот же прием применен в «Горбуне»: «А я рассматривал в зеркале, отразившем электрический свет, – толстое, уродливое тело горбуна» и т.д. (I, 132).

Грин придавал портретам свойства и функции, *сопутствующие развитию сюжета*. Например, в «Маленьком заговоре» развернут подробный портрет главного героя с авторским комментарием по поводу непредсказуемости, необъяснимой изменчивости его внешности; несколькими строками ниже Грин вводит в описание замечание о неопределенности улыбки героя. Через портрет априори указывается на интригу: герой-террорист должен подготовить жаждавшую подвига девушку к совершению теракта, но, вопреки решению комитета, отговаривает ее от убийства. В рассказе «Убийство в рыбной лавке» перед описанием драки рассказчика и хозяина рыбной лавки Крисса, закончившейся убийством последнего, дана фраза о

²⁹⁶ Там же. С. 201.

²⁹⁷ Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика и семиотика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 563.

«большой толстогубой голове Крисса», склонившейся «как у козла перед ударом рогами», что созвучно детали последовавшей затем драки: Крисс «мастерски направил удар» (I, 309).

Априорная значимость портрета проявляется в «Гостинице Вечерних Огней» – рассказе, в котором внешность служащего гостиницы («глаза негра, глаза, хватающие за горло» и т.д. I, 645) является психологической экспозицией дальнейшего кошмара, пережитого героем от звуков флейты. В «Желтом городе» также актуализирована априорность внешнего портрета. События происходят в 1915 г. в разрушенном немцами и обезлюдившем бельгийском городке, где немногие выжившие лишились рассудка; описание ютившихся в подвале сумасшедших предваряется портретной характеристикой старика, в описании которого использованы ключевые фразы с семантикой неадекватности – «странная фигура», «на костлявом лице судорожно и дико блестели глубоко впалые глаза» (I, 302). В «Рассказе Бирка» описание неадекватного отражения в зеркале портрета героя предшествует сюжету о его диссоциации.

В «Штурмане “Четырех ветров”» серьга в ухе штурмана – композиционная скрепа между прошлым и настоящим, портретная деталь, через которую в рассказ вводится ретроспективная история о смерти жены штурмана и о том, как он вынул серьгу из уха покойницы. В «Даче Большого Озера» синяя австрийская куртка, поверх которой блестел ремень дорожной сумки, также коррелирует с ретроспективной историей героя, пропутешествовавшего две трети своей жизни. Внешность избитого героя рассказа «Позорный столб» (1911) – результат интриги с похищением девушки.

Итак, в прозе Грина 1900-х–1910-х годов определились основные и оптимальные принципы и средства создания вербального портрета. Его изобразительная функциональность проявилась в психологизме, акцентировании доминантного мотива в сюжете, указании на социальную репутацию персонажей и их индивидуальные черты.

Уже в ранних рассказах Грин делает акцент на звуковом рисунке текста, соотносит акустические образы со смыслом эпизода – психологическими особенностями героя, кульминацией рассказа, состоянием природы, гармонией бытия и разрушительным инстинктом человека и проч. Он активно использует звуковые оппозиции, аллитерации, интенсивную звукопись, описывает слуховые впечатления героя, фонетическую выразительность речи, сочетает мотив тишины с акустической полифонией, вводит в повествование ритмизованные (метрические) фразы и т.д. Так Грин создает образ реального, узнаваемого, живого, звучащего пространства. Особое место в его повествовательной манере занимает ономастопея, которая выполняет функции звукоподражания и смыслоподражания.

Пейзаж в рассказах Грина – инструмент в описании пространства, событий, эмоционального состояния, в выражении взглядов писателя на отношения человека и природы как бытийную и экзистенциальную проблему. В одних произведениях пейзаж представлен как объект – образ природного мира («В Италию», «Кирпич и музыка», «Марат», «Лебедь», «Окно в лесу» и др.), в других – как психологическое пространство: он субъективирован, наделен свойствами живого чувствующего организма и является коррелятом внутреннего мира героя («Она», «Остров Рено», «Колония Ланфиер», «Пролив бурь», «Жизнь Гнора» и др.) Соответственно выделяются два типа отношений человека и природы: «субъект – объект», «субъект – субъект». В рассказах природа представляет собой благодатный мир или тяжелое испытание для человека, препятствие на пути к цели. Некоторые герои придают ей мифологический смысл. Для изображения ландшафта описываются слуховые, тактильные, особенно зрительные восприятия, панорамные картины, динамичные и статичные детали, крупные планы и перспективы, частотный параллелизм, сравнения, гиперболы, метафоры, полихромия.

Техника словесного портрета как одного из оптимальных средств

описания характера претерпела эволюцию от упоминания деталей к целостному изображению, от внимания к социальному статусу к психологизму, от описательности к оценочной характеристике. С развитием романтических повествовательных специфик объективное портретирование уступает место субъективному избирательному, ориентированному на изображение яркого характера, неординарных поступков, аффектов, экспрессивных реакций, загадок психики, сиюминутной изменчивости эмоций. В портретах результативны физиологические, зооморфные детали, тропы, прием зеркального отражения. Грин моделирует портрет в соответствии с особенностями события, в ряде рассказов нюансы внешнего портрета изначально созвучны последующей интриге.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческий путь Грина начался с освоения реалистической литературной традиции. Свою роль в сюжетах, литературных героях сыграл автобиографический опыт писателя, в чем убеждает сопоставление событийного ряда рассказов и «Автобиографической повести», а также факты, изложенные в мемуарах современников. Для Грина 1900-х–начала 1910-х годов свойственно стремление к типизации персонажей и выявлению индивидуальных черт характера; герои и сюжеты его реалистических произведений жизнеподобны, психологически и социально детерминированы. В ряде рассказов конца 1900-х годов появляется герой, соответствующий романтической традиции. В 1910-е годы роль социальных характеристик персонажей сведена к минимуму.

Как в реалистических, так и в романтических рассказах авторское внимание сфокусировано на индивидуальности, волевых, эмоциональных, интеллектуальных возможностях человека, его внутреннем мире – или простом, естественном, наивном, или сложном. Тема многих рассказов Грина – психика человека, его сознание, подсознательные импульсы.

Общим состоянием большинства героев ранних рассказов Грин определяет скуку бытия, в характерах выявляется возможность или невозможность ее преодоления; критерием личностной состоятельности человека является способность выстроить отношения между собой и миром при сохранении внутренней свободы. Маркер волевого ресурса личности – испытание в экстраординарной ситуации. В рассказах Грина психологический анализ сочетается с историей о приключении. Другая повествовательная стратегия выражена в описании чрезвычайных событий и отказе от глубокого психологизма.

Константные темы прозы Грина – природа зла, победа над злом (личным, коллективным, социальным, психологическим, вызванным роковыми обстоятельствами и проч.) При этом Грин не касается темы теодицеи; как

правило, он видит источник зла в человеке. После разрыва с движением эсеров Грин осознает террористическую деятельность как социальное, идеологическое, экзистенциальное зло. В рассказах он противопоставляет аксиологии эсеров многообразие жизни, решает актуальные для него вопросы о крови жертвы и крови исполнителя теракта, о конфликте революционной идеи и естественного желания жить, цинизме принимающих решение о ликвидации.

Дегероизации боевых групп эсеров посвящены рассказы «В Италию», «Апельсины», «Марат», «На досуге», «Карантин», «Третий этаж», «Маленький заговор», «Ксения Турпанова», «Зимняя сказка», «Приключения Гинча», «Рассказ о странной судьбе». Дифференцированы типы эсеров: романтики революции, идеологи-ликвидаторы, исполнители-бомбисты, сомневающиеся в ценностях террористической работы и отступники. Авторская позиция Грина противоположна содержанию таких произведений М. Горького, как «Буревестник», «Песня о Соколе», «Тюрьма». Факты «Автобиографической повести» дают возможность определить прототипы героев, источники сюжетных мотивов и детали психологических портретов.

Значительное место в сводке персонажей рассказов Грина отведено обывателю («Случай», «Кирпич и музыка», «Горбун», «Ерошка», «Лебедь», «Малинник Якобсона», «Балкон» и др.). Типу обывателя придан как уничижительный, так и нейтральный смысл; к нему относятся городские и сельские жители с их повседневными проблемами – семейными, хозяйственными, социальными и проч. Обыватель показан в драматических межличностных отношениях, в коммуникации с социумом. В отличие от рассказов об эсерах, в описании обывателей Грин прежде всего акцентирует внимание на психологических деталях. На примере образов мирного крестьянина, рабочего, лавочника, купца решаются темы ценностей личной жизни, зависимости человека от окружения, пределов его разрушительной страсти, этики, эмпатии. Рассматриваются ситуации как бессознательной

агрессии, так и бессознательной защиты человека от душевных травм. Если тема терактов социально актуализирована, то в «обывательских» рассказах поставлены проблемы человеческой природы, значимые для любой эпохи.

На раннем этапе творчества Грина, прошедшего службу в армии, особую роль в становлении реалистического стиля имело изображение бесправного солдата и описание солдатчины как социального зла («Заслуга рядового Пантелеева», «Слон и Моська», «История одного убийства»). Можно предположить, что импульсом к написанию «армейской» прозы послужили также произведения А. Куприна. Оба писателя развивают тему порочных социально-этических отношений в армии, их демократическая позиция выражена в изображении личностной сути солдата, однако принципиальны различия в ее авторской интерпретации. Куприн показал психологическую деперсонализацию солдата, подавленность его воли, писатель сосредоточен на его физическом и моральном унижении. Ни в прозе Куприна, ни в рассказе Толстого «После бала» нет темы сопротивления солдата злу силой. Во время службы в армии Грин принял идеологию эсеров, в своем герое он прежде всего подчеркнул самосознание, способность к возмездию старшему по званию за перенесенное унижение. В «армейской» прозе Грина помимо темы зла прозвучала повторяющаяся в его прозе тема скуки, в армейских условиях побуждающей к злу (Л. Свендсен. «Философия скуки»). В рассказах о буднях армии Грин не придает скуке экзистенциального смысла и маркирует ее как проявление духовно неразвитой личности. Детально изображено состояние страха как травматического фактора, биологической реакции, грубой эмоции (У. Джеймс. «Психология») и проявление психологической беспомощности (З. Фрейд. «Торможение, симптом, страх»). Актуально прозвучала тема мук совести и конформизма во время карательных действий солдат против крестьян. Военная тема нашла отражение в рассказах о Первой мировой войне, материалом послужили как европейские, так и русские реалии («Забытое», «Эпизод при взятии форта “Циклоп”», «Баталист Шуан», «Бой на штыках»,

«Тайна лунной ночи», «Ужасное зрение» и др.).

В рассказах 1900-х–1910-х годов появляется частый в поздней прозе Грина герой, отвечающий романтической традиции. Место действия таких рассказов – Россия, Европа, вымышленный Зурбаган. Значение социальной принадлежности героя минимизировано. Романтическому канону соответствует герой-максималист, для которого личная свобода и индивидуализм – абсолютные ценности, а также экзотическая обстановка событий, ситуации риска и азарта («Циклон в Равнине Дождей», «Она», «Остров Рено», «Колония Ланфиер», «Пролив бурь», «Всадник без головы», «История Таурена», «Табу», «Загадка непредвиденной смерти», «Вокруг света», «Сила непостижимого» и др.) Как правило, Грин сохраняет такую черту романтического героя, как полярность его сознания, поступков. Типологическим признаком романтизма является принцип двоемирия, положенный как в описание внутреннего мира героя, так и в выбор места действия. Как правило, такие рассказы относятся к приключенческому жанру; неординарное, экстремальное событие, гипербола, решающая роль случая, лаконичный выразительный финал – принципы построения сюжета. В рассказы «Происшествие в квартире г-жи Сериз», «Убийство в рыбной лавке», «Клубный арап», введен магический компонент, утвердившийся в произведениях последующих лет. Реалистической традиции более отвечают рассказы «Слова», «Желтый город», «Лабиринт», «Отравленный остров», «Фантазеры» и другие, однако чрезвычайность сюжета создает эффект неправдоподобной реальности. Круг персонажей широк (путешественники, матросы, художники, маргиналы, дикари, анархисты, скитальцы и проч.). Среди персонажей выделяются типы мечтателей и путешественников. По доминантам характера герои также дифференцируются: бунтари, разочарованные, свободолюбивые, обладающие богатым внутренним миром.

Следуя опыту психологической прозы, Грин использовал разные подходы к изображению внутреннего мира своих героев. Показателен

психологический рисунок в раннем рассказе «Рука». Параллельно с портретными, лаконичными сюжетными характеристиками результативно применена поэтика непосредственного восприятия, ставшая впоследствии доминантой художественного психологизма, что коррелирует со спецификами феноменологической прозы. В «Рассказе Бирка», напротив, использована стратегия самоанализа, рефлексии, раздвоенности, апогея эмоционального напряжения, пристального внимания к деталям, внутренним монологам, исповедальности. Однако и здесь Грин привносит в традиционный психологический анализ свои особенности, применяет модернистские принципы изображения внутренних состояний, прежде всего диссоциацию, галлюцинации, дереализацию – трансформацию пространства, а также описывает звуковые, сенсорные, мнемические, визуальные реакции, полярные ощущения, сверхчувственные возможности.

Уже на раннем этапе творчества обозначены разные повествовательные доминанты: в «Руке» происходящее организовано вокруг мелкой детали, в «Рассказе Бирка» повествование построено на необъяснимом событии и психологически экспрессивных точках. Начиная с «Рассказа Бирка» цель Грина – последовательный показ непознанного когнитивного потенциала человека. Фантастические элементы психологического состояния коррелируют с данными реальных медицинских диагнозов. Модернистский подход к описанию психологических состояний персонажей применен в ряде произведений Грина («Загадка предвиденной смерти», «Бой на штыках», «Возвращенный ад», «Ночью и днем», «Путь», «Тайна лунной ночи», «Там и тут», «Отравленный остров», «Крысолов», «Серый автомобиль», «Фанданго» и др.) Функциональны сгущение деталей, повторы, противопоставления, внешние портреты, акцент на тактильности, картины воображаемой реальности, авторские комментарии.

Расширяя круг художественной выразительности, Грин уже в рассказах 1907 г. обратился к экспрессивным и смысловым возможностям звукообразов,

к фоностилистике художественного текста; он активно насыщал повествование звуковыми оппозициями и симметриями, диссонансами и ассонансами, слуховыми впечатлениями персонажей и акустической выразительностью их речи, форсированной звукописью, мотивом музыки и прочему, что усиливает полноту отражения реальности. Особенно выделяются эксперименты с ономатопеей, которая понимается не только как звукоподражание, но и смыслоподражание (В. Вейдле, Е. Замятин, Р. Якобсон). Есть основание утверждать, что один из его повествовательных принципов того времени – ономатопейный. Широко использованы повторы очередности звуков, звуковые сгущения. В звуковой рисунок текста вводятся такие элементы инструментовки, как обозначение слабой или сильной интенсивности звучания, использование стихотворного размера, соотношение тишины и многоголосия. Акустические образы (например, неблагозвучие согласных) способствуют описанию эмоциональных состояний персонажей, сопровождают развитие событий, например усиливают кульминацию.

Пейзаж как компонент содержания и композиции рассказов Грина многофункционален, он необходим для создания психологического портрета героя, изображения места действия, выражения авторской позиции. В одних рассказах (или эпизодах) преобладает описание природы как данности; в других пейзаж через параллелизмы, сравнения, антропоморфные метафоры, гиперболу, полихромию, прием отраженного света, динамичность деталей, антитезу, повторы, синтез противоположностей направлен на изображение персонажа. В одних рассказах 1900-х годов («В Италию», «Кирпич и музыка», «Марат», «Случай», «Лебедь», «Окно в лесу» и др.) пейзаж в основном представляет собой привычную реальность-объект. В других, написанных в 1900-е–1910-е («Капитан», «Она», «Трюм и палуба», «Остров Рено», «В снегу», «Колония Ланфиер», «Пролив бурь», «Жизнь Гнора», «Трагедия плоскогорья Суан», и др.), дан пейзаж своеобразный, часто соответствующий герою-романтику, оказавшемуся в исключительных обстоятельствах; такие картины

природы – инструментарий психопоетики. Усилено описание пейзажа через зрительные, слуховые, тактильные восприятия.

Изображая ландшафт, Грин сочетает панорамные картины с выразительными деталями, рукотворный и естественный пейзаж, статику с динамичными свойствами природы, крупные планы с перспективой, вводит в повествование геометрические образы пейзажа (например, цветовые точки предмета с линиями дорог или горизонта, поверхностью океана или равнины и проч.) Доминирующее место отведено визуальным образам и лексике, выражающей разнообразие природы.

Природа в рассказах наделена онтологическим и экзистенциальным смыслом. В ряде эпизодов она как универсум безучастна к человеку, но во многих рассказах – созвучна ему. Как образ живой она сосуществует с человеком, что придает его жизни особый смысл и даже «радость существования»²⁹⁸. Грин описывает два типа отношений человека и природы: «субъект – объект», «субъект – субъект». Во многих эпизодах природа выступает как испытание харизмы человека, средство выявления его душевного и физического потенциала, границ личной воли и отпущенной ему судьбой свободы, что говорит о высокой степени сюжетной функции пейзажей. Кроме того, некоторые герои переносят на природу свои мифологические представления (земной рай, inferнальные силы, рожденные повышенной эмоциональностью фантастические картины и проч.)

Накопление Грином художественного опыта отразилось также в создании портретов героев. В его рассказах техника внешнего портрета эволюционировала от автономных деталей к единому целому, от социальных характеристик к психологическим, от портрета как социально-типологической данности к портрету, в котором через субстанциальные черты передана индивидуальность. Уже в рассказе 1907 г. «Ерошка» через портрет передано главное в характере персонажа. В ранних произведениях представлены

²⁹⁸ Вержбицкий Н. Светлая душа. С. 254.

«портреты-описания» и «портреты-оценки», в дальнейшем последние заняли приоритетную позицию.

С появлением романтического героя и сюжетов, основанных на чрезвычайном событии, в портретах акцентируются черты яркой личности («Штурман “Четырех ветров”»; «Колония Ланфиер», «Пролив бурь» и др.) Описанию объективного внешнего портрета с традиционным сводом деталей Грин предпочитает избирательные черты, существенные для характеристики внутреннего мира, он фиксирует эмоциональные сиюминутные изменения («Мат в три хода», «Человек, который плачет», «Воздушный корабль», «Маньяк» и др.).

Выразительность вербальных портретов во многом достигается за счет многообразия лексики, ее прямых номинативных смыслов и ассоциативных, повторов лексем, аллитераций, синекдох, метафор, сравнений, характеристик психологического, зооморфного, физиологического содержания; в ряде рассказов использован прием зеркального отражения как средства самовосприятия. Во многих произведениях применен принцип субъективного впечатления (вплоть до аберрации) от портрета. Актуальны как экспозиционные портреты, так и лейтмотивы; функциональны портреты, сопутствующие сюжету, включая априорную позицию, предопределяющую развитие событий («Дача Большого Озера», «Маленький заговор», «Штурман “Четырех ветров”», «Гостиница Вечерних Огней», «Желтый город», «Убийство в рыбной лавке» и др.)

Итак, в рассказах Грина 1900-х–1910-х годов сложилась самостоятельная повествовательная система, в формировании которой выражены его эстетические приоритеты. Принимая стилевые традиции реалистов и романтиков, в определенной степени учитывая художественные открытия модернистов, Грин создал идиостиль, в котором сосуществовали стилевые черты отмеченных направлений, что дает повод для интерпретаций произведений и с позиций реалистического отражения мира, и с точки зрения

его ирреальности. Не принадлежа ни к одной литературной школе и опираясь на личный жизненный опыт, на личные эстетические предпочтения, Грин развил свои темы либо предложил свою интерпретацию известных тем. Накопив в 1900-е годы повествовательный опыт, Грин в 1900-е–1910-е годы создал разнообразные социальные и психологические типы, так или иначе сталкивающиеся с проявлением зла. Наибольшее предпочтение отдано носителям добра, героям, наделенным сверхчувственными способностями, внутренней свободой, склонным к ярким впечатлениям и познанию непознанного.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 1: Повести, рассказы, стихи: 1892–1894 / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М: Гос. изд-во худож. лит., 1949. 512 с.
2. *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 5: Повести, рассказы, очерки, стихи: 1900–1906 / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1950. 492 с.
3. *Грин А.С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / Сост. В. Россельса; предисл. В. Ковского; коммент. А. Ревякиной, Ю. Первой. М.: Худож. лит., 1991. 704 с.
4. *Грин А.С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2 / Сост. В. Россельса; предисл. В. Ковского; коммент. А. Ревякиной, Ю. Первой. М.: Худож. лит., 1991. 656 с.
5. *Грин А.С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: Рассказы 1917–1930 / Сост. В. Россельса; предисл. В. Ковского; коммент. А. Ревякиной, Ю. Первой. М.: Худож. лит., 1991. 736 с.
6. *Грин А.С.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. В. Вихрова; общая ред., послесл. и подготовка текста Вл. Россельса. М.: Правда, 1965. 463 с.
7. *Грин А.С.* Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / Сост., предисл. В. Ковского. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2012. С. 31–220.
8. *Иванов В.И.* Человек. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. 120 с. [Репр. воспр. издания: Париж, 1939].
9. *Кибиров Т.Ю.* Сантименты: Восемь книг. Белгород: РИСК, 1993. 384 с.
10. *Куприн А.И.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. Ф.И. Кулешова; примеч. И.А. Питляр. М.: Худож. лит., 1970. 511 с.

11. *Куприн А.И.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 4 / Сост., вступ. ст. Ф.И. Кулешова; примеч. И.А. Питляр. М.: Худож. лит., 1970. 486 с.
12. *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4 / Послесл. Б.М. Эйхенбаума. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 275–474.
13. *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 2 / Под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана; примеч. Т. Цявловской. М.: Худож. лит., 1959. 800 с.

Научная литература

1. А.С. Грин: взгляд из XXI века. К 125-летию Александра Грина: сборник статей по материалам междунар. науч. конф. «Актуальные проблемы современной филологии» / Отв. ред.: Т.Е. Загвоздкина. Киров: ВятГГУ, 2005. 284 с.
2. А.С. Грин: взгляд из XXI века. К 130-летию Александра Грина: сборник статей по материалам Международных юбилейных Гриновских чтений. Вып. 2 / Редкол.: А.Е. Ануфриев, Т.Е. Загвоздкина, К.С. Лицарева. Киров: ВятГГУ, 2011. 178 с.
3. *Абрагам К.* Сон и миф. Очерк народной психологии М.: Современные проблемы, 1912. 120 с.
4. *Александрова Н.П.* К вопросу о сущности понятия «эмоциональный интеллект» // Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика. 2009. № 1. С. 71–75.
5. *Алексюк М.В.* Звуковой образ литературного героя: фоностилистический анализ художественного текста // Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 2. С. 42–47.
6. *Алиев Э.А.* Проблема героя в послеоктябрьском творчестве А.С. Грина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Баку, 1968. 20 с.

7. *Арнольди Э.М.* Беллетрист Грин // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / Сост., предисл. В. Ковского. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2012. С. 305–327.
8. *Арский.* Молодая литература (очерки): А.С. Грин – Рассказы // Наш журнал. 1910, № 3. С. 14–15.
9. *Байбородов А.Ю.* Природа в аспекте коэксистенциального общения // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. Вып. 10 (66). 2008. С. 144–147.
10. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5 / Под ред. С.Г. Бочарова, Л.А. Гоготишвили. М.: Русское слово, 1996. 731 с.
11. *Белогорская Л. Вяч.* Особенности художественного пространства в романах Александра Грина // Александр Грин: жизнь и мир писателя: Статьи, очерки, исследования / Сост. А.А. Ненада. Феодосия: Арт Лайф, 2018. С. 74–84.
12. *Белый А.* Жезл Аарона (О слове в поэзии) // Скифы. 1917. Сб. 1. С. 155–212.
13. *Бердяев Н.А.* Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация // Бердяев Н.А. Творчество и объективация / Сост. А.Г. Шиманского, Ю.О. Шиманской; предисл. А.Г. Шиманского. Минск: Экономпресс, 2000. С. 241–295.
14. *Бердяев Н.А.* Проблема человека (к построению христианской антропологии) // Путь. 1936. № 50. С. 3–26.
15. *Бердяев Н.А.* Самопознание (опыт философской автобиографии) / Вступ. ст. Ю.П. Сенокосова. М.: Международные отношения, 1990. 336 с.
16. *Беспалов А.Н.* Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001. 160 с.
17. *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства М.: Искусство, 1971. 544 с.

18. *Боева Н.Б.* Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах // Научная мысль Кавказа. 2004. № 12. С. 190–194.
19. *Бонфельд М.Ш.* Синестезия как основа синтеза в художественном творчестве // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы третьей научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М.: Издательство «Литера», 2003. С. 46–51.
20. *Борев Ю.Б.* Эстетика: отношение к действительности. Творчество. Произведения. Природа. Природа и виды искусства. Художественный процесс. Обращение с искусством. М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. 829 с.
21. *Борисова И.Н.* Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1996. С. 21–48.
22. *Борисова И.Н.* Русский разговорный диалог: структура и динамика. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 320 с.
23. *Бралгин Е.Ю.* Экзистенциализм и реалистическое искусство. Бийск: ФГБОУ ВПО «АГАО», 2014. 417 с.
24. *Бубер М.* Два образа веры / Пер. с нем. М.: Республика, 1995. 464 с.
25. *Будник И.А.* Функции пейзажа в творчестве И.С. Шмелёва // Природа и человек в художественной литературе. Волгоград: ВГУ, 2001. С. 143–148.
26. *Вавилова Е.Ю.* Диалектика добра и зла: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Ярославль, 2008. 24 с.
27. *Вазина М.Ф.* Природа в прозе И.А. Бунина: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 192 с.
28. *Ванслов В.В.* Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 403 с.
29. *Варламов А.Н.* Александр Грин. М.: Молодая гвардия, 2005. 452 с.
30. *Васильева И.В.* Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века: дисс. ... канд. культурологии наук. М., 2011. 190 с.

31. *Васильева И.В.* Сказка или реальность: о некоторых художественных особенностях русской литературы XX века // Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. К юбилею профессора Н.М. Солнцевой / Под ред. М.М. Голубкова; ред., сост. Г.В. Зыковой, Н.А. Нерезенко, О.С. Октябрьской, А.А. Семиной. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 62–73.
32. *Вежбицка А.* Метатекст в тексте / Пер. с польск. А.В. Головачевой // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М.: Прогресс, 1978. С. 402–421.
33. *Вейдле В.* «Как часто милым лепетаньем...» // Вейдле В. Эмбриология поэзии / Сост., коммент. В.В. Сапова. М.: LVS, 2001. С. 45–54.
34. *Вейдле В.* Очарование имен // Вейдле В. Эмбриология поэзии / Сост., коммент. В.В. Сапова. М.: LVS, 2001. С. 55–74.
35. *Вейдле В.* Царь Оксиморон и царица Ономатопея // Вейдле В. Эмбриология поэзии / Сост., коммент. В.В. Сапова. М.: LVS, 2001. С. 27–40.
36. *Венгеров С.* Статья первая. VI. Русский неоромантизм // Русская литература XX века. 1890–1910 // Под ред. С.А. Венгерова / Послесл. подгот. текста А.Н. Николюкина. М.: Республика, 2004. С. 17–21.
37. *Вепрева И.Т.* Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. М.: ОЛМА–Пресс, 2005. 384 с.
38. *Вержбицкий Н.К.* Встречи. М.: Советская Россия, 1978. 254 с.
39. *Вержбицкий Н.К.* Светлая душа // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками / Сост. В. Ковского. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А.М. Горького; Феодосия: Изд. дом «Коктебель», 2012. С. 230–256.
40. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Примеч. В.М. Жирмунского. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.
41. *Винокур Г.О.* Биография и культура / Предисл. В.А. Виноградова. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: URSS, 2007. 85 с.

42. *Витрук О.А.* Пейзаж как текстовое явление: на материале произведений англоязычных писателей XX–начала XXI вв. дисс. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2011. 173 с.
43. *Вихров В.* Мечта разыскивает путь // Грин А. Блистающий мир: Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. Симферополь: Таврия, 1976. С. 3–20.
44. *Власян Г.Н.* Стратегия уклонения от прямого ответа в разговорном дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 4 (37). С. 76–80.
45. *Волков И.Ф.* Основные проблемы изучения романтизма // К истории русского романтизма / ред. кол.: Ю.В. Манн, И.Г. Неупокоева, У.Р. Фохт. М.: Наука, 1973. С. 5–36.
46. *Вольф Е.М.* Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 52–65.
47. *Воронин Р.А.* Виды и функции пейзажных описаний в литературе // Филология и лингвистика в современном мире. М.: Издательский дом «Буки-Веди», 2017. С. 1–4.
48. *Воронина Т.Н.* Причины коммуникативных неудач // Вузовская наука – Северо-Кавказскому региону. Ставрополь: Северо-Кавказский гос. техн. ун-т, 2003. С. 15–23.
49. Воспоминания об Александре Грине / Сост., вступ. ст., примеч. В. Сандлера. Л.: Лениздат, 1970. 607 с.
50. *Вулис А.З.* В мире приключений: Поэтика жанра. М.: Советский писатель, 1986. 382 с.
51. *Выготский Л.С.* Развитие высших психических функций. М.: АПН, 1960. 130 с.
52. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования М.: КомКнига, 2006. 144 с.
53. *Гальперин П.Я.* Введение в психологию: Учебное пособие для вузов. 3-е изд. М.: Книжный дом «Университет», 1999. 336 с.

54. *Гинецинский В.И.* Пропедевтический курс общей психологии: учебное пособие. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1997. 200 с.
55. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Худож. лит., 1977. 448 с.
56. *Голубков М.М.* Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника. М.: Прометей, 2021. 344 с.
57. *Голубков М.М.* Творческое поведение писателя как социокультурный механизм (1920–1930-е годы) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2001. № 3. С. 20–32.
58. *Голубков М.М., Скороспелова Е.Б.* На рубеже тысячелетий: литература XX века как предмет научного исследования // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2002. № 2. С. 7–20.
59. *Горнфельд А.* Новые книги: А.С. Грин. Рассказы // Русское богатство. 1910. № 3. С. 145–147.
60. *Городецкий Б.Ю., Кобозева И.М., Сабурова И.Г.* К типологии коммуникативных неудач // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. Новосибирск: Изд-во СО АН СССР, 1985. С. 64–78.
61. *Грачев В.И.* Творчество и личность писателя неоромантика Александра Грина в контексте современной культурологии // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2015. № 2. С. 331–343.
62. *Греймс А.Ж.* Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 153–170.
63. *Григорьев И.* Психоанализ как метод исследования художественной литературы // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М.: Республика, 1994. С. 221–236.
64. *Гринёва С.П.* Традиции классической литературы в пейзаже И.А. Бунина // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород: Издательство Белгородского госуниверситета, 1998. С. 21–30.

65. *Гудонене В.* Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). Вильнюс: Изд-во Вильн. гос. ун-та, 1998. 119 с.
66. *Гулевич О.А.* Психология коммуникации. М.: Московский психолого-социальный институт, 2007. 384 с.
67. *Гурович Н.М.* Портрет // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 176–177.
68. *Гуссерль Э.* Идея феноменологии: Пять лекций / Вступ. ст., коммент. И.И. Мавринского. СПб.: Гуманитарная академия, 2006. 223 с.
69. *Гуссерль Э.* Картезианские размышления. СПб.: Наука, 2001. 315 с.
70. *Дамте Д.С.* Сон и миф: К истории одной параллели // Южный Полюс. Исследования по истории современной западной философии. 2017. Т. 3 (№1). С. 18–28.
71. *Джананшия Л.Г.* Формы художественной условности в русской прозе 20-х годов: А. Грин, М. Булгаков, Евг. Замятин: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1996. 169 с.
72. *Джеймс У.* Психология. / Под ред. Л.А. Петровской. М.: Педагогика, 1991. 368 с.
73. *Дикова Т.Ю.* Рассказы Александра Грина 1920-х годов: Поэтика оксюморона: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. 245 с.
74. *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа: (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: (Ярославль) ООО «Литера», 2005. 135 с.
75. *Дмитриевская Л.Н.* Портрет и пейзаж в русской прозе: традиции и художественные эксперименты. 2-е изд. М.: ФЛИНТА, 2016. 201 с.
76. *Донецких Л.И., Попа Н.Д.* Обобщенно-эстетическое значение цветописи А.С. Грина // Изучение языкового строя в свете ленинской теории отражения. Вопросы русского языка и литературы. Кишинев: Штиинца, 1984. С. 91–101.

77. *Дунаевская И.К.* Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А. Грина. Рига: Зинатне, 1988. 166 с.
78. *Дьякова Т.А.* Историко-культурная семантика и поэтика пейзажа: автореф. дисс. ... д. культуролог. наук. Воронеж, 2005. 38 с.
79. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, 2008. 248 с.
80. *Есин А.Б.* Психологизм // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. С. 313–328.
81. *Есин А.Б.* Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 176 с.
82. Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / Сост., предисл. В. Ковского. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2012. 560 с.
83. *Забияко А.А.* Синэстезия: метаморфозы художественной образности. Благовещенск: Издательство АмГУ, 2004. 215 с.
84. *Загвоздкина Т.Е.* Особенности поэтики романов А.С. Грина: проблема жанра: дисс. ... канд. филол. наук. Вологда, 1985. 215 с.
85. *Зайцева И.А.* Формирование художественного психологизма в прозе М.Ю. Лермонтова: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. 199 с.
86. *Замятин Д.Н.* Феноменология географических образов // Новое литературное обозрение. 2000. № 46 (6). С. 255–274.
87. *Замятин Е.И.* Инструментовка // Замятин Е. Техника художественной прозы. М.: РИПОЛ классик, 2018. С. 128–139.
88. *Зелинский К.* Грин // Красная новь. 1934. № 4. С. 199–206.
89. *Зеленцова С.В.* Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. 192 с.
90. *Зиндер Л.Р.* Общая фонетика. М.: Высш. шк., 1979. 312 с.

91. *Золотухина О.Б.* Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу. Гродно: ГрГУ, 2009. 181 с.
92. *Иваницкая Е.Н.* Мир и человек в творчестве А.С. Грина. Ростов-на-Дону: Рост. ун-та, 1993. 64 с.
93. *Иванова Д.М.* Мифопоэтический и философско-эстетический аспект воплощения образа природы в прозе И.А. Бунина: дисс. ...канд. филол. наук. Елец, 2004. 174 с.
94. *Иванова Н.Д.* Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. № 5–6. С. 76–83.
95. *Иванов-Разумник Р.В.* Эпоха общественного мещанства // Иванов-Разумник Р.В. История русской общественной мысли: В 8 ч. Ч. 6: От семидесятых годов к девяностым. Изд. 5-е, перераб. Птг.: Революционная мысль, 1918. С. 140–173.
96. *Иезуитов А.Н.* Проблема психологизма в эстетике и литературе // Проблемы психологизма в советской литературе / Под. ред. В.А. Ковалева, А.И. Павловского. Л.: Наука, 1970. С. 29–57.
97. *Ильин Е.П.* Психология страха. СПб: Питер, 2017. 261 с.
98. *Ильин Е.П.* Эмоции и чувства. СПб: Питер, 2001. 752 с.
99. *Исупов К.Г.* Преступное состояние мира // Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. С. 438–476.
100. *Каган М.С.* Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. 319 с.
101. *Казакова Е.А.* Теоретические подходы рассмотрения дуальности «свое – чужое» // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 11 (340). С. 120–125.
102. *Кампанец В.* Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература 1974. № 1. С 46–60.

103. *Кант И.* Критика чистого разума. // Серия «Слово о сущем». Редкол.: В.М. Камнев, Ю.В. Петров (председатель), К.А. Сергеев, Я.А. Слинин, Ю.Н. Солонин. вступ. ст. Ю.В. Петрова. СПб.: Наука, 2008. 662 с.
104. *Карташова И.В., Емельянова Т.П., Семенов Л.Е.* Историческая психология и литературоведение: возможности и перспективы взаимодействия // Филологические науки. 1995. № 3. С. 3–13.
105. *Келдыш В.А.* Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2000. С. 259–335.
106. *Кобзев Н.А.* А.С. Грин: жизнь и творчество // Александр Грин: человек и художник. Материалы XIV международной научной конференции. Симферополь: Крымский Архив, 2000. С. 6 – 27.
107. *Кобзев Н.А.* Критика о творчестве А. Грина при жизни писателя // Вопросы русской литературы. Львов: Изд-во Львовского ун-та, 1971. Вып.1 (16). С. 32–39.
108. *Кобзев Н.А.* Ранняя проза А.С. Грина. Симферополь: Крымский архив, 1995. 71 с.
109. *Ковский В.Е.* Блистающий мир Александра Грина // Грин А.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1 / Сост. В. Россельса; предисл. В. Ковского; коммент. А. Ревякиной, Ю. Первой. М.: Худож. лит., 1991. С. 5–36.
110. *Ковский В.Е.* Настоящая внутренняя жизнь (Психологический романтизм Александра Грина) // Реалисты и романтики: Из творческого опыта русской советской классики М.: Худож. лит., 1990. С. 239–328.
111. *Ковский В.Е.* Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. 296 с.
112. *Ковтун Е.Н.* Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины 20 века: дисс. ... д-р филол. наук. М., 2000. 304 с.

113. *Козлов А.Е.* Феномен «Обывательской философии» в провинциальном сюжете русской литературы XIX века // *Филология и человек.* 2016. № 3. С. 63–74.
114. *Козлова Е.А.* Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности: дисс. ... канд. филол. наук. Псков, 2004. 204 с.
115. *Колобаева Л.А.* «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // *Вопросы литературы.* 1999. № 2. С. 5–20
116. *Колобаева Л.А.* Реализм: тенденции и модификации. Общая характеристика // *История русской литературы Серебряного века (1890-е–начало 1920-х годов): В 3 ч. Ч. 1. Реализм / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева.* М.: Юрайт, 2017. С. 20–41.
117. *Колтоновская Е.* Рассказы Грина // *Критические этюды.* СПб.: Просвещение, 1912. С. 239-241.
118. *Кольцова Н.З., Монисова И.В.* Снова о «реализме без берегов» и прочих «реализмах» XX века // *Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. Коллективная монография к юбилею профессора Н.М. Солнцевой.* М.: МАКС Пресс, 2022. С. 94–104.
119. *Компанеев В.В.* Художественный психологизм как проблема исследования // *Русская литература.* 1974. № 1. С. 46–66.
120. *Кормилов С.И.* Реализм // *Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред, сост. А.Н. Николюкин.* М.: Интелвак, 2001. Стб. 858–863.
121. *Королева Е.Г., Василенко О.И.* Деперсонализация–дереализация в рамках невротического расстройства. Случай из практики // *Журнал Гродненского государственного медицинского университета.* 2011. № 2 (34). С. 69–70.

122. *Кравцова Т.А.* О некоторых типах метаязыкового комментария (на материале художественных текстов) // *Филология и человек.* 2012. № 2. С. 129–135.
123. *Экзистенциалии* // *Краткая философская энциклопедия* / Ред. сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко. М.: «Прогресс»–«Энциклопедия», 1994. С. 534.
124. *Кривенкова И.А.* Синестезия в языке художественной прозы М.А. Шолохова: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. 176 с.
125. *Кротова Д.В.* Синтез искусств в русской литературе конца XIX века – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. 168 с.
126. *Кротова Д.В.* Синтез искусств в русской литературе конца XIX–первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко). М.: Директ–Медиа, 2022. 160 с.
127. *Крюкова М.И.* Экфрастический тезаурус в прозе А.С. Грина: дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2018. 240 с.
128. *Кулешов Ф.И.* Александр Иванович Куприн // *Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1* / Сост., вступ. ст. Ф.И. Кулешова; примеч. И.А. Питляр. М.: Худож. лит., 1970. С. 5–38.
129. *Курляндская Г.Б.* Эстетический мир И.С. Тургенева. Орел: Издательство государственной телерадиовещательной компании, 1994. 341 с.
130. *Кучукова. З.А.* Онтологический метод как ядро этнопоэтики. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. 309 с.
131. *Кьеркегор С.* Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал // *Кьеркегор С. Наслаждение и долг* / Предисл. П. Ганзена. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 201–378.
132. *Ларина А.Т.* Эмоциональный интеллект // *АНИ. Педагогика и психология.* 2016. Т. 5. № 3 (16). С. 275–278.

133. *Левин Ю.И.* Избранные труды. Поэтика и семиотика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 822 с.
134. *Легонькова В.Б.* Человек и природа в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009. 187 с.
135. *Леденев А.В.* Акустические эффекты в прозе И. Шмелева // От Чехова до Юродского. Эстетические и философские аспекты русской литературы XX века. К 90-летию Лидии Андреевны Колобаевой. М.: Изд-во Московского университета, 2019. С. 111–123.
136. *Лейтес Н.С.* Конечное и бесконечное. Размышление о литературе XX в. Мирозрение и поэтика: учеб. пособие по спецкурсу / Пермь: Пермь. ун-т, 1993. 120 с.
137. *Литвиненко Н.А.* Романтизм в литературе: О некоторых подходах к изучению литературных взаимодействий // Вестник Московского гос. обл. ун-та. Серия: Русская филология. 2018. № 2. С. 145–153.
138. *Лихацкая Л.Н.* Портрет в контексте культурфилософских проблем // Известия Томского политехнического ун-та. 2012. Т. 321. № 6. С. 200–204.
139. *Локк Дж.* Опыт о человеческом разуме // Локк Дж. Избранные философские произведения: В 2 т. Т. 1 Вступ. статьи И. С. Нарского. М.: Соцэкгиз, 1960. 734 с.
140. *Локс К. А.* Грин // 30 дней. 1993. № 7. С. 68–70.
141. *Лопуха А.О.* О неоромантизме А.С. Грина // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Петрозаводск: ПГУ, 1991. С. 147–152.
142. *Лосский Н.О.* Бог и мировое зло / Сост. А.П. Поляков, П.В. Алексеев, А.А. Яковлев. М.: Terra–Республика, 1994. 432 с.
143. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. 702 с.
144. *Луков В.А.* Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 309–312.

145. *Ляпина Л.* Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века. Опыты изучения. СПб.: Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 с.
146. *Майданова Т.В.* Синестетические метафоры в художественной речи XX века: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992. 194 с.
147. *Максимова О.Л.* Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя: дисс. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2004. 208 с.
148. *Малетина О.А.* Типология портрета в художественном дискурсе // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2006. № 5. С. 123–125.
149. *Мартьянова С.А.* Поведение персонажа // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. С. 261–278.
150. *Махов А.Е.* Европейская поэтика: темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель / Общ. ред. Е.А. Цургановой, А.Е. Махова. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 7–72.
151. *Меграбян А.А.* Деперсонализация. Ереван: Армянское гос. изд-во, 1962. 355 с.
152. *Медведева Н.Г.* Мифологическая образность в романе А.С. Грина «Блистающий мир» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1984, № 2. С. 24–30.
153. *Мехтиев В.Г., Домышева Ю.А.* Метаморфозы темы «Мещанского счастья» русской литературы // Гуманитарные научные исследования. 2016, №7 (59). С. 66–71;
154. *Михайлова М.В.* Сборники «Знание» и вариации знаньевского реализма // История русской литературы Серебряного века: В 3 ч. Ч. 1. Реализм / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Юрайт, 2017. С. 77–104.

155. *Молодкина Ю.Н.* Синестетическая метафора запаха: корпусное исследование: дисс. ... канд. филол. наук. Курск, 2010. 247 с.
156. *Мухутдинова Т.З., Кулагина Г.Н., Ячина Н.П., Икрамо А.Я.* Феномен русского мещанства: отношение М. Горького и Л. Андреева // Вестник Казанского технологического университета. 2012, № 9. С. 308–310.
157. *Ничипоров И.Б.* Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А.П. Чехова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2007. № 5 С. 108–114.
158. *Ничипоров И.Б.* Русская литература и Православие: Пути диалога в истории и современности. М.: МАКС Пресс, 2022. 232 с.
159. *Нуллер Ю.Л.* Депрессия и деперсонализация. Л.: Медицина, 1981. 207 с.
160. *Омарбекова С.В.* Любовь как экзистенциал человеческого бытия. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2012, 130 с.
161. *Парамонова Т.А.* Проза А.С. Грина как сверхтекстовое единство: дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. 267 с.
162. *Питляр И.А.* Примечания // Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. Ф.И. Кулешова; примеч. И.А. Питляр. М.: Худож. лит., 1970. С. 479–509.
163. *Пищальникова В.А.* Психопоэтика. Барнаул: Изд-во АГУ, 1999. 176 с.
164. *Полубояринова Л.Н.* Понятие реализма в истории литературы // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. 2007. Серия 6. Вып. 3. С. 57–62.
165. *Посохова С.Т.* Современная психологическая диагностика: проблемы теории и этики // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2010. Сер. 12. Вып. 3. С. 7–17.
166. *Посохова С.Т., Рохова Е.В.* Скука как особое психическое состояние человека // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Сер. 12. Вып. 2–1. С. 5–13.
167. *Поспелов Г.Н.* Может ли быть романтизм без романтики? / Г. Н. Поспелов // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 111–118.;

168. *Прокофьева В.Ю.* Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87–94.
169. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки / Науч. ред., коммент. И.В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
170. *Ревякина А.* Примечания // Грин А.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1 / Сост. В. Россельса; предисл. В. Ковского; коммент. А. Ревякиной, Ю. Первой. М.: Худож. лит., 1991. С. 669–701.
171. *Ревякина А.А.* «Скульптура души...»: А.С. Грин о психологии творчества // Труды и дни. Памяти В.Е. Хализева / Под ред. О.А. Клинга, С.А. Мартыановой, О.Н. Никандровой, Л.В. Чернец. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 335–350.
172. *Родионова Н.А.* Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дисс. ... канд. филол. наук. Уфа, 1999. 201 с.
173. *Романенко В.А.* Лингвопоэтическая система сквозных символов в творчестве А.С. Грина: дисс. ... канд. филол. наук. Тирасполь, 1999. 241 с.
174. *Россельс В.М.* А.С. Грин // История русской советской литературы: В 4 т. Т. 1 / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. А.Г. Дементьев. М.: Наука, 1967. С. 370–391.
175. *Рубинштейн С.Л.* Человек и мир / Послесл. К.А. Абульхановой-Славской, А.Н. Славской / Ин-т психологии РАН. М.: Наука, 1997. 189 с.
176. *Руднева Е.Г.* Цветовая гамма в «Богомолье» // Руднева Е.Г. Избранные статьи о творчестве И.С. Шмелева. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 121–130.
177. *Саидова М.В.* Поэтика А.С. Грина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Душанбе, 1976. 23 с.
178. *Сальман Е.А.* Авторская рефлексия как знак освоения новых явлений в лексике (на материале публицистики М.А. Булгакова 1920-х годов) // Вестник СПбГУ. 2009. №.4. С. 133–139.

179. *Сартр Ж.П.* Бытие и ничто / Пере. с франц. В. И. Колядко. М.: АСТ, 2020. 1072 с.
180. *Сауляк С.В.* «Обыватель» как религиозный тип в учении Н.А. Бердяева // Молодой ученый. 2019. № 26 (264). С. 434–435.
181. *Свендсен Л.* Философия скуки / Пер. с норв. К. Мурадян. М.: Прогресс–Традиция, 2003. 256 с.
182. *Себина Е.Н.* Пейзаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. С. 228–239.
183. *Севастьянова В.С.* Архетипика романтического двоимирия в поэтике русского символизма: дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. 180 с.
184. *Селеменова М.В.* Проблема мещанства и ее художественное решение в творчестве Е.И. Замятина: дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2003. 208 с.
185. *Селеменова О.А.* Состояния природы в русской языковой картине мира XX в. // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 387–392.
186. *Серегина Т.Н.* Антропологические аспекты проблемы отчуждения М.: МГАДА, 2008. 153 с.
187. Скифы. Вместо предисловия [Р.В. Иванов-Разумник, С.Д. Мстиславский]. СПб.: «Скифы». Сб. 1. 1917. С. VII–XII.
188. *Скороспелова Е.Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 358 с.
189. *Соколов Б.В.* Повесть А.Н. Куприна «Поединок» как протест против обезличивания и душевной пустоты // Лучшие сочинения для школьников и абитуриентов. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1988. С. 175–177.
190. *Солнцева Н.М.* «Человек» М. Горького, «Человек» Вяч. Иванова, «Человек» В. Маяковского // Русская литература: XX век и современность. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 138–150.

191. *Соловьев В.С.* Достоверность разума // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. Т. 1. / Сост., общ. ред., вступ. ст. А.Ф. Лосева, А.В. Гулыги; Примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1988. С. 797–813.
192. *Соловьев В.С.* Зло // Философский словарь. Ростов н/Д: Феникс, 1997. С. 137.
193. *Сорокин П.А.* Заметки социолога. Об обывателе и обывательщине. («Воля народа». №111, Сентябрь, 1917.) // Сорокин П.А. Заметки социолога. Социологическая публицистика. СПб.: Алетейя, 2000. С. 126–129.
194. *Староверова В.В.* Художественное мышление И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого в изображении пейзажей. Саратов: СГПИ, 1980. 80 с.
195. *Старостенко А.М.* Мещанство как социальный феномен: анализ происхождения и функции // Философия и проблемы гуманитарного знания. 2011. № 1. С. 26–33.
196. *Степанович С.* Критика и библиография: А. Грин. Позорный столб // Новая жизнь. 1914. Март. С. 152–153.
197. *Столярова А.К., Фильченко А.Ю.* Просодика и прагматика высказываний // Вестник ТПГУ. 2011. № 9 (111). С. 34–37.
198. *Страхов И.В.* Психологический анализ в литературном творчестве. Пособие для студентов пед. ин-тов: В 5 ч. Ч.1. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1973. 57 с.
199. *Сырица Г.С.* Язык портрета в романах Л.Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресенье»: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986. 254 с.
200. *Сюе Чэнь.* «Солнце мертвых» И.С. Шмелева: Пространственные символы картины бытия // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 2. С.110–113
201. *Таврина А.М.* Образ героя-обывателя в русской романтической повести конца 20-х–начала 40-х годов XIX века // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 5 (49). С. 251–257.

202. *Таврина А.М.* Типология героев в русской романтической повести 20–40-х годов XIX века: дисс. ... канд. филол. наук. Вологда, 2016. 228 с.
203. *Темиришина О.Р.* «Мне музыкальный звукоряд отображает мироздание...»: глоттогония и космогония в «Глоссолалии» А. Белого // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология 2012. № 3. С. 146–153.
204. Теория литературы: В 2 т. Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Под ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Академия, 2004. 512 с.
205. Теория литературы: В 2 т. Т. 2: С.Н. Бройтман. Историческая поэтика / Под ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Академия, 2004. 368 с.
206. *Тикова Н.Е.* Обновление принципов реализма в русской прозе конце XIX – начала XX веков // Современное педагогическое образование. 2019. № 11. С. 216–220.
207. *Ткачёва Р.А.* Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира: дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2002. 211 с.
208. *Токмакова С.Е.* Эмотивная лексика в тексте литературной сказки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 9–1 (51). С. 173–175.
209. *Третьякова В.С.* Конфликт как феномен языка и речи // Известия УрГУ. 2003. № 27. С. 143–152.
210. *Третьякова В.С.* Речевая конфликтология: проблемы, задачи, перспективы // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. №1. Вып. 73. С. 279–282.
211. *Трещев В.В.* Экзистенциализм: репрезентация в художественной культуре Франции и Германии. 1900–1970 гг. СПб.: Алетейя, 2008. 154 с.
212. *Ульянова Т.В.* Фрейм «словесный портрет» в языке и культуре // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2007. №. S1. С. 58–60.

213. *Уржа А.В.* Понятие модусного плана произведения и изучение переводов текста // Слово и текст в культурном сознании эпохи: Сб. научных трудов. Ч. 5 / Отв. ред. Г.В. Судаков. Вологда: Легия, 2010. С. 253–258.
214. *Уртминцева М.Г.* Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, топология: дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005. 322 с.
215. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: учеб. пособие для студентов вузов. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.
216. *Фёдоров А.В.* Романтизм // Введение в литературоведение: учебник для бакалавров / Под ред. Л.М. Крупчанова. 3-е изд., испр. М.: Юрайт, 2013. 479 с.
217. *Фёдоров Ф.П.* Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. 456 с.
218. *Филатов А.В.* Два подхода к анализу пространственно-временной организации произведения (М.М. Бахтин и В.М. Жирмунский) // Соловьевские исследования. 2020. № 4. С. 151–161.
219. *Филатов А.В.* Аксиология в теории литературы: основные направления ценностного анализа // Сибирский филологический журнал. 2019. № 4. С. 130–140.
220. *Фрейд З.* Собр. соч.: В 26 т. Т. 1: Исследования истерии / Гл. ред. М. Решетников. СПб.: Восточно-европейский институт психоанализа, 2005. 454 с.
221. *Фрейд З.* Торможение, симптом, страх / Истерия и страх Пер. А.М. Боковинова М.: СТД, 2006. С. 227–309.
222. *Хайбулина Г.Н.* Структурно-семантические особенности психологической терминологии в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Уфа, 2012. 24 с.
223. *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина; вступ. ст. И. В. Минакова. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.

224. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 398 с.
225. *Ханинова Р.М.* Сновидческая философия и экфрасис в малой прозе Александра Грина // Антропологическая поэтика русской повести и рассказа 1900–1930-х гг. Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2013. С. 135–153.
226. *Харунжева М.А.* Эмпирический опыт и его место в познавательной деятельности. дисс. ... канд. филос. наук. Киров, 2012. 166 с.
227. *Хлебус М.* Язык как предмет художественного восприятия в прозе М.П. Шишкина и современный литературный контекст: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. 193 с.
228. *Храповицкая Г.Н.* Двоемирие и символ в романтизме и символизме // Филологические науки. 1999. № 3. С. 35–41.
229. *Храпченко М.Б.* Лев Толстой как художник. 4–е изд. М.: Худож. лит., 1978. 581 с.
230. *Хрулев В. И.* Романтизм А.С. Грина в его развитии: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1970. 11 с.
231. *Хрулев В.И.* Романтизм Александра Грина: (Эволюция и сущность): Учебное пособие. Уфа: Изд-е Башк. ун-та, 1994. 232 с.
232. *Хрулев В.И.* Романтизм как миропонимание и поэзия мечты: Учебно-теоретическое пособие. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. 304 с.
233. *Хьелл Л., Зиглер Д.* Теории личности (Основные положения, исследования и применение). СПб.: Питер Пресс, 1997. 608 с.
234. *Царик Д.К.* Типология неоромантизма / Отв. ред. Л.С. Радек. Киев: Штиинца, 1984. 167 с.
235. *Черкасс И.А.* Способы выражения британской национальной идентичности через изображение образа природы в англоязычных текстах // Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 6. С. 158–165.

236. *Чернец Л.В.* О темпах повествования в эпических произведениях // Труды и дни: Памяти В.Е. Хализева / Под.ред. О.А. Клинга, С.А. Мартыановой, О.В. Никандровой, Л.В. Чернец. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 394–408.
237. *Шагинян М.* А.С. Грин // Красная новь. 1933. № 5. С. 171–173.
238. *Шарданова И.В.* Неоромантические особенности поэтики А.С. Грина // Культурная жизнь юга России. 2007. № 3 (22). С. 95–97.
239. *Шевцова Г.Н.* Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект): дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2003. 165 с.
240. *Шенгели Г.* Первоклассный мастер // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / Сост., предисл. В. Ковского. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2012. С. 369–370.
241. *Шестакова Е.Ю.* Проблема «человек и природа» в ранних рассказах И.С. Шмелева о детстве // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 6. С. 70–74.
242. *Щеглов М. А.* Корабли А. Грин // Новый мир. 1956. № 10. С. 220–223.
243. *Эткинд Е.Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв.
244. *Юркина Л.А.* Портрет / Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. С. 296–308.
245. *Яблоков Е.А.* Алесандр Грин и Михаил Булгаков (роман «Блистающий мир» и «Мастер и Маргарита») // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1991. № 4. С.33–42.
246. *Якимович А.* Магическая вселенная. Очерки по искусству, философии и литературе XX века. М.: Галарт, 1995. 132 с.

247. *Якобсон Р.О.* Звук и значение // *Якобсон Р. Избранные работы / Сост., общ. ред. В.А. Звегинцева; предисл. Вяч.Вс. Иванова.* М.: Прогресс, 1985. С. 30–91.
248. *Якобсон Р.О.* О художественном реализме // *Работы по поэтике / Вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова; сост. М.Л. Гаспарова.* М.: Прогресс, 1987. С. 387–393.

Энциклопедии и словари

249. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2. М.: Русский язык, 1998. 779 с. [Воспроизв. изд. 1955 г., напеч. со 2-го изд. 1880–1882 гг.].
250. *Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу / Пер. с франц. Н.С. Автономовой. М.: Высш. шк., 1996. 623 с.
251. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
252. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Иинелвак», 2001. 1600 стб.
253. Словарь литературоведческих терминов // Сост. Л.Н. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
254. Советский энциклопедический словарь / Науч. совет: А.М. Прохоров и др. М.: Советская энциклопедия, 1981. 1600 с.
255. Психиатрический энциклопедический словарь / Й.А. Стоименов, М.Й. Стоименова, П.Й. Коева и др. Киев: МАУП, 2003. 1200 с.

Интернет–ресурсы

256. *Аверинцев С.С.* Категория поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей / С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов. М.: Наследие, 1994. С. 3–38. [Электронный

ресурс]. URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/history-poetic> (Дата обращения 27.06.2022).

257. *Аристотель*. Никомахова этика // Сочинения: В 4 т. / Общ. ред. А.И. Доватура; пер. с древнегреч. Н.В. Брагинской. М.: Мысль, 1984. [Электронный ресурс]. URL: https://www.civisbook.ru/files/File/Aristotel_Nikomakhova.pdf (Дата обращения: 15.06.2022).

258. *Пикар М.* Мир тишины / Пер. с англ., нем. В. Данылива; предисл. Г. Марсея. [Электронный ресурс]. URL: <https://coollib.com/b/294355/read?ysclid=1512h4vafu93699196> (Дата обращения 25 января 2020).