

УДК 821.161.1

Л. В. Белогорская*Специальная общеобразовательная школа «Надежда», Киев***Пространственные доминанты романного мира Александра Грина**

Білогірська Л. В. Просторові доміанти романного світу Олександра Гріна. Стаття присвячена дослідженню художнього простору романів Олександра Гріна. Показано, що феєрія «Пурпурові вітрила», яка написана раніше, - це програмний твір письменника, котрий задає ключові просторові доміанти всього романного корпусу Гріна. Основний акцент робиться на топосах замку (багатого будинку) і саду, які знайшли своє відображення в усіх наступних романах автора, а в двох з них доведені до рівня сакрального центру твору. Розглянуто також топос дороги в лісі та простір трактиру, який в останньому романі поданий за принципом опозиції до трактиру з феєрії «Пурпурові вітрила».

Ключові слова: модель світу, художній простір, профанний/сакральний топос.

Белогорская Л. В. Пространственные доминанты романного мира Александра Грина. Статья посвящена исследованию художественного пространства романов Александра Грина. Показано, что предшествующая им феерия «Алые паруса» - это программное произведение писателя, задающее ключевые пространственные доминанты всего романного корпуса Грина. Основной акцент делается на топосах замка (богатого дома) и сада, которые нашли свое отражение во всех последующих романах автора, а в двух из них возведены до уровня сакрального центра повествования. Рассмотрены также топос дороги в лесу и пространство трактира, выстроенное в последнем романе «Дорога никуда» по принципу оппозиции к трактиру из феерии «Алые паруса».

Ключевые слова: модель мира, художественное пространство, профанный/сакральны́й топос.

Belogorskaya L. V. Spatial dominants of Alexander Green's novelistic world. The article investigates the artistic space of novels by Alexander Grin. It is shown that the previous extravaganza "Scarlet Sails" - is a programm creation of the writer which sets the key spatial dominans of the whole body of Green's novels. The main focus is made on the castle toposes (rich house) and the garden, which are reflected in all the subsequent novels of the author, and in the two of them were built up to the level of the sacred narrative center. The topos of the forest path and the restaurant/inn space which were built up in the last novel "The road into nowhere" are also studied in the way of opposition to the extravaganza "The scarlet sails" inn/restaurant.

Key words: model of the world, art space, trivial / sacral topos.

Александр Грин – один из самых необычных писателей начала двадцатого века. Суть и подтекст его произведений еще не раскрыты литературоведами. И если в советское время Александр Грин рассматривался лишь как мастер авантурных, романтических, увлекательных сюжетов, то сейчас все больше внимания уделяется символической и психологической составляющей его творчества.

Разные направления в изучении гриновского наследия были представлены такими учеными как В.С. Вихров, Н. А. Кобзев, В. Е. Ковсий, Л. М. Михайлова, В. В. Харчев, В. И. Хрулев и другие.

Проблеме влияния символизации на характер хронотопа посвящены работы И. К. Дунаевской [6], Т. Е. Загвоздкиной [7], В. А. Романенко [13]. Формирование символического хронотопа рассмотрено в диссертационной работе Е. А. Козловой [8]. Анализ художественного пространства произведений А. Грина на материале романа «Золотая цепь» дан в

диссертации А. Н. Мазина [10]. Таким образом, актуальным становится исследование взаимосвязи пространственных представлений писателя и характера символических образов его произведений.

Об особенностях трансформации трех главных пространственных символов (моря, пути и дома), которые проходят через все романы А. Грина, см. нашу статью [2].

В данной работе рассматривается, как художественное пространство феерии «Алые паруса» отразилось в последующих гриновских романах, таким образом, формируя основные пространственно-образные доминанты романного корпуса Грина как художественного целого.

Феерия «Алые паруса» — это программное произведение для всего гриновского творчества. Оно давно стало его символом и легендой. И действительно, это произведение явилось определяющим в дальнейшем развитии творческой мысли автора. В нем происходит закладка метароманного художественного мира Грина [1], в том числе, и пространственной структуры его романов.

Главным доминирующим топосом, который проходит через большинство произведений писателя, является образ моря. Причем, 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, символизирующее мир духовный. Море противопоставлено профанному топосу – суше (пространству людей), или, иными словами, миру жизненно-бытовому. Но и в этом мире у Грина имеется соприкосновение «с миром ноуменальным, таинственным, неуловимым...» [12:583]. Можно выделить основные части профанного пространства феерии «Алые паруса», в которых происходит пересечение с миром сакральным. Это замок (дворец, богатый дом), сад, лес и трактир. Практически все эти части пространственной структуры феерии найдут свои отражения в последующих романах писателя.

Цель данной работы — показать, как топосы замка, сада, леса и трактира, присутствующие в феерии «Алые паруса», воплотились в каждом из последующих романов автора.

Рассмотрим пространство замка Грея.

Дом, замок, дворец у Грина — это символ личного духовного пространства, индивидуального внутреннего мира, который герой сам выстраивает или получает в наследство. Топос дома отражает внутреннее состояние его хозяина.

В первом романе Грина «Блестящий мир» находим подобный замку Грея роскошный дом Руны: «В ее огромном доме можно было переходить из помещения в помещение с нарастающим чувством власти денег, одухотворенной художественной и разносторонней душой» [3:70]. Сравним: «Огромный дом, в котором родился Грэй, был мрачен внутри и величественен снаружи» [4:32]. И в том и в другом случае топос огромного дома отражает внутренний мир его аристократических обитателей: «Отец и мать Грэя были надменные невольники своего положения, богатства и законов того общества, по отношению к которому могли говорить «мы» [4:32]. Недаром их замок окружала ограда, которая «...состояла из витых чугунных столбов, соединенных железным узором» [4:32]. Ограда, следуя мифологической традиции, говорит об отгороженности от мира внешнего. Родители Грея оказываются невольниками замка, то есть, тех традиций и стиля жизни, которые огромный дом накапливал веками. Отец и мать, да и другие обитатели замка существуют лишь на уровне профанного пространства. Но пересечение с миром сакральным замок имеет благодаря юному Грею. Здесь формируется его духовный мир. Через картину и книги мальчик соприкоснулся с морем –

миром метафизическим (пространством своей души).

Если родители Грея ни к чему не стремятся, ничего не хотят менять, то Руна, напротив, не удовлетворяет ее положение, она открыта для мира внешнего, но не настолько, чтобы последовать за Друдом. Для человека Двойная Звезда домом является весь мир. Его удел полет, воздух (символ духовного пространства). Он ожидал, что Руна скажет: «Возьми меня на руки покажи мне все – сверху. С тобой мне будет не страшно и хорошо» [3:111]. Роскошный дом Руны (профанное пространство) соприкасается с сакральным миром благодаря Друду. Ведь именно в ее доме происходит их вторая встреча. Руна «...заглянула в глаза, где, темнея и плаваясь, стояло недоступное пониманию. Тогда, во время не большее чем разрыв волоска, все веяния и эхо сказок, которым всегда отдаем мы часть нашего существования, – вдруг, с убедительностью близкого крика глянувшей в лицо из страны райских цветов, разукрашенной ангелами и феями, – хором глаз, прекрасных и нежных» [4:108-109]. Но Руна не готова к полету в небо, (к переходу в трансцендентный мир). Она жаждет земной власти. Поэтому остается на профанном уровне. Ее мечта «... гигантский дворец на берегу моря... Он должен вмещать толпы, процессии, население целого города, без тесноты и с роскошью, полной светлых красок, – дворец, высокий как небо, с певучей глубиной царственных анфилад» [4:109]. Этот дворец необходим Руны, чтобы «овладеть миром» [4:109]. Он является для нее олицетворением власти.

В следующем романе «Золотая цепь» чудодворец на берегу моря будет построен. Но Ганувер создавал его вовсе не как символ власти и денег, а как олицетворение мечты и творчества. В нем воплотились чудесные фантазии его любимой, ее особенный внутренний мир. Пространство дворца должно было отразить творческий дух двух любящих сердец и создать небывалую сказку, Рай на земле. Поэтому топос дворца Ганувера несет в себе сакральный характер. Но власть золота оказалась сильнее мечты.

Чудесный дом, воплотивший в своем убранстве живую сказку, не дал счастья героям. Его отравила золотая цепь – сакральный и одновременно профанный центр дома. К ней притянулись люди, подобные Руны, жаждущие роскоши и власти – это Диаге и ее спутники. Благодаря им пространство дворца профанизируется. В эпилоге после смерти хозяина во время эпидемии желтой лихорадки дворец был занят властями под лазарет. Таким образом, в конце романа топос чудесного дворца приобретает уже исключительно жизненно-бытовой характер.

И только в третьем романе «Бегущая по волнам» героем будет создан уже не дворец, а

просто дом, который воплотит в себе внутренний мир его любимой: Сакральным присутствием наполнит этот дом Фрези Грант. Ее голос, доносящийся с моря, слышат герои: *«Добрый вечер друзья! Не скучно ли на темной дороге? Я тороплюсь, я бегу...»* [3:347]. Дом Гарвея и Дези станет выражением гармонии небесного и земного, где они обретут счастье в любви.

Пространство следующих романов писателя довольно сильно меняется по сравнению с предыдущими, что отразило значительно изменившиеся в конце 20-х годов социально-бытовые условия, в которых творил автор. Из произведений практически уходит море (символ духовного пространства, свободы духа). А обладателем дома теперь является уже не главный герой, а героиня (девушка). В романе «Джесси и Моргана» большой богатый дом впервые обретает положительную окраску, когда он чуть не был принесен в жертву ради любви. Джесси получила его в наследство, и он гармонично отражает ее внутренний мир. Девушка обходит дом: *«Мебель имела выпавшийся, оживленный вид: на лаке блестело солнце; высокие окна соединяли голубизну неба с раздольем паркета или ковром — матовыми лучами, переходящими на полу в золотой блеск»* [5:176]. Но ради любимого мужа, молодая женщина готова была пожертвовать своим домом. Сакральный характер здесь приобретает сад, о чем будет сказано ниже.

В последнем романе «Дорога никуда» роскошный дом Футрозов, жителями которого являются две юные девушки, становится для Тиррея подобием чудесного дворца из «Золотой цепи» и сакральным центром повествования: *«...он с любопытством осмотрелся и даже вздохнул от удовольствия: гостиная была заманчива, как рисунок к сказке. Ее стены, обтянутые желто-красным шелком турецкого узора, мозаики и небольшие картины развлекали самое натянутое внимание. Ковер цвета настурций, с фигурами порхающих золотых кошек, ... так сильно понравился Давенанту, что его робость исчезла»* [5:312]. В этом доме Тиррею был вручен приз — статуэтка серебряного оленя. Олень символизирует основной мотив всего гриновского творчества: *«Несбывшееся — таинственный и чудный олень вечной охоты»* [3:193]. Но дом Футрозов стал по отношению к юному герою антиподом дворцу Ганувера из «Золотой цепи». Чудо, которое дворец подарил Санди, оборачивается трагедией для Тиррея, героя последнего романа. Благодаря хозяину дома Гануверу сбылась мечта Санди — он стал капитаном. Урбан Футроз, хозяин дома из последнего романа, тоже хотел осуществить мечту юного Тиррея — стать путешественником. Но трагические обстоятельства, связанные с людской подлостью, помешали этому и привели героя к

гибели.

Теперь обратимся к топосу сада. Проследим как этот образ, присутствующий в феерии «Алые паруса», отразился в каждом из последующих романов Грина.

Исходя из традиционной символики, сад это — «образ идеального мира, потерянный и обретенный рай <...> При этом тесно связан с символикой Создателя как садовника...», а также «...архетипический образ души, невинности, счастья...» [9]. Поэтому не удивительно, что топос сада обретает в произведениях Грина сакральный характер.

В феерии «Алые паруса» около замка Грея располагались цветник и парк со старыми деревьями. Цветы и «...крупные старые деревья среди жимолости и орешиника...» находятся также рядом с Ассоль. Мы читаем, как она засматривалась «...в особенные лица цветов, в путаницу стеблей...» и «...здоровалась с деревьями, как с людьми, то есть, пожимая их широкие листья» [4:60]. Мир природы здесь имеет для героев сакральное значение. А когда Ассоль поднялась на корабль Грея, то увидела, что «...палуба, крытая и увешанная коврами, в алых выплесках парусов, была как небесный сад» [4:79]. Этот образ автор использует также при описании духовного мира Грея, его внутреннего поиска своего пути в жизни: *«До этого он как бы находил лишь отдельные части своего сада — просвет, тень, цветок, дремучий и пышный ствол — во множестве садов иных, и вдруг увидел их ясно, все — в прекрасном, поражающем соответствии»* [4:38]. Следовательно, здесь образ сада соответствует архетипическому образу души, а также традиционному символу небесного райского сада [9].

Этот образ, так же как и топос замка (дома, дворца) находит свое отражение в последующих романах Грина. Именно над садом, который раскинулся около дома героини, поднялся ввысь вместе с Руной Друд: *«Они были среди пышных кустов, — так показалось Руне; на деле же — среди вершин сада, которые вдруг понеслись вниз»* [3:112]. Но Руна оттолкнула Друда. *«Ты могла бы рассматривать землю, как чашечку цветка, но вместо того хочешь быть только упрямой гусеницей!»* [3:112] — говорит девушке Двойная Звезда. Полет над садом и сравнение земли с чашечкой цветка еще раз подчеркивает сакральный характер этого образа.

И все же Руне приходится внимательно рассматривать, только уже срезанные цветы — розы, привезенные ей из Арда: *«Она разбиралась в их влажной красоте с вниманием и любовью матери, причесывающей спутанные кудри своего мальчика. Только теперь, когда все исключительное, как бы имея первый толчок в Друде, спокойно осиливало ее*

подобно магниту, располагающему железные опилки узором, – прониклась и изумилась она естественным волшебством цветка, созданного покорить мир» [3:154]. Срезанные розы олицетворяют саму Руну, ее внутренний мир. Прекрасные цветы могли бы еще расти, но сорванные, оторванные от духовной почвы обречены завянуть.

В романе «Золотая цепь» почти нет цветов. Но «старые деревья» [4:32] парка Грея и «крупные старые деревья среди жимолости и орешника» [4:60] на склоне холма, по которому спускалась к морю Ассоль, находят здесь свое отражение в гигантских деревьях парка около чудесного дворца Ганувера. Примечательно, что герои впервые встречают Молли среди редких, очень высоких и тенистых деревьев, росших вокруг ее дома. Правда, образ деревьев играет тут второстепенную роль. Чудесный дворец не находится в гармонии с природой. Он является скорее чудом техники и произведением искусства, что отличает его от дома героев следующего романа, Гарвея и Дези, где «...чувствуешь себя погруженным в столпившуюся у дома природу, которая, разумно и спокойно теснясь, образует одно целое с передним и боковым фасадами» [3:342]. В саду рядом с домом героев из «Бегущей по волнам» имеются и клумбы с цветами, и «огромные стволы» деревьев. Природа сада тут находится в гармонии с домом и напоминает идиллию райского сада, где Гарвей и Дези обретают долгожданное счастье.

Но доминирующую роль тоπος сада играет в романе «Джесси и Моргиана». В нем автор отводит особенно много места для его описания. Сад рядом с Домом Джесси является естественным его продолжением. Сад и дом символически выражают внутренний мир хозяйки. И если Руна перебирает срезанные розы, то сад Джесси полон прекрасных живых розовых кустов. Джермена Тренган тоже срезает их, но для того, что бы подарить едва знакомой девушке Джермене Кронвей – своему двойнику. Сад Джесси выражает ее духовную сущность, щедрость души: «Влажная жара сада согревала ее лицо. Был полдень; стволы стояли на кругах теней; цвели тюльпановые деревья, померанцевые, каштаны и персики. Улыбаясь цветам и листьям, Джесси ступила в алею... Над цветами, вызывающими жадность к их красоте, стояли осы <...> соловей... неторопливо и выразительно говорил приятными звуками, вызывающими внимательную улыбку» [5:240]. И если тоπος моря почти исчезает из этого романа, то его функцию – олицетворение духовного (сакрального мира), берет на себя образ сада.

В последнем романе «Дорога никуда» возле дома Футроза тоже присутствует старый сад, через который уходит Давенант, прощаясь с Роэной и Элли. Здесь герой был счастлив в последний раз:

«Очаровательный темный путь в старом саду был полон таинственно-чистого волнения. Давенант шел совершенно счастливым; было бы ему еще лучше, если б он остался сидеть здесь, когда все уснут, под деревом, до утра» [5:346]. Далее его ждет путь, полный трудностей, разочарований, и трагическая гибель. Сад, который покидает юноша, приобретает для него сакральный характер, становится подобием райского сада, из которого он был изгнан жестокой судьбой.

Интересно, что в неоконченном романе «Недотрога», который Грин писал перед смертью, образ сада возводится уже до сакрального центра произведения. Молодая девушка Харита вместе с отцом превращает в уютное жилье заброшенный старый форт над морем. Вокруг него она разбивает прекрасный сад. Интересно, что в первых романах Грина дом создавали мужчины, в последнем незаконченном романе дом строит сама девушка. В саду главной героини Хариты должны были по замыслу автора расцвести мифические цветы «недотроги», которые вянут от присутствия рядом недобрых людей: «Это цветы необычной, красивой формы, имеющие аромат и нежность цветка, прозрачность и блеск хрусталя, окраску и сочетание цветов, мыслимых только в сказках» [4:124]. Цветок недотрога – это символ, говорящий об особенных людях, с тонкой душевной организацией. «Герои его романа, – пишет Нина Грин жена автора, – люди высокой нежной и твердой души, пронесят свою чистоту и обособленность через измененность, тупость, непонимание и злобу толпы обывателей, которая привыкла к трафаретам, ярлыкам, уважающей только жизнь, где все как положено» [11:443].

Вокруг этих невиданных цветов завязывается конфликт, и развиваются главные события романа. Харита тщательно оберегает свои цветы, но местные жители решают силой прорваться в сад. Обратим внимание, что в христианстве «огороженный сад — символ Девы Марии» [9]. Поэтому в недописанном романе «Недотрога» сад Хариты становится символом не только Райского сада, но и Богородицы, которая, как и главная героиня Харита, оберегает сад человеческой души от всего злого.

Теперь обратимся к топосу леса. Лесное пространство, в частности, путь лесом, во всей его полноте получили свое отражение лишь в одном из гриновских романов – «Джесси и Моргиана». Причем, путь маленькой Ассоль по лесной чаще вслед за корабликом с алыми парусами перекликается с тем, как Джесси, отравленная Моргианой, бежит по темному лесу в сторону моря. Она верит, что направляется к неизвестной, выдуманной ею сестре, которая ее спасет: «По лицу Джесси скользили листья, она оступалась и останавливалась, стараясь заметить где-нибудь

луч света <...> Джесси дрожала, ее ноги были расшиблены...» [5:268]. Сравним с отрывком из «Алых парусов»: « Миштые стволы упавших деревьев, ямы, высокий папоротник, шиповник, жасмин и орешник мешали ей на каждом шагу; одолевая их, она постепенно теряла силы, останавливаясь все чаще и чаще, чтобы передохнуть или смахнуть с лица липкую паутину» [4:24].

Интересно, что обе героини встречаются в конце пути старика (образ типичного сказочного помощника). Ассоль встречает Эгля, собирателя сказок и легенд, который своим предсказанием полностью меняет жизнь девочки, что в будущем приводит ее к встрече с Греем. Джесси встречает в лесу Сайласа Шенка, бродячего фотографа, который дает ей выпить виски. Это подействовало на организм девушки, как сказочная живая вода. Рядом с Сайласом и находит Джесси Детрей, ее будущий муж. Таким образом, профанное и даже страшное лесное пространство приобретает для героинь сакральный характер. Путь лесом, полный испытаний, становится своеобразной инициацией, пройдя которую, обе девушки в будущем обретают настоящую любовь.

В метароманном мире Грина играет важную роль топос трактира, который мы находим в феерии «Алые паруса». Но он, как и пространство леса, имеет свое отражение не во всех романах писателя.

Примечательна гостиница «Портовый трибун», где уже взрослый Санди из произведения «Золотая цепь» встречается с дядюшкой Гро и заказывает для него восемь бутылок портвейна. Но это пространство здесь не имеет ведущего значения для повествования. И только в последнем романе «Дорога никуда», как и в феерии «Алые паруса», пространство трактира опять играет доминирующую роль. Причем, оно выстраивается по принципу оппозиции к топосу трактира из «Алых парусов». В трактире Меннерса оскорбляют девушку (Ассоль). Его отец, прежний хозяин трактира, посягает на честь женщины – матери Ассоль, Мери – и тем самым становится

виновником ее болезни и смерти. В гостинице «Суша и море» из последнего романа Грина «Дорога никуда» хозяин Гаверлот (Давенант), напротив, вступает за честь девушки, рискуя при этом своей жизнью. Последствием этого поступка становится трагическая смерть героя. Окраска пространства трактира в последнем романе, таким образом, меняется с отрицательного значения на положительное. Причем ноуменальный, мистический характер придает ему легенда о Сайласе Генге. (Обратим внимание, что такое же имя, Сайлас, имеет и старик из предыдущего романа). История Сайласа, рассказанная Футрозом и относящаяся к картине «Дорога никуда», оказывается предсказанием будущей судьбы Тиррея. Героем легенды является трактирщик, хозяин придорожной гостиницы. Давенант тоже становится хозяином такого трактира. Сайлас Гент (постоялец) уходит из гостиницы по дороге, на которой таинственно умирает. Тиррей также вынужден покинуть свой трактир, и его путь заканчивается гибелью. Таким образом, жизненная дорога Давенанта приводит юношу «никуда», на ней он находит трагическую смерть, так и не реализовав свои мечты.

Как видим, все рассмотренные выше топосы замка, сада, леса и трактира, имеющиеся в феерии «Алые паруса», так или иначе, воплотились в метароманном мире Грина. Причем, образы замка и сада, присутствующие во всех последующих романах автора, в двух из них возводятся до сакрального центра повествования. В произведении «Золотая цепь» – это образ чудесного дворца Ганувера, а в незаконченном романе «Недотрога» – сад Хариты с мифическими цветами.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что «Алые паруса» – программное произведение писателя, задающее основные пространственно-образные доминанты всего романного корпуса Грина. Это дает предпосылки к дальнейшему изучению романов Грина как единой метароманной структуры, представляющей собой авторский миф о мире.

Литература

1. Белогорская Л. В. Модель мира в романах Александра Грина / Л. В. Белогорская // Філологічні науки: зб. наук. Праць / Полтав. нац. педагогічний ун-т імені В. Г. Короленка. – Полтава, 2014. – Вип. 18. – С. 76-82.
2. Белогорська Л.В. Пространственные символы в романах Александра Грина / Л. В. Белогорская // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2013. – Вип. 16. – Т. IV (166) – С. 356-360.
3. Грин А. С. Алые паруса. — К.: Рад. шк. 1990. – 432 с.
4. Грин А. С. Дикая роза. Алые паруса. Недотрога. — Феодосия; М.: Издат. Дом Коктебель, 2010. — 128с.
5. Грин А.С. Избранное. — М.: Правда, 1989, – 496 с.
6. Дунаевская И. К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А. Грина. — Рига, 1988. – 168 с.
7. Загвоздкина Т. Е. Особенности поэтики романов А. С. Грина: [Проблемы жанра]. — Вологда, 1985. – 215 с.
8. Козлова Е.А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности. Дис. на соиск. канд. филол. наук. — Псков, 2004. – 204 с.
9. Краткая энциклопедия символов. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A1%D0%B0%D0%B4> (проверено 11.09.16)

10. Мазин А. Н. Поэтика романтической прозы Александра Грина. Дис. на соиск. степ. канд. филол. наук - Симферополь, 2002. – 228 с.

11. Первова Ю. А. Две судьбы: Александр и Нина Грин. Биографические очерки. — Феодосия; М.: Издат. Дом Коктебель, 2015. – 624 с.

12. Ревякина А. А. Примечания // Грин А.С. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5. Бегущая по волнам; Джесси и Моргана; Дорога никуда: Романы / Сост. с научн. подгот. текста Вл. Россельса; Примеч. А. А. Ревякиной, Ю. А. Первой. – М.: Худож. лит., 1997. – 606 С.

13. Романенко В. А. Лингвопоэтическая система сквозных символов в творчестве А. С. Грина. Дис. на соиск. степ. канд. филол. наук. — Тирасполь, 1999. – 241с.

УДК 821.161.1-3Грин

Т. Ю. Морева

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

О жанровых особенностях рассказа в стихах А.С. Грина «ЛИ»

Морева Т. Ю. О жанровых особенностях рассказа в стихах А.С. Грина «ЛИ». Объектом статьи является произведение А.С. Грина, имеющее синтетическую жанровую природу. Выявляется причина того, что автор видел в лирическом по форме произведении (и сам иногда называл его поэмой) и эпическое – рассказ; исследуются пути выражения и функции лирического и эпического начал в «ЛИ». Основное внимание сосредоточено на категории «лирическое событие», месте повтора в «ЛИ», а также на месте и роли в формировании жанровой специфики этого произведения ритуала.

Ключевые слова: жанр, лирика, эпос, рассказ, лирическое событие, повтор, А. С. Грин.

Морєва Т. Ю. Про жанрові особливості оповідання у віршах О.С. Гріна «ЛІ». Об'єктом статті є твір О.С.Гріна, який має синтетичну жанрову природу. Виявляється причина того, що автор бачив у ліричному за формою творі (і сам іноді називав його поемою) ще й епічне – оповідання; досліджуються шляхи виразу і функції ліричного й епічного початків в «ЛІ». Основна увага зосереджується на категорії «лірична подія», місці повтору в «ЛІ», а також на місці та ролі у формуванні жанрової специфіки цього твору ритуалу.

Ключові слова: жанр, лірика, епос, оповідання, лірична подія, повтор, О. С. Грін.

Moreva T.Y. About genre specialities of story in verse by A.S.Grin «LEE». The object of this article is a work by A.S.Grin having a synthetic genre nature. The author of this article elicits the reasons why the writer saw epic features proper to a story in a work lyrical by its form (moreover, he even qualified it as a poem sometimes); the article goes deeply into the ways of expression and functions of the epic and lyrical principles in «Lee». The attention is mainly given to the category «lyrical event», a role of a reiterative in «LEE», as well as a meaning and role of a rite in formation of the genre specificity of this work.

Key words: genre, lyricism, story, a lyrical event, reiterative, A. S. Grin.

Исследователи творчества А. С. Грина признают, что поэтические произведения – самая малоизученная составляющая его наследия. Так, к примеру, Б.С. Мягков отмечает: «...стихи его должным образом еще не собраны и не систематизированы. Многие из них не опубликованы и находятся в архивных фондах и в списках исследователей. А проанализировать их еще предстоит» [5:156]. В то же время все литературоведы, которые упоминают в свои работах «ЛИ», подчеркивают особую значимость этого произведения в творческой эволюции А. С. Грина. Б. С. Мягков называет «ЛИ» рядом с балладой «Больной волк» и поэмой «Фабрика

Дрозда и Жаворонка», когда пишет о приходе этого художника к романтизму и выражении им в них «мечты о несбывшемся» [5:156]. Н. А. Кобзев ставит «ЛИ» в ряд произведений, по которым можно судить о сложном процессе эволюции романтического героя в творчестве А. С. Грина: «от ухода в природу (Тарт, Грон из «Колонии Ланфиер»), в собственный внутренний мир (Рег из «Синего каскада Теллури»), во внутренний мир другого человека (Тинг, Аян из «пролива бурь», Гоан из «Позорного столба») к возвращению к людям («Зурбаганский стрелок»), к страстному протесту против овеществленных человеческих отношений («ЛИ») [4:10]. Единственное исследование, непосредственно посвященное «ЛИ», которое нам известно - статья, в которой