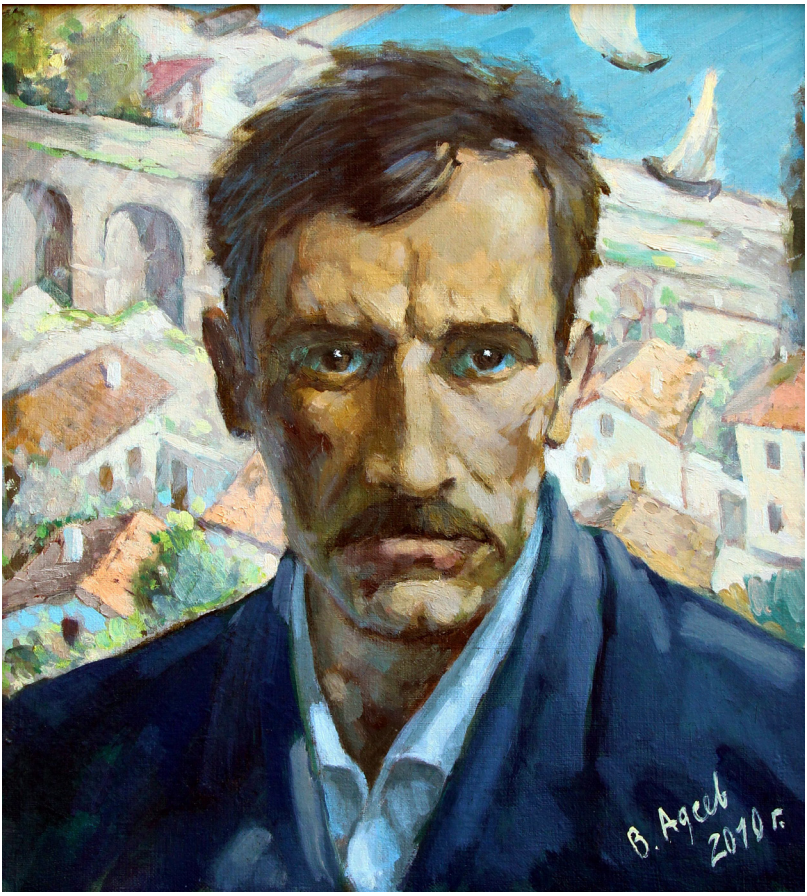
ISSN 1812-5743

ФОНД ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ И ИНИЦИАТИВ
«АЗБУКА»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ XIX

ГРИНИАНА II

2025


В. Адеев
2010 г.

ББК 83,3 (2)
Ф545

Редакционный совет:
Г. Ф. Ковалёв, А. В. Петров, В. И. Супрун, В. М. Шаклеин

Редакционная коллегия выпуска:
В. В. Адеев, Л. Н. Глухенькая, Л. В. Дербенёва, Т. А. Ерохина, П. Р. Ибадлаев, В. М. Калинкин, Л. Д. Ковтун, С. А. Кочетова, А. А. Шульдишова.

Рецензенты:
д-р филол. н., проф. С. О. Курьянов
д-р филол. н., проф. И. П. Зайцева
д-р филол. н., проф. И. Г. Минералова

Филологические исследования. ГРИНИАНА II:
Ф545 сборник научных работ. – Выпуск **XIX** / Редкол.: В. М. Калинкин (отв.ред.) и др. – ФГИИ «Азбука», 2025. – 254 с.

ISSN 1812-5743

Книга продолжает запланированную Фондом гуманитарных исследований и инициатив «Азбука» (в преддверии предстоящего в 2030 году 150-летия со дня рождения выдающегося русского писателя-романтика) серию специальных выпусков, отражающих развитие исследований творчества А. С. Грина, труды музеев и библиотек, популяризирующих творчество писателя, деятельность общественного движения «Ассоциация гриноведов», работу краеведов и деятелей искусств.

Исследования посвящены актуальным проблемам, связанным с изучением и популяризацией творчества А. С. Грина. Второй выпуск приурочен к 100-летию со времени книжной публикации романа «Блистающий мир», журнальный вариант которого вышел в 1923 году.

Для научных работников, специалистов-филологов, аспирантов и студентов филологических факультетов, преподавателей языка и литературы в школе, знатоков и любителей творчества писателя.

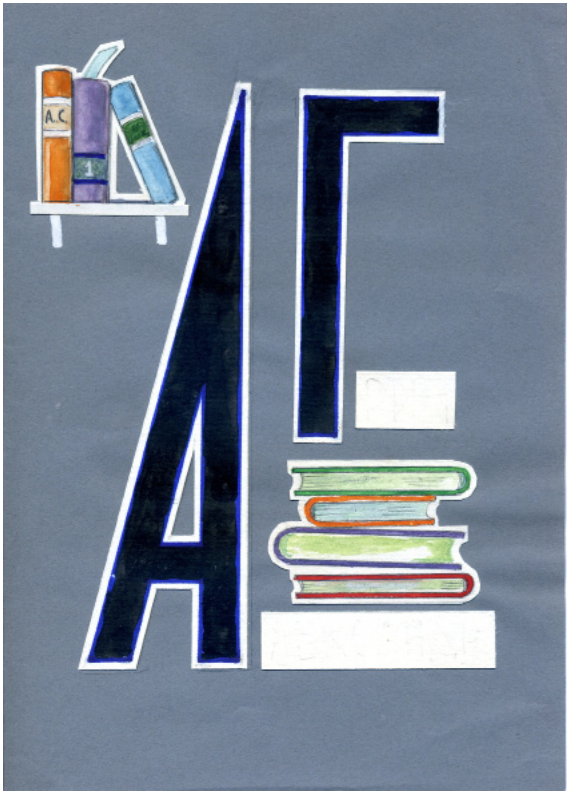
Издание осуществлено за счёт средств Фонда гуманитарных исследований и инициатив «АЗБУКА» и пожертвований авторов сборника.

ББК 83,3 (2)

ISSN 1812-5743

© Фонд гуманитарных исследований и инициатив «Азбука», 2025
© Коллектив авторов, 2025.

ЗАЧИН



“ШАГ ВПЕРЁД…” ИЛИ “СЛОВО НАДЕЖДЫ”?

Как ни печально, многим полезным и интересным замыслам порой всё-таки мешают осуществиться обстоятельства. Без всяких сомнений, живи мы по-иному, многое из задумывавшегося инициаторами рождения гриноведения как науки и восстановления должного отношения к творчеству единственного в своём роде русского писателя-романтика в 50-е – 60-е годы прошлого века, равно как и нынешних инициатив пребывающего пока в раннем “постнатальном” состоянии общественного движения “Ассоциация гриноведов”, из категории мечтаний и планов перешло бы в разряд свершений.

За время, прошедшее от юбилейных торжеств, посвящённых 100-летию со дня рождения А. С. Грина, в 1980 году до наших дней, вопреки энтузиазму и оптимистическим ожиданиям “первопроходцев”, в гриноведении так и не были даже запланированы исследовательские и издательские проекты, достойные его творчества. Нет и, как представляется, в ближайшее время не будет полного или, по крайней мере, приближенного к полному (по качеству и объёму корпуса произведений великого романтика) собрания его сочинений. Нет пока и академически безупречной Летописи жизни и творчества писателя, хотя, отдадим должное усилиям нескольких энтузиастов: на сайте музея А. Грина в Феодосии можно познакомиться со скрупулёзно подготовленным материалом «Александр Грин: хроника жизни и творчества», составленным Н. Яловой и прокомментированным Л. Варламовой, Л. Ковтун и А. Ненадой. Именно по причине отсутствия специальных работ не осуществилась родившаяся “не в своё время” идея создания «Гриновской энциклопедии», задуманная в начале века Т. Е. Загвоздкиной (Вятка). Нет, увы, даже достойного

продолжения работы, осуществлённой и опубликованной в конце семидесятых годов прошлого века В. Ю Киркиным, – библиографии (желательно аннотированной) изданий А. Грина и гриноведческих работ.

Сказанное вовсе не значит, что творчеству А. Грина вообще не уделялось никакого внимания[1]. По крайней мере, с публикацией его произведений дело обстоит, с виду, нормально. Поскольку предисловие к сборнику не место для фундаментальных обследований, ограничимся несколькими фактами.

Много интересного можно узнать на сайте «Лаборатория Фантастики» (https://fantlab.ru/autor651). Прежде всего – ознакомиться со статистикой изданий произведений А. Грина (всего их 947), в том числе в разбивке по десятилетиям, начиная с 1900-х годов. Кроме того, поисковая система сайта позволяет быстро найти сведения о первой публикации каждого произведения. А также ещё узнать, что в заинтересовавший нас период (1980-е – 2020-е годы) его произведения публиковались 625 раз, что наибольший интерес к книгам романтика и литературе о нём обозначился в 2010-е годы (244 издания) и, углубившись в изучение книг этого десятилетия, ознакомиться с некоторыми подробностями. Например, обнаружить, что, помимо множества авторских сборников, данный период отмечен выпуском коллекционного шеститомного собрания сочинений (2016 г.), выходом нескольких книг в серии «Ретро-библиотека приключений и научной фантастики» (2017 г.), а также отдельными изданиями романов в разных издательствах.

По данным того же сайта, произведения А. Грина переведены на множество иностранных языков. Чаще всего они издавались на английском (6), вьетнамском (13), немецком (11), польском (13) и сербском (6) языках. Переводы также выходили на белорусском (1), болгарском (2), венгерском (2), греческом (1), испанском (3), итальянском (1), китайском (3), латышском (2), литовском (2), португальском (1), сербохорватском (1), словацком (1), турецком (1), украинском (5), французском (5), хинди (1), чешском (5) и японском

[1] В предисловии не упомянуты ни неоспоримый вклад сотрудников Феодосийского музея Грина в сохраниние памяти о писателе, ни более чем четвертьвековое их взаимодействие с издательским домом «Коктебель», результатом которого стал выпуск не менне 17 книг, связанных с жизнью и творчеством писателя. Редакция сборников «Гриниана» надеется, что на его страницах обязательно появятся материалы, освещающие эту совместную деятельность.

(3)[2]. Что касается самого "продуктивного" десятилетия, то картина такова: В 2010 году на английском языке был опубликован роман «Бегущая по волнам» (*Running on Waves*), поляков в 2018 году привлёк рассказ «Происшествие на улице Пса» (*Zdarzenie na ulicy Psa*), триумфальную траекторию традиционно прочертили «Алые паруса»: в 2010 – вторым изданием (первое – 2008 г.) повесть была опубликована на китайском языке. В том же 2010 и в 2013 году «Алые паруса» (с разным переводом названия: *Crimson Sails* и *Scarlet Sails*) читали на английском, в 2013 – на греческом (*Τα πορφυρά πανιά*). На белорусский в 2015 году были переведены *Пунсовыя ветразі*. В 2016 году в Цюрихе повесть увидела свет на немецком языке – *Purpursegel*. А вьетнамскому читателю феерия *Cánh Buồm Đỏ Thắm* полюбилась настолько, что её публиковали в 2013, 2014 и по два раза в 2015, 2016, 2017 и 2018 гг. На болгарском в 2018 г. отправился "в плавание" *Корабът с алените платна*. Особо отмечу: в начале десятилетия двумя переводами «Алые паруса» появились даже на украинском – *Ясно-червоні вітрила* (2011) и *Пурпурові вітрила* (2012).

В нашем десятилетии количество отечественных и тем более зарубежных изданий, скорее всего, уменьшится, что очевидно из "положения дел". Но если взглянуть на список произведений, то с горечью придётся вспомнить слова, давным-давно сказанные Вл. Россельсом.[3] Они предваряют публикацию в «Литературном наследстве» набросков второй главы романа «Недотрога» и рассказа «Маятник души», подготоаленных для издания Ниной Николаевной Грин. И название предисловия «Из неизданного и забытого» – показательно: «Книги избранных произведений А. С. Грина выходят почти ежегодно. Состав их стереотипен: либо это романы и повести, либо "Бегущая по волнам", "Алые паруса" и пятнадцать-семнадцать рассказов, всегда почти одних и тех же. За тридцать с лишним лет, прошедших со дня смерти писателя, опубликовано в Советском Союзе около двух десятков его книг, в тридцать из них включены рассказы, повсюду, с небольшими изменениями, перепечатывается один и тот же комплект, не превышающий в общей сложности,

[2] Имеется в виду не количество переводов, а число изданий. По первому параметру материал обследуется.

[3] Россельс Вл. Из неизданного и забытого // Из творческого наследия советских писателей. А. Грин / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1965. – С. 629–649. – (Лит. наследство; т. 74).

двадцать шесть названий и лишь в последние годы возросший до строка». Написано это было, надо полагать, незадолго до появления знаменитого шеститомника 1965 года[4], редактированием которого Вл. Россельс занимался. Это издание расширило номенклатуру избранного до 179 произведений. Другие собрания сочинений в дальнейшем в основе своей повторяли состав этого опыта, изредка дополняясь тем или иным произведением.

Всё сказанное относится к распространению произведений писателя и мало, а по сути – никак не зависит от мнения Ассоциации, тем более существующей на правах общественного движения. Что касается изучения его творчества литературоведами, лингвистами, авторами мемуаров и художественно-биографической литературы, то это уже другая сторона вопроса. Как принято в таких случаях, обычно обращаются к библиографическим источникам. И здесь тему изучения, критики и пропаганды творчества А. Грина – от первых прижизненных публикаций по 1977 год включительно – в библиографическом плане никто не раскрыл лучше Ю. В. Киркина. В его библиографии (в разделе «Литература о жизни и творчестве А. С. Грина») отмечены 356 источников, распределённых по двум рубрикам: “Общие работы” – 7 позиций и “Отдельные вопросы и периоды жизни и творчества” – 331 позиция. Кроме того, составителем учтены 5 авторефератов литературоведческих диссертаций, 10 произведений художественной литературы (проза и драматургия, связанные с именем Грина) и 3 библиографических указателя».

Само собой разумеется, что библиографическое освещение всех аспектов гриноведения в полувековой период, прошедший после издания брошюры Ю. В. Киркина, – особая и далеко не простая задача. И ограничиться списками литературы в разного рода публикациях, включая отражённые в материалах различных сайтов и т. д., и сведéнием их в единый перечень – значит “заболтать” проблему, не ответив ни на один вопрос конкретно и убедительно. Назрела необходимость пополнить библиографию изданий Грина, и гриноведения (в широком понимании слова) как новыми материалами в традиционном формате, так и новым проектом «Аннотированная библиография», к исполнению

[4] Грин А. С. Собрание сочинений: в 6-ти т. / общ. ред., послесл. и подгот.текста В. Россельса; вступ. ст. В. Вихрова; ил. С. Г. Бродского. – М.: Правда, 1965. – (Б-ка «Огонёк»).

которого нужно бы приступить уже сейчас, чтобы не с пустыми руками встречать август 2030 года. Для начала, есть, между прочим, давно существующая методическая разработка, выполненная в лаборатории Фонда гуманитарных исследований и инициатив «Азбука», предназначавшаяся для обеспечения программно-информационной среды исследований поэтики литературных произведений. Её несложно "переоборудовать" и приспособить к нуждам Ассоциации гриноведов. Чтобы не быть голословными, редколлегия сборника в приложении к этому выпуску опубликует соответствующие материалы, анонсирующие два проекта: «Аннотированная библиография творческого наследия А. Грина» и «Аннотированная библиография исследований творчества А. Грина».

Вернёмся к тому, ради чего пишется предисловие ко второму (не только знаменующему начало "серии", но и обещающему продолжение) выпуску «Гринианы».

Родившаяся на Гриновских чтениях 2021 года в Феодосии идея организации «Ассоциации гриноведов России», как сообщалось в первом сборнике «Гриниана», в силу предвидевшихся, но не преодолённых обстоятельств не оправдала возлагаемых надежд. Чтобы не губить замысел, группа энтузиастов приняла решение "удовлетвориться деятельной демонстрацией возможностей объединения в ассоциацию в формате общественного движения" [Гриниана I, с. 9].

Первым успешным "манёвром" в работе Ассоциации стало доброжелательное позволение Оргкомитета симпозиума «Русский язык в поликультурном мире» (проводящегося в рамках ежегодного Международного фестиваля «Великое русское слово»), организовать и провести гриновский Круглый стол, посвящённый памяти Александра Грина и столетнему юбилею «Алых парусов» на его "платформе". "Круглый стол" прошёл успешно, а его результаты отражены в ряде публикаций – в материалах симпозиума и в первом выпуске «Гринианы» (2023 г.). Вдохновлённые успехом, неофиты приступили к подготовке очередного гриновского мероприятия на площадке симпозиума и провели его. К сожалению, издание материалов второго гриновского Круглого стола изрядно задержалось, чему были, прежде всего, объективные причины. "Набирала обороты" начавшаяся ещё в 2022 году СВО, росла озабоченность безопасностью, приведшая к фактически полному переводу образования в зоне конфликта на

дистанционный формат обучения и т. д. Тем не менее, энтузиасты Ассоциации работу продолжили. И результаты её деятельности представлены в сборнике.

Свои задачи Ассоциация по-прежнему видит в создании условий и возможностей для поддержания интереса к изучению и пропаганде творчества А. Грина, в развитии исследований языка, стиля и поэтики тех произведений писателя, которые по разным причинам находились (а некоторые до сих пор остаются) за пределами активного изучения. Не менее актуальными остаются и литературоведческие аспекты гриноведения. При всей обособленности Грина как писателя, определённые литературные связи у него были. Поэтому представляют интерес поиски в этом направлении, ведь, кроме биографических аспектов, изучение близкого круга общения, возможных “союзов” и противостояний в литературной среде, связей, точек пересечения художественных миров способствуют более глубокому пониманию истории русской литературы в один из наиболее знаменательных периодов её развития. Особую ценность составят исследования влияний и взаимовлияний как уже изучаемых, так и остававшихся, а, возможно, и остающихся (в силу общественно-политических обстоятельств) за пределами “одобряемых”.

Во второй литературоведческой монографии о писателе краткое изложение темы “критика о Грине” В. Е. Ковский начал с суровой констатации: “Имя его никогда не пользовалось расположением критики. До революции о Грине писали мало и, за исключением нескольких статей, пренебрежительно. Его квалифицировали: как эпигона западноевропейской приключенческой литературы, плохо владеющего русским языком; беллетриста, чьи сюжеты неправдоподобны, описания свидетельствуют о недостатке культуры, герои ходульны” [Ковский 1969, с. 6]. Зато сам Грин писал довольно активно. Достаточно отметить, что до революции было опубликовано порядка 140 его произведений. К сожалению, в целом ситуация с оценками его творчества мало в чём менялась, напоминая “качели”. Восстановление искусства Грина “в гражданских правах” (не без участия К. Г. Паустовского, назвавшего произведения Грина “оборонными”) в годы Великой Отечественной войны сменилось новыми нападками. О двух статьях десятилетия, предшествовавшего новому появлению произведений

Грина на книжных прилавках, Ковский писал: “<…> в январе 1950 года появились почти одновременно две статьи – А. Тарасенкова и В. Важдаева, дававшие теоретическую мотивировку молчаливого исключения произведений Грина из фонда советской литературы. Написанные в худших традициях вульгарного социологизма, статьи эти не заслуживают сейчас особого рассмотрения (достаточно сказать, что все когда-либо звучавшие обвинения в адрес писателя были стянуты здесь в единый узел и переведены из эстетического плана в политический)…” [Ковский 1969, с. 9].

Заметим, всё это происходило на фоне неустанной борьбы К. Г. Паустовского “за Грина”. Трепетно относившийся к писателю-романтику, считавший его одним из своих литературных учителей, много размышлявший и писавший о нём, Паустовский в «Золотой розе» сформулировал часто цитируемые слова: «Если бы Грин умер, оставив нам только одну свою поэму в прозе “Алые паруса”, то и этого было бы довольно, чтобы поставить его в ряды замечательных писателей, тревожащих человеческое сердце призывом к совершенству». Разумеется, ряд хвалебных отзывов, как и не менее “выразительный” отрицательных, можно продолжить, но задача сегодняшнего гриноведения, по нашему мнению, состоит, прежде всего, в скрупулёзном анализе обстоятельств литературной (и, что греха таить, не только) борьбы, приводившей к печальным (и часто постыдным) результатам, в том числе в судьбе А. Грина. Это особо ответственная задача истории русской литературы. Цицерон, привычно кратко цитируемый фразой Historia magistra vitae, выразился более пространно: “История – свидетельница времён, свет истины, жизнь памяти, учительница жизни, вестница старины…” [Цицерон 1972, II, 9, § 36]. Вот эту “старину” и не следует ни забывать, ни ограничиваться скороговорками там, где только кропотливый анализ, строгий и беспристрастный суд смогут и послужат делу воспитания подлинно нравственного отношения к русской литературе.

Об ином: среди сформулированных в предыдущем выпуске «Гринианы» задач Ассоциации была и касающаяся “лингвистических” аспектов работы: “<…> отчётливо вырисовывается необходимость найти не просто энтузиастов языковедческих исследований творчества Грина, а учёных, способных увлечь своими идеями и подготовить новое поколение гриноведов, нацелить на изучение а) языка и стиля писателя; б) лингвистической поэтики произведений

обоих течений (реалистического и романтического) в творчестве Грина; в) лексикографических аспектов представления языка и стиля писателя” [Калинкин 2023, с. 11]. Определённую работу в этом направлении ассоциация уже начала. В первом выпуске сборника в блоке публикаций «В оптике филологии» (рубрика – «II. Языкознание») представлены 7 языковедческих исследований. А в третьей рубрике блока «III. Переводоведение» опубликованы две статьи. Обе касаются переводов повести-феерии «Алые паруса» на английский (Л. Н. Глухенькая) немецкий (Н. В. Усова) языки. Предлагаемый вниманию заинтересованных читателей сборник продолжает это начинание.

Попытка выдерживать “дистанцию”, хронологически отвечающую идее “сквозь толщу лет” видеть, описывать и наново исследовать главные достижения А. Грина – череду романов, – привела к тому, что, сосредоточившись на столетии «Алых парусов» в 2023 году, мы не уделили достаточного внимания другому произведению писателя – роману «Блистающий мир». Это произведение в течение 1923 года публиковалось в журнале «Красная нива» – приложении к газете «Известия». Но тот факт, что роман был полностью отдельным изданием опубликован в 1924 году издательством «Земля и фабрика», позволял надеяться, что даже при отсутствии “руководящих указаний” сторонники объединения читателей, почитателей и исследователей творчества Грина в общественное движение – Ассоциацию гриноведов – в своих исследованиях всё-таки не оставят без внимания это произведение. Впрочем, “за отсутствием гербовой пишут на простой”. В 2005 году в Кирове был опубликован редуцированный вариант доклада[5] автора предисловия к «Гриниане II». Примерно лет через 10 от одного из болгарских коллег поступила просьба написать “что-нибудь гриновское” в его юбилейный сборник. Не найдя ничего лучшего, я, уточнив и расширив старый текст, отправил его в Болгарию. О судьбе его сведений нет. Скорее всего, напечатан он не был. Поэтому, предложив вниманию редколлегии новый вариант ещё раз дополненного и уточнённого текста и получив одобрение

[5] Калинкин В. М. Своеобразие онимного пространства А. С. Грина (роман «Блистающий мир / А. С. Грин: взгляд из XXI века. К 125-летию А. Грина: сб. ст. по материалам Международной научной конференции «Актуальные проблемы современной филологии». – Киров: ВятГГУ, 2005. – С.203–209.

коллег, мы разместили его в сборнике, в первой рубрике раздела «В оптике филологии. Литературоведение».

Вопреки редакционным планам, предполагавшим в издательской политике следовать "по стопам" столетних юбилеев основных произведений А. Грина, в жизнь вмешалась творческая инициатива авторов, "бегущих по волнам" вдохновения. Первой в ряду языковедческих хочется представить внушительную по объёму и новаторскую по подходу работу, выполненную крымским учёным, профессором А. В. Петровым: «Поэтоним *Несбывшееся* как отражение гриновской концепции духовного совершенствования человека в романе "Бегущая по волнам"». В ней предложена авторская трактовка философской концепции "*Несбывшееся*", вербализуемой посредством образов и символов в контекстах различной протяжённости, устанавливается многоплановость символических и образных составляющих. Автор неопровержимо доказывает, что *Несбывшееся*, являясь поэтонимом-символом "предельной степени обобщённости", не только становится центром поэтонимосферы романа, но и интегрирует (включает в процесс осмысления концепции духовного совершенствования человека) все типы имён (антропонимы, наутоним, артионим). При этом для облегчения объёмного восприятия текста и подтекста писатель использует графические и пунктуационные ресурсы русского языка.

В. И. Супрун, один из известнейших в РФ учёных-ономатологов, организатор регулярных научных форумов "Ономастика Поволжья", представил результаты изучения антропонимии в романе А. С. Грина «Золотая цепь». По мнению автора статьи, именно антропонимы, наряду с собственными именами других разрядов, выполняя особую роль в текстообразовании произведения, "служат аттрактивным средством, вызывающим неиссякаемый интерес к его (Грина. – *В. К.*) творчеству". Глубокий и всесторонний анализ онимного материала в романе может служить образцом для всех исследователей, когда-либо прикасавшихся к теме или собирающихся попробовать свои силы в изучении поэтонимии произведений А. С. Грина. Самостоятельную ценность в статье имеет подробный рассказ об истории публикации романа, первых откликах на него и его непростом пути к читателю.

Заключительная статья рубрики «Приёмы лексикализации образов музыки в идиостиле А. Грина», написанная московской

исследовательницей А. А. Шульдишовой, отражает попытку представить этетический эффект восприятия опер Р. Вагнера и творчества А. Грина с использованием приёмов музыкально-текстологического анализа художественных произведений.

«Переводоведение» – последняя рубрика раздела «В оптике филологии» – знакомит с исследованием Л. Н. Глухенькой «Быть или не быть переводам повести-феерии “Алые паруса” на английский язык?». Затрагивающая “компаративистскую область гриноведения” статья посвящена осмыслению и оценке трансформаций авторского стиля (“сверхважной для Грина символики цвета, ономастического разнообразия, обилия сквозных метафор и персонификаций и, как следствие, большей динамики повествования, наконец, элементов фантастического”) в двух переводах (Томас П. Уитни «*Scarlet Sails*»; Ф. А. Глаголева «*Crimson Sails*») феерии на английский язык. Автор статьи подводит читателя к осознанию того, что строгое понимание языковых тонкостей и уместность трансформаций языка оригинала гарантируют важность и необходимость переводов как вида творчества.

Второе сообщение, скорее заметка, в которой студентка РУДН Д. Д. Гороховская предлагает анализ отрывка из повести А. Грина «Алые паруса» в переводе Ф. Фрассати и Дж. Гарритано на итальянский язык. Работа посвящена сопоставлению этого перевода с оригинальным текстом. Рассматриваются способы воспроизведения в переводе специфической лексики и стилевых особенностей оригинального текста и оценивается адекватность передачи художественного своеобразия феерии.

«Образовательное пространство» в сборнике отдано методической разработке А. С. Наумовой «Логопедическое занятие № 1 “Путешествие в удивительную страну Гринландию”». Выступление автора конспекта урока на заседании гриноведческого круглого стола симпозиума “Русский язык в поликультурном мире” произвело особое впечатление тем, что, кроме рассказа, оно сопровождалось показом оригинальных, созданных руками автора наглядных материалов.

Во втором выпуске «Гринианы» рубрика «Молодые голоса» увеличилась вдвое: если в первом сборнике были опубликованы два сообщения, то теперь – четыре. О новой работе Д. В. Хрей, которая вошла в первый выпуск сборника в числе других молодых голосов, мы расскажем ниже, когда будем представлять «Мусейон

Гринландии». А перед тем как перейти к содержанию рубрики, замечу: львиная доля работы, связанной с подготовкой молодого поколения гриноведов в Крыму, осуществляется членом редколлегии сборника Татьяной Александровной Ерохиной, доцентом кафедры русской и украинской филологии Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова.

В сообщении Э. Р. Кадыровой «Антропоэтонимия романа А. Грина "Бегущая по волнам"» проанализированы символические и культурные ассоциации, связанные с именами персонажей романа *Томаса Гарвея, Вильяма Геза, Биче Сениэль* и *Дэзи.* Не без гордости замечу, что выполнена работа в русле идей поэтонимологов Донецкой ономастической школы.

М. В. Коцарева в статье «Роль интерьера в создании образов героев в рассказе А. Грина "Крысолов"» отважилась проследить эволюцию образа дома главного персонажа: «от неуютной коммунальной квартиры до "Ватикана" – здания бывшего Центрального Банка», – и сосредоточиться на ряде мотивов, организующих текст и демонстрирующих "переход героя от материальных ценностей к духовным, от состояния безнадёжности к поиску смысла".

Пользуясь сложившейся – и, будем считать, постоянной – традицией, последнюю публикацию в рубрике «Молодые голоса» начнём с представления научного руководителя.Старший преподаватель кафедры русской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы Мамедова Анжела Эдуардовна выступила научным руководтелем студентки К. Ю. Худобы «Структурные и морфологические особенности паралингвистических средств коммуникации в рассказе Александра Грина "История одного убийства"». Статья представляет интерес как опыт изучения паралингвистических средств и их роли в поэтике художественного текста, а также вносит определённый вклад в развитие метаязыковой базы паралингвистических исследований.

Статью автора предисловия к сборнику, озаглавленному «К истории гриноведения: В. Е. Ковский – "первооткрыватель страны Гринландии"», решением редколлегии разместили в новой рубрике «История гриноведения», в которой в дальнейшем планируется публиковать материалы об изучении жизни и творчества А. Грина известными учёными, об их методах и подходах, а также о научной судьбе работ, составивших основу гриноведения как историко-

литературоведческой дисциплины. Что касается самой публикации, то в ней рассмотрен вклад В. Е. Ковского в генез и эволюцию гриноведения как литературноведческого и теоретико-литературного направления исследований наследия А. Грина. Появление этой работы во многом способствовало заочное знакомство с и. о. главного редактора журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстана» Л. И. Гарающенко, добрые отношения с которой, надеюсь, ещё сыграют свою роль на современном этапе развития истории гриноведения и, возможно, в развитии рубрики «Образовательное пространство». В статье на основании переписки В. Е. Ковского с Л. А. Шейманом освещён начальный период работы аспиранта Ковского над кандидатской диссертацией и первой монографией «Александр Грин. Преображение действительности».

В рубрике «Персоналии» раздела «Мусейон Гринландии» опубликована статья Л. Д. Ковтун «Я сделал всё, что мог». Написанная ветераном музея, человеком, лично знавшим основателя музея Грина в Феодосии, эта работа не останется незамеченной. А доскональное знакомство автора не только с перипетиями начальных шагов музея, но и со всем его непростым путём к всемирной известности превращает статью в жемчужину всего раздела. По сути, она является настоящим откровением, так важным для нас сегодня.

В материалах рубрики «Музеи Грина» читатель найдёт статью авторов, живущих и работающих “на Грина” на родине писателя. Ж. А. Жилина и Е. Г. Зорина рассказывают об экспозиции «Музей романтики на родине Александра Грина» в г. Слободском, которая с 2010 года является частью литературно-художественного музея Яна Райниса.

Как было обещано ранее, возвращаюсь ко второй работе (в недавнем прошлом “молодого голоса”) студентки Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова Д. В. Хрей. В статье «Интерактивный музей А. Грина (эскиз)» ею представлен проект предполагаемого современного музея Грина, основывающийся на концепции интерактивного интернет-контента, который может быть не только развлекательным, но и образовательным и воспитательным одновременно. Представляют интерес примеры использования возможностей визуализации предметов, упоминаемых в произведениях Грина, а также использования различных спецэффектов для передачи

описываемых в произведениях состояний, природы, исторического и фантастического антуража текстов. При этом важнейшим моментом идеологического характера автор считает экспозицию цитат из произведений А. Грина.

Художник нашего проекта Владимир Васильевич Адеев, постоянно радующий и удивляющий нас многообразием планов и свершений, в этот раз поделился историей работы над иллюстрациями к феерии А. Грина «Алые паруса», выполненными для подарочного издания книги, выпущенной в 2023 году издательством «Альбатрос» в Севастополе. Место для воспоминаний в "Мусейоне Гринландии" – рубрика «Грин в изобразительном искусстве, музыке, театре, кино».

Завершает сборник перепечатка «Автобиографии», написанной А. С. Грином по заказу Венгерова в 1913 году.

Последние страницы знакомят читателей с планами и проектами ФГИИ «Азбука» и общественного движения «Ассоциация гриноведов», направленными на достойную встречу 150-летнего юбилея писателя в 2030 году.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гриниана I // Филологические исследования: сборник научных работ. – Вып. 17: Гриниана I / Редкол.: В. М. Калинкин (отв. ред.) и др. – Донецк: [б. и.], 2023. – 298 с.
2. Калинкин В. М. Ассоциация гриноведов. Напутное // Филологические исследования. Гриниана I: сборник научных работ. – Вып. 17 / Редкол.: В. М. Калинкин (отв. ред.) и др. – Донецк: [б. и.], 2023. – С. 7–14.
3. Киркин Ю. В. Александр Грин. Библиографический указатель произведений А. С. Грина и литературы о нём 1906–1977 гг. – М.: Книга, 1980. – 64 с.
4. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969. – 296 с.
5. Марк Туллий Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве / под ред. М. Л. Гаспарова. – М.: Наука, 1972. – 472 с.
6. Паустовский К. Г. Золотая роза // Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Худож. лит., 1967. – Т. 3: Повести. – С. 287–527.
7. Россельс Вл. Из неизданного и забытого // Из творческого наследия советских писателей. А. Грин / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1965. – С. 629–644. – (Лит. наследство; Т. 74).

В. М. Калинкин

ЖИЗНЬ АЛЕКСАНДРА ГРИНЕВСКОГО



Примечание редактора: Второй выпуск цикла «Гриниана» в серии сборников «Филологические исследования» по традиции открывается материалами, связанными с различными аспектами жизни и творчества писателя: биографическими и автобиографическими сведениями, воспоминаниями и документами. Предполагается, что отдельные факты, излагаемые в материалах рубрики «Жизнь Александра Гриневского», могут или пополнять созданную сотрудниками музея А. Грина в Феодосии летопись «Александр Грин: хроника жизни и творчества» (сост. Н. Яловая; коммент.: Л. Варламова, Л. Ковтун, А. Ненада), либо служить расширением комментариев. Сведения, относящиеся к биографии писателя, будут, кроме публикации в отдельных выпусках, (по замыслу инициаторов организации Ассоциации гриноведов) размещаться в специальной открытой для редактирования базе данных (одноимённой с рубрикой сборника) на сайте Ассоциации гриноведов, где могут обсуждаться, корректироваться и дополняться под контролем ведущего базу данных администратора этой части сайта. Результаты же коллективного творчества впоследствии, предположительно в 2030 году, будут представлены отдельной публикацией.

УДК 82-1

Т. Е. Милевская (Санкт-Петербург)

ВИРТУАЛЬНЫЕ ПЕРЕКРЁСТКИ А. ГРИНА В ПЕТРОГРАДЕ (КРАЕВЕДЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД)

Аннотация. *В статье предпринята попытка через понятие «городской хронотоп» продемонстрировать взаимовлияние творческих личностей и событий, созидающих историческую и культурную ткань города. На примере одного из петроградских адресов А. С. Грина реконструируется виртуальная атмосфера, созданная творческой энергией его великих соседей и их трудов, которую писатель аккумулировал и передал в своих произведениях через пространство и время.*

Ключевые слова и словосочетания: *городской хронотоп, виртуальный, взаимовлияние, творчество, краеведение, память.*

Иногда Петербург напоминает мне загадочный Океан
из «Соляриса» <…> Самодостаточная структура,
живущая своей непостижимой жизнью,
способная, однако, коль скоро мы обозначаем
своё присутствие, воздействовать на нас,
на наше подсознание, вступая с нами в контакт,
даже когда мы такового не ищем.

Сергей Носов. Книга о Петербурге

Обращаясь к жизни и творчеству Александра Грина, мы не можем не вспоминать, что именно “в Петербурге писатель прошел через самые знаменательные и переломные события своей судьбы; на невских берегах состоялись его главные встречи и расставания, потеря и обретение свободы; там не раз над ним склонялась смерть и свершалось чудо спасения; и, наконец, там Александр Грин стал писателем” [1, с. 5].

Чтобы понять роль Петербурга – Петрограда в жизни Александра Грина и становления его как писателя, обратимся к понятию "городской хронотоп", который мы трактуем как "специфическое образование, где зафиксированы пространственно-временные координаты и их культурные смыслы, преобладающие в менталитете горожан" [6, с. 44].

О Петербурге можно сказать, что «сам город – сплошная цитата! Порой мнится, он возник волею не Петра, а движениями гусиных ещё перьев. Разве был бы он без кошмаров Германна или Голядкина, без мук Раскольникова или даже вечера у Шерер, без раннего Алексея Толстого, без Андрея Белого, без "Возмездия" Блока! <…> Воспоминания тех, кто прожил здесь жизнь, воодушевлены и обременены бесконечными аллюзиями, цитатами, реминисценциями, ассоциациями; литературные персонажи здесь не менее реальны, нежели живые люди, и уж во всяком случае, куда как более памятны» [3].

Таким образом, можно согласиться с мнением, что «хронотоп включает в себя образ человека, являя его, делаясь с ними одним целым. Иными словами, через хронотоп всегда просвечивает образ человека его аккумулирующего» [7, с. 180].

Сквозь призму хронотопа можно рассматривать весь Петербург, однако этот инструмент применим и к отдельным городским районам. Речь идёт о местах, связанных с важными личностями или историческими событиями, которые продолжают влиять на нынешних и будущих жителей, особенно на творцов.

Мы хотим поговорить об одном из многих петербургских и петроградских адресов А. С. Грина.

«В 1921, мае, в первый год нашей женитьбы, мы сняли комнату на Пантелеймоновской улице, в доме № 11 , недалеко от церкви Пантелеймона и Соляного городка…» [5, с. 22].

Здесь Грины прожили до февраля 1922 года, эти дни Нина Николаевна вспоминает как бесконечно хорошие и душевные.

В творческом отношении этот период оказался малопродуктивным. А. Варламов в биографии А. Грина для серии ЖЗЛ отмечает, что тогда были опубликованы лишь два рассказа. Однако Нина Николаевна вспоминает, что на Пантелеймоновской Грин впервые прочёл ей начало «Блистающего мира», именно там

она придумала имя главной героине Тави Тум, в эти дни «на сыром камне грязной подворотни рынка, мелькнуло начало “Крысолова”, сюжет которого возник ещё раньше, в Доме искусств» [5, с. 34].

Итак, с кем же мог бы встретиться Александр Грин на Пантелеймоновской улице, существовавшей в Санкт-Петербурге с 1776 года?

Сначала несколько слов о самой улице. Она проходит от Фонтанки до Преображенской площади и, что удивительно, начинается и завершается чудом сохранившимися храмами. Со стороны Фонтанки её украшает храм Святого Пантелеймона (1739 г.), давший название улице, а в конце она открывает вид на Спасо-Преображенский собор (1829 г.) – полковую церковь лейб-гвардии Преображенского полка, которая при императоре Павле получила звание «Собор Преображения Господня всей гвардии».

Творческие люди в разные времена охотно селились на этой улице.

Так, в 1831 году в доме № 5 поселился Николай Иванович Гнедич – знаменитый поэт, друг А. С. Пушкина, переводчик «Илиады».

Через несколько месяцев после смерти Гнедича в 1833 году в этом же доме поселился А. С. Пушкин. В письме к Наталье Николаевне он описывает эту улицу так: «Летний сад – мой огород. Он – чудо! Ах! Я, вставши от сна, иду туда в халате и туфлях.

После обеда сплю в нём, читаю и пишу. Я в нём дома и никуда не спешу». Именно здесь поэт дописал «Сказку о рыбаке и рыбке», «Сказку о мёртвой царевне», «Медного всадника», закончил «Историю Пугачёвского бунта» и создал «Анджело».

В дом № 14 в 1927 году переехал с семьёй Самуил Яковлевич Маршак – поэт, драматург, переводчик, известный автор детских книг. Среди коллег и друзей, бывавших у него, были К. И. Чуковский и Д. Хармс. Здесь он работал над своим знаменитым стихотворением «Вот какой рассеянный».

На углу Литейного проспекта и Пантелеймоновской улицы (д. 24/27) находится знаменитый Дом Мурузи.

В конце 1870-х годов здесь поселился Н. С. Лесков. В этом доме он работал над повестью «Левша». У него в гостях бывали А. П. Чехов, художник Николай Ге и В. В. Крестовский.

Около четверти века, до 1914 года, здесь жили Зинаида Гиппиус и Дмитрий Мережковский. В их литературном салоне собирались поэты-символисты.

В 1911 году Николай Гумилёв и Сергей Городецкий организовали объединение «Цех поэтов», участники которого собирались в этом доме – в частной библиотеке, принадлежавшей матери поэта Владимира Пяста. На этих собраниях бывали Александр Блок, Андрей Белый, Анна Ахматова и Осип Мандельштам.

Позже в квартире № 33 многие годы, начиная с детских лет, жил прозаик Даниил Гранин, посвятивший этому месту небольшой очерк «Пантелеймоновская улица» [4, с. 287–291].

С 1955 по 1972 год (до отъезда из СССР) в квартире 28 жил Иосиф Бродский. В очерке «Полторы комнаты» он вспоминал: «Здание представляло собой один из громадных брикетов в так называемом мавританском стиле, характерном для Северной Европы начала века. Законченное в 1903 году, в год рождения моего отца, оно стало архитектурной сенсацией Санкт-Петербурга того времени, и Ахматова однажды рассказала мне, как она с родителями ездила в пролетке смотреть на это чудо. В западном его крыле, что обращено к одной из самых славных в российской словесности улиц – Литейному проспекту, некогда снимал квартиру Александр Блок. Что до нашей анфилады, то ее занимала чета, чье главенство было ощутимым как на предреволюционной русской литературной сцене, так и позднее в Париже в интеллектуальном климате русской эмиграции двадцатых и тридцатых годов: Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус. И как раз с балкона наших полутора комнат, изогнувшись гусеницей, Зинка выкрикивала оскорбления революционным матросам» [2].

Возвращаясь к дому А. Грина, отметим, что этому зданию (№ 11) особенно повезло: в нём жил не только этот писатель. Здесь в 1865 году останавливался П. И. Чайковский, а в 1871–1872 годах – Н. А. Римский-Корсаков и М. П. Мусоргский.

Здесь в 1865 году жил П.И.Чайковский, а в 1871–72 гг. Н.И.Римский-Корсаков и М.П.Мусоргский.

Иногда этот дом называют Домом Зарембы. Николай Иванович Заремба – преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, композитор, профессор и второй директор Санкт-Петербургской консерватории. В классе Н. И. Зарембы Чайковский изучал теорию

композиции – предмет, включающий в себя такие дисциплины, как гармония, контрапункт, музыкальная форма и фуга.

И безусловно, невозможно не рассказать о связи Пантелеймоновской улицы с морем, точнее – с морскими победами.

В 1718 году по указу Петра I в Петербурге, на территории строящейся Партикулярной верфи, была заложена часовня в честь победы русского флота у мыса Гангут. Это сражение произошло 27 июля 1714 года, в день памяти святого великомученика Пантелеймона. Именно в его честь и назвали новый храм.

Однако всего через шесть лет, в 1720 году, русский флот одержал ещё одну крупную победу в Северной войне – у острова Гренгам, и снова в день святого Пантелеймона. Чтобы увековечить память об этих триумфах, по указу Петра I на месте деревянной часовни возвели каменный храм.

В 1944–1946 годах напротив церкви на брандмауэре дома № 11 был создан мемориал защитникам полуострова Ханко в Великую Отечественную войну. Ханко – современное название Гангута.

Каждый год в праздник святого Пантелеймона совершаются благодарственные молебны, напоминающие о славных победах русского флота.

И хотя на доме № 11 до сих пор нет мемориальной доски, рассказывающей о том, что здесь жил Александр Степанович Грин, хочется думать, что, погружаясь в атмосферу этого места, писатель впитывал творческую энергию своих талантливых соседей и их великих произведений, чтобы затем аккумулировать и передавать её в собственных книгах через пространство и время.

Приятно видеть, что справедливость начинает торжествовать: в Санкт-Петербурге появился бульвар Александра Грина. Причём на намывных территориях, на пересечении с Морской набережной и в неслучайной компании: мореплавателей, первооткрывателей и исследователей новых земель: Ивана Фёдоровича Крузенштерна, Юрия Федоровича Лисянского, Василия Михайловича Головнина, Алексея Ильича Чирикова, Бориса Андреевича Вилькицкого, Семёна Ивановича Челюскина, писателя и путешественника Ивана Александровича Гончарова. Совсем недалеко ул. Ивана Константиновича Айвазовского.

А памятник А. Грину всё-таки есть в Петербурге. Это Фрези Грант, бегущая по волнам с берега Невы в сторону Балтийского моря!

ЛИТЕРАТУРА

1. Байбуртская О. Санкт-Петербург – город Александра Грина, город «Алых парусов»: [предисловие] // Бардина С. В. Петербургская гавань Александра Грина. Алые паруса Невского: адреса и памятные места писателя в Северной столице : документальная повесть / комментарии и примечания С. В. Бардиной и Д. Лосева. – Феодосия; М.: Издат. дом «Коктебель», 2021. – С. 5–6.
2. Бродский И. [Электронный ресурс]. – URL: https://lib.ru/BRODSKIJ/rooms.txt_with-big-pictures.html/ (дата обращения: 01.02.2026).
3. Герман М. Ю. [Электронный ресурс]. – URL: https://seance.ru (дата обращения: 20.01.2026).
4. Гранин Д. Пантелеймоновская улица // В Питере жить: от Дворцовой до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории / сост. Н. Соколовская и Е. Шубина. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. – С. 287–292.
5. Грин Н. Н. Воспоминания об Александре Грине: Мемуарные очерки. Дневниковые записи. Письма. – Феодосия; М.: Издат. дом «Коктебель», 2005. – 400 с.
6. Иливицкая Л. Г., Бурлина Е. Я. Методология пространственно-временной диагностики: хронотоп и хронотопия // Полифония городских пространств. Философско-культурологические теории и хронотопия: сборник научных трудов: в 2-х т. – Т. 2. – Самара: Медиа-книга, 2014. – С 38–75.
7. Иливицкая Л. Г. Город и его со-бытийный хронотоп: диагностический аспект // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – № 1 (24). – С. 178–184.

T. E. Milevskaya (Saint Petersburg)

A. GRIN'S VIRTUAL CROSSROADS IN PETROGRAD: A LOCAL HISTORY PERSPECTIVE

Summary*: This article utilizes the concept of «urban chronotope» to demonstrate the mutual influence of creative individuals and events that shape the historical and cultural fabric of a city. Focusing on one of A. S. Grin's Petrograd addresses, the study reconstructs a virtual atmosphere generated by the creative energy of his prominent neighbors and their works. The author highlights how the writer accumulated this atmosphere and transmitted it through space and time within his literary creations.*

Keywords and phrases: *urban chronotope, virtual, mutual influence, creativity, local history, memory.*

В ОПТИКЕ ФИЛОЛОГИИ. I.



Примечание редактора: В материалах блока «В оптике филологии», в рубрике «Литературоведение», ориентированной на размещение статей о творчестве Александра Грина, публикуются оригинальные работы, прошедшие апробацию во время обсуждений на семинарах, конференциях и круглых столах. Это могут быть как исследования, получившие полное одобрение коллег, так и те, что вызвали дискуссии и вопросы к авторам. Основное внимание рубрики в этом выпуске сосредоточено на отзывах о первом романе А. С. Грина «Блистающий мир», чьё столетие со времени опубликования отмечалось в 2024 году. Литературно-критические оценки творчества писателя и обзор современного состояния исследований в различных аспектах являются важным подспорьем в деле дальнейшего развития гриноведения.

УДК 82.091

Л. В. Дербенёва (Горловка)

“СЦЕНИЧЕСКИЙ” ТИП ПОВЕСТВОВАНИЯ А. ГРИНА И ДЖ. КОНРАДА: ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. *В типологическом аспекте проанализирована «сценическая» повествовательная манера Дж. Конрада и А. Грина. В основе исследования лежит концепция «точки зрения», разработанная Г. Джеймсом и П. Лаббоком. Рассматриваются особенности данной нарративной формы, а также способы её воплощения в художественной прозе авторов. Исследование проведено на материале повести Дж. Конрада «Сердце тьмы» и романа А. Грина «Джесси и Моргиана», в которых детально анализируется система приёмов, выражающих авторскую позицию.*

Ключевые слова и словосочетания*: точка зрения, автор, герой, рассказчик, структура*.

Конец XIX – начала XX века ярко продемонстрировал тенденцию культурного сдвига, стал шагом европейской культуры к культуре постреалистического типа, в основе которой лежит отражение изменения культурных парадигм, мировоззренческих, ценностных и художественных ориентиров. Игровая концепция, сочетание различных повествовательных стратегий, авторские и литературные маски стали объектом пристального внимания как писателей, так и критиков. В этом контексте особая роль принадлежит Генри Джеймсу, который положил начало одному из направлений теории автора, связанной с концепцией “точки зрения”. Эта идея наиболее развёрнуто была представлена Джеймсом в цикле предисловий к собранию его сочинений (1907–1909), известном как «Искусство романа», где обосновывалось положение о зависимости художественного произведения от позиции автора, степени и

способа его присутствия в тексте. Автор здесь рассматривался как структурно-повествовательный центр, ответственный за организацию художественного целого.

По мнению Джеймса, гармонии произведения можно достичь только в том случае, когда автор максимально скрыт за его художественным миром, "тканью" повествования. При такой нарративной стратегии доминирует само произведение, а автору отводится функциональная, прикладная роль. А. Большакова, анализируя джеймсовскую концепцию, подчёркивает её рецептивную доминанту, колебания и выбор, которые определяются авторским сознанием [1].

В своём творчестве Джеймс не раз обращался к проблеме «точки зрения» автора, учитывая и идеи Флобера о безличной манере изложения («объективный» роман), и рассуждения Мопассана об «иллюзии». По мнению Джеймса, роман – это не рассказ истории с целью развлечь читателя, а особая форма искусства, где точкой зрения является выбор повествовательной дистанции, которая исключает авторское вмешательство в описываемые события и позволяет прозе быть "естественной" [7]. Автор везде и нигде, невидимый и всемогущий, как утверждал Г. Флобер. Произведение не рассказывает, не "выдумывает", а показывает. Рассказчик "погружен" в одного или нескольких персонажей ("светильников") и обеспечивает общую сценическую презентацию. Автор-художник не вмешивается в ход повествования, которое живёт собственной жизнью, но одновременно присутствует в нём как структурный элемент [7]. Образность изложения, живость описания напрямую зависят от умения автора откликаться на импульс извне, вызов реальности. Задача художника – услышать язык и оживить его в слове, преодолев стихию речи и выбрав единственное точное слово на единственно возможном месте в произведении. В этом смысле писатель "владеет" структурой своего произведения, но не тем, что данное произведение охватывает и включает в себя.

Идеи Джеймса о точке зрения как задаче литературной критики систематизировал американский исследователь П. Лаббок в книге «Искусство прозы» («The Craft of Fiction», 1921). В ней автор подробно анализирует два основных способа организации повествования: "панорамный" (в творчестве Диккенса, Теккерея, Толстого), который основывается на введении в текст прямых авторских оценок описываемых событий; и "сценический", используемый Флобером,

Джеймсом, где автор будто растворяется в точке зрения персонажа, впечатлениях и ощущениях свидетеля событий, то есть “сцены”. Здесь основная задача – проследить формирование целого из фрагментов (сцен), увидеть функциональность детали, являющейся носителем важной смысловой нагрузки, выявить органическую структуру произведения.

Сценический тип нарратива стал характерной чертой для творчества целого поколения писателей конца XIX – начала XX веков. Особенности сценического типа повествования перекликаются в творчестве разных писателей: Г. Флобера, Дж. Конрада, А. Чехова и др.

Одним из самых ярких представителей “сценического” типа повествования, на наш взгляд, можно считать Александра Грина, органично соединившего в своей прозе объективность и скрытую тенденциозность, авторское невмешательство и одновременно авторскую оценку (обычно косвенную, но тем не менее ощутимую).

В художественном мире гриновского повествования авторская мысль, как и авторская концепция, находит выражение во всей художественной структуре произведения путём “выноса” на поверхность текста, а авторская субъективность проявляется в описаниях пейзажей и бытовых сцен. Однако пейзажи Грина, всегда лаконичные и эмоционально насыщенные, лишены информативности. Они представлены сквозь призму восприятия персонажа и отражают внутреннее состояние героев. Отбирая из массы подробностей наиболее характерные детали и объединяя их в одну зрительную картину, автор вызывает у читателя определённое настроение и создаёт нужное впечатление.

А. Грин, став уже зрелым художником, повторял: “Мои книги – это я, перевоплощённый в своих героях от самого значимого и до мелочей, от заблуждений и прозрений, обострённо-лирического восприятия мира до биографических, даже фантастически видоизменённых, но очень личных черт и подробностей <...>” [4, с. 13].

Грин передавал собственный внутренний мир, свои размышления о сложности взаимодействия внутреннего и внешнего, сознательного и ирреального словами своих героев. Вспомним начало третьей главы романа «Джесси и Моргиана», где рассказывается, как Джесси в кабинете Тренгана увидела картину, изображающую знаменитую леди Годиву, жену графа Мерсии

Леофрика, которая, согласно легенде, проехала обнажённой по улицам английского города Ковентри ради того, чтобы её супруг снизил непомерные налоги для своих подданных.

Художник нарисовал её обнажённой на белом коне, но благодарные жители из уважения и деликатности закрыли ставни и не выходили на улицу, чтобы никто не увидел её "позора". Глядя на это полотно, Джесси возмущается: "*... и жителей тех, верно, было не больше двух или трех тысяч; а сколько теперь зрителей видело Годиву на холсте?! И я в том числе. О, те жители были деликатнее нас! Если уж изображать случай с Годивой, то надо быть верным его духу: нарисуй середину дома с закрытыми ставнями, где в трепете и негодовании – потому, что слышат медленный звук копыт – столпились: Тс-с! Но в щель ставни проник бледный луч света: это и есть Годива!*" [2, с. 16]. Столь проникновенно передает Грин словами своей героини возмущение ошибкой художника, его недостаточное воображение как художника, не сумевшего понять зрителя, испытывавшего дискомфорт и смущение при увиденном. Русскому писателю удалось понять состояние Джесси, нарисовать ту "сцену", которая бы была комфортнее для жителей города, и предложить со стороны способ решения этой пикантной ситуации.

А. Грина считают великолепным мастером остросюжетной прозы и изобретательным фабулистом, ведь сюжеты его произведений всегда динамичны, изобилуют резкими, оригинальными поворотами и неожиданными сдвигами. Развиваясь по ходу действия, они раскрывают авторскую идею под своеобразным углом зрения, позволяя увидеть в описываемом явлении то, что обычно оставалось незамеченным, скрытым за внешними, зачастую несущественными деталями. С помощью этого приёма автор не отпускает читателя, держит его в напряжении, интригует и заставляет погружаться в мир художественного текста. Да и сам читатель остаётся в плену рассказа, стремясь увидеть разрешение конфликта в сложности взаимодействия морально-философских проблем добра и зла, благородства и подлости, любви и ненависти. А их решение невозможно без глубокого психологического анализа действий и поступков персонажей самим читателем, которому автор отводит ответственную роль – делать выводы о прочитанном на основе душевных движений героев, их переживаний и размышлений.

Необыкновенные ситуации, созданные писателем, его образы обретают реальность, выступая на равных правах с самой

действительностью. Создавая феерию и мастерски смешивая вымысел с реальностью, Грин достигает эффекта чуда. При этом специфика фееричности в произведениях Грина переносится с внешних эффектов на внутренний мир человека [5; 6].

Сценический способ организации нарратива характерен и для творчества английского писателя Дж. Конрада, творчеством которого Грин восхищался. На первой странице его повести «Сердце тьмы» Чарли Марлоу и его друзья с борта яхты, стоящей в устье Темзы, наблюдают за закатом над Лондоном: “*...шар солнца должен был вот-вот погаснуть, пораженный насмерть прикосновением мрака, нависшего над толпами людей*” [3, с. 134] – так незаметно в поле зрения величественного заката вводится центральная метафора повести, образ тьмы. Этот закат застал Марлоу в ожидании отлива, когда можно будет войти в реку и начать свою историю. Его фантазии о молодом римлянине, который много веков назад бросил якорь у этих самых низких берегов реки на окраине Римской империи, поначалу могут показаться читателю несовместимыми с дальнейшим развитием сюжета, однако этот безымянный персонаж – первый авторский набросок образа современного империалиста Курца, душа которого переполнена подобными страстями на берегах другой безымянной реки. Марлоу рассказывает о том, как нанялся речным капитаном в колониальную компанию, в приёмной которой его внимание привлекли две женщины, занятые вязанием: они “*охраняют врата тьмы и словно вяжут саван из чёрной шерсти*” [3, с. 142]. Эта сцена в воображении читателя сразу вызывает ассоциацию с античными богинями судьбы, которые вершат человеческие судьбы. Автор, не злоупотребляя эпитетами и не высказывая прямо своего видения происходящего, лишь выводит “на сцену” эти метафорические образы, сообщая читателю об ощущении фатальной обречённости разворачивающихся событий.

Первое впечатление рассказчика по прибытии на место – шестеро закованных чернокожих, “преступников”, которые не осознают своей вины, поскольку им неведомо понятие закона. Далее, во время путешествия на внутреннюю станцию, Марлоу не раз станет свидетелем различных сцен смерти, насилия, болезней, коварства белых и дикости чернокожих. Именно с помощью подобных сцен, а не пространных монологов, Дж. Конрад доносит до читателя мысль о несовершенстве и дисгармонии мира, а следовательно, и о его хаотичности.

Помимо интереса к новым землям, рассказчика влекут слухи о самом знаменитом человеке колонии. Фигура самого успешного агента компании, Курца, который в одиночку поставляет столько же слоновой кости, сколько остальные агенты вместе взятые, всецело завладела воображением Марлоу. Взращённый его фантазией образ Курца как "светилы прогресса" рассыпается, когда Марлоу, наконец, добирается до внутренней станции, где агент умирает от тропической лихорадки. Главный герой понимает, что все его представления, сложившиеся со слов окружающих, оказались ошибочными. Однако Дж. Конрад и здесь обходится без прямых суждений. Вместо этого он "оформляет сцену" таким образом, что у читателя не остается никаких сомнений относительно рода деятельности "посланника милосердия, науки и прогресса" в Африке: на частоколе вокруг хижины Курца для устрашения туземцев висят отрубленные головы их соплеменников. Автор статей в защиту прогресса в европейских журналах и самый перспективный служащий компании в Африке быстро сбрасывает с себя тонкий слой цивилизации и культуры, его суть обнажается как ложь, демагогия, экстремизм. Он становится воплощением зла: "*Глушь его приласкала, и, – о, чудо! – он зачах. Она его приняла, полюбила, проникла в его вены, в его плоть, наложила свой отпечаток на его душу, проделала над ним какие-то дьявольские церемонии посвящения. Он был её избалованным фаворитом*" [3, с. 132].

В европейской литературе рубежа веков проблема зла, его природы и истоков становятся особенно актуальными. Если в литературе XIX столетия зло трактовалось как неотъемлемая часть жизни, которую необходимо осознать и тем самым разоблачить, то у Дж. Конрада зло, тьма и мрак – лейтмотивы повести; зло невозможно постичь, а значит, и победить. Зло у Дж. Конрада сосредоточено в "сердце тьмы".

Постепенно суть названия повести раскрывается как постижение глубин сердца чёрной Африки, как понимание зла в человеческой природе. Однозначного ответа на вопрос о том, что есть зло и где его истоки, автор не даёт. Есть в повести и социальные мотивы, разоблачение хищнической эксплуатации колоний, есть антирасистские мотивы; зло разлито и в природе – африканская природа враждебна и губительна для европейцев, но главное зло, по-видимому, кроется в человеческой душе. Зло у Дж. Конрада рядится в одежды добра. Марлоу отдает себе отчёт в том, что его

верность гуманизму, с чем связаны проблески оптимизма в повести, идёт вразрез с его опытом, подсказывает, что в мире нет ни правды, ни справедливости, есть только глупость идеализма, а чаще – коварство холодного эгоизма, корыстолюбие, фанатизм. В подобном ракурсе подачи приключенческая по своему сюжету повесть обретает философский смысл. Такое же усложнение происходит и в искусстве повествовательной манеры Дж. Конрада. Чарли Марлоу выступает рассказчиком в нескольких произведениях английского писателя. Это не просто функциональная фигура рассказчика, а живо выписанный образ. Проникаясь интересом к Марлоу, читатель лучше понимает особенности его видения Курца – одного из главных героев произведения. Между этими персонажами возникает поле напряжения. И хотя общаются они совсем недолго, их образы связаны множеством внутренних “нитей” как по принципу контраста, так и по принципу сходства. Дж. Конрад наделяет Чарли Марлоу авторской чуткостью к проблемам романа, а в обращениях персонажа к слушателям формулирует новые задачи художника: “*Поймите, я не пытаюсь что-либо изменить или объяснить – я хочу понять, понять мистера Курца или тень мистера Курца*” [3, с. 152]. Очевидно, что слово у Дж. Конрада осмысливается не как средство воздействия на мир, а исключительно как средство постижения мира.

Таким образом, обращаясь к сценическому типу повествования, писатели чаще всего стремились как можно полнее раскрыть суть своих персонажей, не давая при этом прямых авторских оценок. Однако Дж. Конрад делает своего героя частью окружающей реальности – трагедия его персонажа заключается не в несоответствии реальности и мечты, а в несоответствии реального “я” и представлений об этом “я”. Автор фактически субъективирует здесь объективно существующие противоречия. Александр Грин же представляет своего героя в романтическом возвышении над реальностью, делает его неподвластным пагубному влиянию её диссонансов. Его идеальный герой одновременно является судьёй и жертвой неидеальной реальности.

Благодаря сценическому типу повествования авторам удаётся достичь эффекта многослойности, неоднозначности и поразительной сложности такой манеры письма, которая при каждом прочтении открывает перед читателем всё новые стороны и грани.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большакова А. Феномен теории автора: генезис и полемический спектр. Статья первая // Південний архів. Філологічні науки: зб-к наук. праць. – Вип. XLVI. – Херсон: ХДУ, 2009. – С. 10–20.
2. Грин А. С. Фанданго. – Симферополь: Крым, 1966. – 541 с.
3. Конрад Д. Избранное: в 2 т. / перевод с английского. – М.: Худож. лит., 1959. – Т. 2. – 677 с.
4. Михайлова Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. – М.: Худож. лит., 1972. – 192 с.
5. Прохоров Е. И. Александр Грин. – М.: Просвещение, 1970. – 119 с.
6. Хрулёв В. И. Философско-эстетические принципы романтизма А. С. Грина // Филологические науки. – 1976. – № 6. – С. 3–13.
7. James H. Selected Literary Criticism. – L.: Penguin Books, 1968. – 286 p.
8. James H. The Art of the Novel: Critical Prefaces / critical introduction by R. P. Blackmur. – New York: Charles Scribner's Sons, 1934. – 348 p.
9. Lubbock P. The Craft of Fiction. London: Jonathan Cape, 1921. – 277 с.

Derbenyova L. V. (Gorlovka)

"STAGE" TYPE OF NARRATION BY A. GRIN AND J. CONRAD: TYPOLOGICAL ASPECT

Summary*. The article analyzes the "scenic" narrative manner of Joseph Conrad and Alexander Grin from a typological perspective. The study is based on the concept of the "point of view" developed by Henry James and Percy Lubbock. The author examines the specific features of this narrative form, as well as the methods of its implementation in the writers' fiction. The research is based on Joseph Conrad's novella «Heart of Darkness» and Alexander Grin's novel «Jessie and Morgiana», providing a detailed analysis of the system of techniques used to express the author's perspective.*

Keywords and phrases*: point of view, author, hero, narrator, structure.*

УДК 811.161.1

В. М. Калинкин (Горловка)

ПОЭТОНИМОСФЕРА РОМАНА А. С. ГРИНА «БЛИСТАЮЩИЙ МИР»[1]

Аннотация. *Проанализирована поэтонимосфера романа «Блистающий мир», которая не только репрезентирует свойства романтического мировидения А. С. Грина, но и отражает специфические параметры онимного пространства первого крупного произведения писателя.*

Ключевые слова и словосочетания: *двоемирие, онимное пространство, поэтоним, поэтонимосфера, романтизм*.

Экзотичность поэтонимов[2] романтических произведений Александра Грина и особое отношение автора к их подбору общеизвестны. Возможно, именно поэтому в большинстве исследований творчества писателя, в том числе касающихся его идиолекта, об этом говорится как о чём-то само собою разумеющемся, часто вскользь. При этом число специальных работ, посвящённых поэтике собственных имён в творчестве Грина, по-прежнему сравнительно невелико. В наиболее полном на сегодняшний день библиографическом указателе по ономастике русской литературы

[1] Статья написана на основе доклада «Поэтика онимного пространства романа А. С. Грина “Блистающий мир”», прочитанного в начале нового века на одной из конференций «Гриновские чтения» в г Кирове. В редуцированном виде была опубликована в сборнике «А. С. Грин: взгляд из XXI века» (Киров, 2005). В настоящее издание включена в значительно переработанном виде. В отличие от раннего текста доклада, использованы термины и понятия поэтонимологии – новой научной дисциплины, развиваемой автором статьи с опорой на достижения литературной ономастики, что позволило по-иному трактовать роль поэтонимии и апеллятивных средств номинации в формировании поэтонимосферы первого романа писателя.

[2] Поэтоним – любое собственное имя в художественном произведении.

[Ковалёв 2014] отмечено всего 12 публикаций о собственных именах в произведениях А. Грина. Список неполный, но показательный. По большей части эти работы не касаются глубинных аспектов поэтики онимов в творческом наследии писателя-романтика, а лишь затрагивают особенноти функционирования отдельных поэтонимов. Приятное исключение на этом, увы, бедном фоне представляют работы А. А. Фомина [Фомин 1999, 2000, 2001], а также статья и монография М. В. Буевской [Буевская 2005, 2012].

Интерес литературоведов к роману был значительно более интенсивным. Начиная с первой монографии о творчестве писателя [Ковский 1965], ни одна работа, освещающая романное наследие А. Грина, не обходилась без анализа или, по крайней мере, упоминания «Блистающего мира». Однако вопросы, касающиеся поэтики собственных имён, в них не поднимались. Так, например, В. Е. Ковский фактически весь анализ романа посвятил образу главного героя произведения Друда – Человека Двойной Звезды. Н. А. Кобзев, сосредоточившийся на романном наследии писателя, вопросов поэтики собственных имён также не касался. И только в монографии, специально посвящённой роману «Блистающий мир» и его литературной критике [Яблоков 2005], тема поэтики онимов была затронута. Здесь, правда, не обошлось без некоторых литературоведческих “вольностей”. Так, Е. А. Яблоков допускает предположение, согласно которому автор «Блистающего мира» не названный в начальных главах по имени город стилизует под античный Рим. В доказательство приводится следующее рассуждение: «“Римские” ассоциации вызывает уже заглавие первой части романа – “Опрокинутая арена”; зрители цирка именуются “выродившимися наследниками Нерона и Гелиогабала” (ср. известный лозунг римской толпы: “Хлеба и зрелищ!” (“panem et circenses!”), – в буквальном переводе означающий: “Хлеба и цирковых представлений”, <...>. Среди топонимов, упоминаемых в начале второй части, фигурирует “Новый Рим” <...> – причём не исключено, что это и есть имя города, в котором начинается действие (курсив мой. – *В. К.*) и впервые является летающий человек. Название “Рим” носит также гостиница, откуда увозят усыплённого Друда» [Яблоков 2005, с. 7].

Но так ли это? Проследив, как выстраивается и заполняется поэтонимами, а вместе с ними и пространственно-временными координатами художественное пространство «Блистающего мира»,

можно составить ясное представление об их влиянии на поэтику романа, действие которого разворачивается, вопреки приведённому выше предположению, всё-таки в населённых пунктах "Гринландии"[3] – приморском Лиссе[4] и расположенном неподалёку Сан-Риоле, – о чём, действительно, читатель узнаёт далеко не сразу. Лишь в XVI главе романа Друд встречается со своим другом Стеббсом, сторожем маяка в Лиссе, и по этому топографическому объекту читатель, наконец, понимает, где происходят события.

Определённый интерес в связи с этим представляет мнение В. В. Адеева[5], считающего прообразом Лисса один из районов Севастополя. Краевед и "следопыт", оттолкнувшись от признания А. Грина «Впоследствии некоторые оттенки Севастополя вошли в мои города: Лисс, Зурбаган, Гель-Гью и Гертон» [Грин 1932, с. 136], в поисках прообразов поэтонимосферы Гринландии исследовавший тексты писателя и топографические реалии Крыма начала XX века, представил аргументы, по нашему мнению, "весомее" гипотезы о топосе событий романа, предложенной Е. А. Яблоковым.

Исходя из постулируемого поэтонимологией положения о системном "устройстве" поэтонимосфер крупных литературных произведений, мы рассматриваем целокупность онимии как отдельных (самостоятельных) текстов, так и разного рода циклов,

---

[3] К. Зелинский в предисловии «Жизнь и творчество А. С. Грина» к вышедшему в 1934 году сборнику рассказов писателя «Фантастические новеллы» страну, созданную воображением А. Грина, назвал Гринландией, воспользовавшись идеально подошедшим для этой цели омофоном *Гренландия*. Общеизвестно, что сам Александр Грин этим названием не пользовался. Но название не просто "прижилось" в гриноведении, а стало общепринятым обозначением романтического художественного мира А. Грина. А наиболее удачное литературоведческое его определение дала Т. Е. Загвоздкина: «Гринландия – это художественная реальность, наделённая "*онтологическим*" бытием, специфический гриновский "*миф о мире*"… Гринландия – это мироздание, созданное по аналогии с мифопоэтическими построениями XX века, – как целостная, организованная в соответствии с определенными философскими, идейными, эстетическими принципами писателя вселенная, у которой есть свои пространственно-временные параметры, свои законы развития, свои идеи, герои, сюжеты и коллизии» [Загвоздкина 1985, с. 7].

[4] Город Лисс становится местом действия или упоминается в ряде других произведений А. Грина: «Алые паруса», «Золотая цепь», «Корабли в Лиссе», «Серый автомобиль», «Бегущая по волнам», «Джесси и Моргиана», «Дорога никуда», «Как бы там ни было», «Встречи и приключения» и др.

[5] Адеев Владимир Васильевич – член редколлегии сборников "Гриниана", художник-оформитель ряда изданий произведений А. Грина, основатель музейной комнаты Грина в Севастополе, заслуженный художник Украины.

в том числе мифопоэтическое построение Гринландии, с позиций, требующих пояснения.

Термин «поэтонимосфера» родился как противовес понятию “ономастическое пространство” (позднее стал употребляться термин “онимное пространство”), которое представлялось поэтонимологам недостаточным или неточным потому, что слово пространство намекало на территориальные координаты и топонимию, а не на совокупность всех имён, как принято трактовать этот термин в поэтонимологии – науке о собственных именах (поэтонимах) в художественной литературе. Несколько слов о том, что же такое поэтонимосфера. Практически в любом, особенно крупном, художественном произведении события происходят в местах, имеющих названия, а действующие лица этих событий имеют личные имена. В поэтонимологии, как указано выше, для обозначения имён в литературных текстах принят термин “поэтоним”. А специальным образом, с художественно-эстетическими целями, организованная с и с т е м а в с е х собственных имён произведения называется поэтонимосферой. Изучая поэтонимосферы конкретных произведений, мы пришли к убеждению, что в творчестве многих писателей встречается иногда несколько произведений, написанных в “границах” одной и той же поэтонимосферы. Уникальный пример в этом смысле представляет романтическое творчество Александра Грина. Подробнее о поэтонимосфере как исследовательском конструкте, приложимом и к творчеству А. Грина, написано в монографии М. В. Буевской [2012].

Каждый поэтоним вносит свой вклад в формирование поэтонимосферы романа. Задержимся ненадолго на названии романа и его частей как на именах особого рода. «Блистающий мир» – звучит весьма многообещающе, ибо слово “мир” претендует на всеобъемлемость, а определение “блистающий” – на исключительность. В толковом словаре можно прочесть, что словом “мир” обозначают вселенную и отдельную её часть, землю со всеми её обитателями и человеческое общество в целом, какую-либо сферу жизни или область явлений. В любом случае мир – это предметы и явления, события и отношения, образующие самодовлеющую систему. Причастия “блистающий” в словаре не найти. Однако можно узнать о значении наречия “блистательно”, прилагательного “блистательный” и, наконец, глагола “блистать”, от которого и

образовано определение мира, сотворённого вдохновением Грина. Все эти слова связаны с глаголом “блестеть” – ‘издавать блеск, светиться, сверкать или выделяться яркостью и силой красок, свежестью и т. д.’, но качества эти проявляются с гораздо большей силой и интенсивностью.

Не менее показательны и названия частей романа[6]. «Опрокинутая арена» – вызывающе неожиданно. Лишённое поэтического воображения обыденное сознание противится даже возможности представить опрокинутой площадку, обозначенную на поверхности земли. Метафора необычна и потому будоражит воображение. «Улетающий звон» – более или менее понятно. Уровень переноса значения минимален: несомненно, речь идёт об удаляющемся и затихающем звуке. Название «Вечер и даль» понятно вполне и, быть может, лишь царапнет внимательный слух непредсказуемостью объединения слов со значением времени и пространства. «Блистающий мир» – имя-камертон. А названия трёх частей романа выстраиваются в акцентирующий аккорд-трезвучие. Прима «Опрокинутой арены» задаёт тон и определяет гармоническое развитие сюжета. Тесно прижатая к ней терция «Улетающего звона» вводит в роман полярные поэтонимные координаты и приоткрывает занавес тайны над Блистающим Миром, а пронзительная квинта «Вечера и дали» “завершает” строение и трагически обрывает повествование, выводя всё недосказанное уже за пределы романа. Вслушавшийся в названия читатель безошибочно определит тональность произведения.

Уже начало романа отличается высокой “напряжённостью” поэтонимосферы. Цирк «Солейль»[7], афиши с “залучающим волнение в область любопытства” сообщением об исключительном феномене, “именующем себя Человеком Двойной Звезды”, ироническое замечание с именами римских императоров-тиранов, употреблёнными для обозначения живущей по девизу “Хлеба и зрелищ!” части общества: “Даже атлетическая борьба – любимое развлечение духовных наследников Нерона и Гелиогабала[8] – отошла на второй план”; рокочущие имена-псевдонимы “гуляющих напоказ

[6] Все иллюстрации из романа «Блистающий мир» даны по изданию, приведённому в списке литературы (М.: Правда, 1980), без указания на цитируемые страницы.
[7] Название цирка на французском языке – *soleil* – значит ‘солнце’.
[8] *Нерон* (37–68) и *Гелиогабал* (204–222) – римские императоры, чьё правление отличалось деспотизмом и жестокостью.

зверских туш Греппера[9] и Нуара[10]", упоминание Либерии и (важно не упустить из виду оксюморон) "потускневшего" силача-жонглера Мирэя[11], "бросавшего в воздух фейерверк светящихся гирь", – весь этот внушительный набор поэтонимов-экзотизмов Грин размещает на пространстве первого же абзаца повествования.

Позволю себе ещё одно замечание, касающееся "римских" аллюзий Е. А. Яблокова. Предположения автора монографии не в последнюю очередь вызваны темой цирка, которая открыто представлена в самом начале романа А. Грина. Однако не следует забывать и о том, что – как отмечают практически все исследователи творчества прозаика – в изображение придуманной им страны Грин включил крымские впечатления, а в панораму Лисса – узнаваемые черты Севастополя. Севастополь, помимо прочего, был знаменит постоянным интересом жителей к цирковому искусству. Так, ещё в 1889 году на Нахимовском проспекте и в 1897 году на Корниловской площади располагались зверинец и один из известнейших в мире шотландских цирков К. Б. Соломона. В начале 1890-х годов в городе построили отдельное деревянное здание цирка на площади Новосильского, содержателем и антрепренёром которого стал Максимилиано Трукци. Для многих представителей этой большой цирковой династии Севастополь стал важной вехой в артистической карьере. Будучи итальянцем по происхождению, Трукци охотно приглашал на выступления как известных российских артистов, так и иностранцев. При этом звучные зарубежные имена традиционно использовались в афишах как эффективное рекламное средство для привлечения публики.

Любопытные сведения об имени директора цирка «Солейль» – Агассице – представил в монографии Е. А. Яблоков [2005]. По его мнению, Грин дал директору цирка в «Блистающем мире» имя Агассиц не случайно. Известный естествоиспытатель, ученик и последователь Кювье, Л. Агассиц выступал против эволюционной теории Дарвина. В 1917 году на страницах журнала «Эшафот» имена Грина и Агассица соседствовали. Одной из сфер интересов учёного

[9] Поэтоним-псевдоним *Греппер*, омофоничный английскому слову *gripper* – 'захват', 'зажим', ассоциативно связан с цирковой профессией – атлетической борьбой.

[10] Поэтоним-псевдоним *Нуар* (от французского *noir* – 'чёрный') ассоциируется с цветом кожи.

[11] Наречие силача-жонглёра популярным французским женским именем *Мирэй* (*Mireille*) подчёркивает общий ироничный тон начала повествования.

были иглокожие – морские звёзды. А деятельность директора цирка тоже представляла собой своего рода поиск “звёзд”.

Агассиц, сообщая журналистам о предстоящем выступлении неизвестного исполнителя, заявляет, что “*на визитной карточке посетителя стояло: Э. Д. – только; ни адреса, ни профессии...*” Однако, говоря это, Агассиц принимает вид человека, “*которому известно гораздо более, чем о том можно подумать, но сдержанного в силу важных причин*”. Во время беседы с журналистом Агассиц “вводит в оборот” новые имена. Описывая поведение незнакомца после демонстрации парения в воздухе, он употребляет имена в сравнительной конструкции: “*<...> он оставался спокоен, как клоун Додди*[12] *после того, как его повертит в зубах с трапеции Эрнст Вит”. Заключая интервью, Агассиц говорит: “Я вынес впечатление, что говорил с замечательным человеком, хранящим строжайшее инкогнито*”.

Однако, вопреки ожидаемому продолжению “игры в безымянность”, заканчивается глава самопредставлением персонажа: «*Между тем виновник всего этого смятения <...> спросил: – “Ну, Друд, ты будешь двадцать третьего в цирке?” Сам, отвечая себе, он прибавил: – “Да” <...>*». Теперь в неведении относительно имени главного героя остаются лишь “публика” романа да действующие и упоминаемые в нём персонажи. Читатель с главным героем уже познакомился.

Что касается поэтонима *Друд* – имени “неясного происхождения” – то, как представляется, весьма вероятно допустить, что источником, из которого А. Грин мог “позаимствовать” имя для главного персонажа романа, был «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона. Какие-то тома словаря были в личной библиотеке писателя и время от времени просматривались им. Поэтому вполне возможно, что ему встретилась информация о *друдах* (нем. *Druden*), в германской мифологии принадлежащих к эльфам, женским существам, превратившимся, “въ дальнейшемъ народном представлении, въ ночныхъ злыхъ духовъ или ведьмъ <…> Д. родственны валькиріямъ. Первоначальный Drud или Trut былъ добрымъ духомъ, принадлежавшимъ къ свитѣ Гольды” [БиЕ, т. XI, с. 188]. В другом, дополнительном томе Грин мог увидеть имена двух немецких учёных: директора ботанического сада в

[12] Поэтоним-псевдоним *Додди* в английском слэнге (ср. *hoddy–doddy* – ‘дурак дураком’) удачно намекает на цирковую профессию клоуна.

Дрездене ботаника Оскара Друде и профессора физики “сперва въ лейпцигскомъ университетѣ, а затѣмъ в Гиссенѣ” – Пауля Друде [БиЕ I[a], с. 708]. С большой вероятностью можно предположить (особенно, в связи с инициалами Э. Д. на визитной карточке), что протопоэтонимом главного героя стал литературный персонаж – главный герой незавершённого романа Чарльза Диккенса «Тайна Эдвина Друда». Версия тем более вероятная, что, как неоднократно отмечено, словарные параметры одного из томов Энциклопедии Брокгауза и Ефрона[13] “подарили” оба имени главному герою романа «Дорога никуда»[14].

Не претендуя на “открытие” или “расшифровку” творческих импульсов, которыми питалось писательское вдохновение А. Грина при поиске целого ряда имён для главного персонажа первого романа, отмечу два проприальных поля, думается притягивавших внимание писателя, – библейскую онимию и область исторических имён (в том числе связанных с наукой). Броских цирковых псевдонимов явно не хватало для формирования многогранного образа, и писатель, начав с инициалов Э. Д., разработал ряд псевдонимов. Один из них – имя, которым Друд представился девушке, привлекшей его внимание – *Вениамин Крукс.* Так и сложилось: древнееврейское *Вениамин*, связанное с ветхозаветным сюжетом о родоначальнике одного из колен Израилевых[15], и фамилия известного английского физика и химика Вильяма *Крукса*, пытавшегося изучать четвёртое, “лучистое” состояние вещества. Сведения о последнем Грин, опять же, мог получить из Энциклопедического словаря.

Постепенно поэтонимосфера романа расширяется и пополняется. Видоизменяется именование героя: из Человека Двойной Звезды, из её – Двойной Звезды – представителя он превращается в саму Двойную Звезду и, по-прежнему неизвестный работникам цирка, получает длинный ряд характеристик-номинаций: «*Пошёл слух, что “Двойная Звезда” (как приказал*

[13] БиЕ (т. IX[a]: Гравилатъ – Давенантъ).

[14] В запасе мнений “интернет-всезнайки” Алисы Al авторство наблюдения закреплено за В. П. Пантелькиным, отметившим в работе («Роман Александра Грина “Дорога никуда”. Поиски и находки»), что начальная и конечная словарные статьи IX[a] тома Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона послужили основой для выбора имени и псевдонима главного героя. Информация уточняется.

[15] Рахиль, жена Иакова, умирая во время рождения ребёнка, назвала его *Бенони* (‘сын скорбей’), но отец дал ему имя *Вениамин* (‘сын правой руки’, в переносном смысле обозначающее особое благословение и защиту).

он обозначить себя в афише) – граф и миллиардер <...>»; "уже пытали зеркало балерины, надеясь каждая увлечь сиятельного оригинала"; "гимнасты, вольтижёры и жонглёры твердили единым духом <...>, что таинственный гастролёр – шарлатан из Индии"; "они же пытались распространить весть, что соперник их по арене – беглый преступник"; «они же сочинили, что "Двойная Звезда" – карточный шулер <...>». Мелькнут имена пьяницы-сочинителя Дебора, подрабатывавшего придумыванием диалогов для реприз, и клоуна Арси, любившего повторять: "*Я знаю и видел всё, поэтому ничему не удивляюсь*". Весь "оригинальный" набор эпитетов, характеристик, обозначений того, кто столь неожиданно и неординарно вошёл в жизнь артистов «Солейля» и цирковой публики, Грин определит "дымной спиралью сплетни", "словесным сором" и завершит главу пассажем, построенным на использовании общеизвестных представлений, связанных с именем ещё одного римского императора – Цезаря: "*В столбе пыли за копытами коней Цезаря не важна отдельно каждая сущая пылинка: не так уж важен и отсвет луча, бегущего сквозь лиловые вихри за белым пятном золотого императорского шлема. Цезарь пылит... Пыль – и Цезарь*".

В четвёртой главе при описании циркового представления будет упомянут бог вина и виноделия Вакх: "*<...> наездник с наездницей, на белых астурийских конях, вылетели и понеслись вокруг арены. То были Вакх и вакханка – в шкурах барса, венках и гирляндах роз*"; а в череде безымянных артистов цирка будет названо имя Ришлея, в конце второго отделения "*скакавшего на пяти рыжих белогривых лошадях*".

Так готовится почва, формируется поэтонимосфера. Существенно, однако, что и в «Блистающем мире», и во множестве других романтических произведений писателя в составе поэтонимосферы органично сосуществуют два мира – фантастический и реальный. Они скрепляются между собой с помощью имён. Экзотические имена, благодаря вкраплению в текст антропонимов исторических лиц, прочными нитями связываются с онимным пространством мира реального. Бодро жужжащие под потолком мухи сыграют для лакея гостиницы "роль легендарного Ньютонова яблока, дав разрозненной добыче ума связь кристаллическую"[16]; а

[16] Изумительной способности А. Грина придумывать необычные эпитеты, сравнения, метонимии и метафоры, а также их лингвистической характеристике был посвящён доклад автора статьи, представленный на Гриновских чтениях в Феодосии (2018 г.).

“досужий остроумец” докажет, “что Бонапарта никогда не было”. В беседе Руны Бегуэм с Дауговетом переплетутся ономастический вымысел и реальность возбуждающих воображение собственных имён. “Весьма ловкий комиссионер” обменяет Грею “золотой свиток Вед XI столетия на катехизис с пометками Льва VI”; будут названы “Эпитафии” 1748 года, изданные в Мадриде, и Шехерезада, а Дауговет начнет вдохновенно перечислять библиографические раритеты: «“*Объяснение и истолкование Апокалипсиса*” *Нострадамуса, 1500 года, собственность Вейса;* “*Дон Кихот, великий и непобедимый рыцарь Ламанчский*”, *Сервантеса, Вена, 1652 года, принадлежит Дориану Кемпболл*».

После того, как будет упомянут “некстати окаменевший” Лот, Грин, между прочим, ошибётся уже трижды. Вначале с датировкой “короля-Книги” Нострадамуса, который в 1500 году вообще ещё не родился[17], затем в сочетании Дориан Кемпболл мужское имя Дориан окажется сопряжённым с формой фамилии, характерной для женских имён и, наконец, вопреки Библии, окаменеет Лот, а не его жена. Но все это на фоне общего смешения фантастики и реальности лишь сделает характер поэтонимосферы ещё более прихотливым.

В разных местах текста появятся то намёки, то названия реальных объектов, имеющих не менее реальные географические координаты. К уже упоминавшимся Либерии и Индии, Мадриду и Вене добавятся Уганда (обрывок подслушанной фразы: “Я видел прыжки негров в Уганде; им далеко...”), Ниагара (заведение, буфетчик которого будет распространять слух о приезжем греке, изобретателе летательной машинки, “которую можно держать в кармане”), Рим (название гостиницы), Венеция (часовому в тюрьме будет внушено видéние серебряных кубков и вызолоченных стаканов, привезённых из Венеции). При встрече с бежавшим из тюрьмы Друдом Руна заявит: «*Вам нужно овладеть миром*», – и определит его координаты, – «*Что было в цирке – будет везде. Америка очнётся от золота и перекричит всех; Европа помолодеет; исступлённо завоет Азия*». В самом начале «Улетающего звона» прозвучит глухой намёк на то, что страна в которой происходят события романа, – “шестая держава”, пользующаяся сомнительной репутацией “в глазах остальных пяти великих держав света”.

[17] Знаменитый астролог Нострадамус жил в 1505–1566 годах.

Ещё одна мысль, отданная Грином “внутреннему зрению” Друда, тонкой паутиной опутает и свяжет пространство романа с миром внешним: “*Он видел, как несутся по телеграфным проволокам, в почтовых пакетах, на красных языках и в серых мозгах, пучеглазые вертлявые вести, пища от нетерпения сбыть себя как можно скорее другой проволоке, другому уму, пакету и языку и как, людоеду подобно, жадно глотает их Легенда, окутанная дырявым плащом Путаницы, родной сестры всякой истории*”. Страна “Цветущих Лучей”, к которой есть только “*тот путь без дороги... <...> зовущий в блистающий мир*”, добраться к которой можно только по-друдовски: “*Он сделал внутреннее усилие <...> и стал удаляться. Лицо его было обращено к облачной стране, восходящей над зеленоватым утренним небом*”, – оказывается встроенной внутрь мира “Гринландии”. Сама же “Гринландия” ясно и осязаемо земная, “шестая держава”, подобно Гулливеру в стране лилипутов, “привязана” нитями поэтонимов к миру, который знаком читателю по крайней мере по названиям основных координат.

Собственными именами в романе обозначены полюса человеческих характеров: едва попытавшаяся приблизиться к Блистающему Миру, не понявшая его и потому этим миром отринутая Руна Бегуэм и Тави Тум, на ноте безграничной веры в возможность чудесного ставшая неотъемлемой частицей страны Цветущих Лучей.

Ясно и недвусмысленно начертана демаркационная линия, отделяющая Руну Бегуэм от Блистающего Мира. Красавица Руна, холодно выслушивающая объяснение в любви, отвечающая “маленькой, беззастенчивой исповедью” на замечание Галля о том, что она достойна быть королевой, отнесена к категории людей одной всепоглощающей страсти – жажды власти. “*Для королевы я, пожалуй, умнее, чем надо быть умной в её сане <...>. Я очень тщеславна. <...> Мне хочется жить как бы в несмолкающих звуках торжественной, всю меня перерождающей музыки. Я хочу, чтобы внутреннее волнующее блаженство было осмыслено властью, не знающей ни предела, ни колебаний*”. Имя её, как бы впитавшее смысл сказанного, превращается в символ тщеславия и властолюбия.

Тави Тум, безоговорочно поверившая в то, что Вениамин Крукс (Друд) полетит, Тави Тум, наивно и твердо сформулировавшая: “Я *знала, что полетит. Уж очень мне понравились колокольчики*”, –

эта Тави и это так долго не дававшееся Грину имя[18] открывают перед нами мир мечты и безграничной веры в то, что парение духа превыше всяких возможностей полётов на аэропланах, "носящихся над двором Воздухоплавательного Клуба с грацией крыш, сорванных ветром". Друд с его псевдонимами (Человек Двойной Звезды – Двойная Звезда – Э. Д. – Симеон[19] Айшер – Вениамин Крукс – Гора) и его преследователь, сохранивший свое инкогнито Руководитель, также задают крайние нравственные координаты Гринландии. Между ними, то ближе к Блистающему Миру, то дальше от него, располагаются немногочисленные второстепенные персонажи и множество лишь однажды упомянутых лиц, представляющих Гринландию.

Поэтонимы часто составляют основу орнаментализации повествования. Стеббс лечит Друда "сомнительным изобретением доктора Мармадука", "механический человек Вебера" обыгрывает искуснейших шахматистов, "Венера Милосская в бакалейной лавке" представляет "положения, ясные без их логического развития". Балетный критик Фогард отзывается о выступлении Друда фразой, содержащей собственное имя в качестве опорного определительного компонента высказывания: "*Вот монстр элевации; с времён Агнессы Дюпорт не было ничего подобного*". Стеббс рассматривает Тави "*с недоумением почтальона, вскрывшего шифрованное письмо*". О*н, "мысленно сопоставлявший всегда с Друдом Венеру Тангейзера[20], какой изображена она на полотне, меньше – Диану, ещё меньше – Психею*", испытывает приятное психологическое

[18] Информация почерпнута из широко известных воспоминаний Н. Н. Грин о поисках имени героини «Блистающего мира».

[19] Ещё один протопоэтоним – библейское имя, по-видимому, связывавшееся автором романа либо с самим *Симеоном Богоприимцем* – праведным долгожителем, воспринявшим в храме младенца Иисуса, либо одним из двенадцати апостолов.

[20] Здесь типичная для Грина игра с известными именами – контаминация, использованная с той же целью: добиться амбивалентности изображаемого, одновременно связать и разделить Миры, – особенно показательна. Сочетание *Венера Тангейзера*, воспринимаемое (в лучшем случае) как обозначение возлюбленной героя оперы Вагнера «Тангейзер», в романе прочитывается как указание на живописное полотно – изображение Венеры художником по имени Тангейзер. К слову сказать, в наследии английского художника Джона Кольера есть полотно «In the Venusburg Tannhäuser» или «В городе Любви» (1901 г.), написанное по мотивам оперы Вагнера, изображающее Венеру с коленопреклонённым Тангейзером. Маловероятно, что Грин видел картину или имел представление о ней по копии или гравюре, но знать о её существовании мог, поскольку другое полотно художника «Леди Годива» имело мировую славу.

разочарование. Жаждущая мировой власти Руна Бегуэм мечтает о том, что, повергая в трепет континенты, само имя её избранника «“Друд” будет звучать, как “воздух”, “дыхание”».

В поэтонимосферу романа органично включены две “культурные” подсистемы: группа мелопоэтонимов (названий музыкальных произведений) и группа поэтонимов, связанных с миром художественной литературы. Эти имена то завораживают неожиданностью перечислений, то удивляют сочетанием придуманных и реальных названий, то будят в читателе разнообразные ассоциации и реминисценции. Здесь любимые мелодии Стеббса: «Ветер в горах», «Фанданго», «Санта-Лючия», вальс «Душистый цветок», вальс из «Фауста» и т. д. «Так, переходя от одной вещи к другой, затеяли и разыграли они песенку “Бен-Бельт”, которую поет Трильби у Дюмурье; второй вальс Годара, “Старый фрак” Беранже и “Санта-Лючия”». Весь репертуар из восьми музыкальных миниатюр, исполненных на *Эоловой арфе* Стеббса, подробно описан в интересном наблюдении А. А. Шульдишовой: «Открывают концерт испанские народные танцевальные мотивы “Фанданго”, сменяющиеся лёгким, стремительным, изящным вальсом из “Фауста”. Далее звучит сентиментальная баллада – народная английская *песенка “Бен-Бельт”*. Затем ритмическая фигурация резко меняется, переходя в солдатскую маршевую песню “*Далеко, далеко до Типерери*”. Следующий неожиданный “поворот” – народная баллада о Ньюфаундленде, описывающая гибель “Южного Креста”, на борту которого находилось 173 человека. Снова возвращается лёгкая, изящная мелодия “Второго вальса” Годара, но не надолго. “Старый фрак” Беранже – романс А. Даргомыжского “Старый капрал” привносит резкий, чеканный ритм. И завершает концертную программу медленная лирическая баркарола – песня “Санта-Лючия”, покачивающиеся ритмические фигуры которой передают размеренно-неторопливое движение лодки на воде» [Шульдишова 2026, с. 156].

Характерная для романтизма поэтика, строящаяся на диффузии литературы в жизнь и жизни в литературу, ясно прослеживается в поэтонимии: “*Читая Мериме, я уже не выну Кармен из её сверкающего гнезда <...>. Из крошек пекут хлеб. Из песчинок наливается виноград. Айвенго, Агасфер, Квазимодо, Кармен и многие, столь мраморные, – другие сжаты творцом в нивах нашей души. Как стягивается туманность, образуя планету,*

так растёт образ; он крепнет, потягивается, хрустя пальцами и просыпается к жизни в рассечённой душе нашей, успокоив воображение, бессвязно и дробно томившееся по нём".

Встроенные подобно матрешкам один в другой, поэтические миры романа постепенно изменяются. Мир Друда и его друзей, среди которых названы всего двое, где сам он – Двойная Звезда – центральный и самый уязвимый из этих миров, ибо гибель Двойной Звезды грозит Блистающему Миру коллапсом. Те же, кто прикоснулся к Блистающему Миру, но оказался чуждым ему духовно, оттесняются на периферию, а то и вовсе отторгаются. Руна Бегуэм, забывшая прошлое и страшащаяся его – то самое прошлое, что подарило ей единственный шанс и звёздную минуту, – самим переименованием в Руну Квинсей навсегда отделена от Блистающего Мира: "Т*олько иногда, обращая взгляд к небу <...>, Руна Квинсей пыталась припомнить нечто <...>, но момент гас, и лишь его тень, светлым эхом возвращаясь издали, шептала слова...*".

Так нашёптывает читателю, уже отложившему роман, свои Имена мир, созданный фантазией Александра Грина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адеев В. В. В поисках прообразов поэтонимосферы Гринландии ("Оттенки Севастополя") // Филологические исследования. Гриниана I: сборник научных работ. – Выпуск 17 / Редкол.: В. М. Калинкин (отв. ред.) и др. – Донецк: [б. и.], 2023. – С. 45–52.
2. БиЕ. Т. XI – Энциклопедическій словарь. Т. XI. Домиціи – Евреинова / Издатели: Ф. А. Брокгаузъ (Лейпцигъ), И. А. Ефронъ (С.-Петербургъ). – С.-Петербургъ: [б. и.], 1894. – 478, [2] с.
3. БиЕ I[a] – Энциклопедическій словарь. Дополнительный томъ. I[a]. Гаагская конференція – Кочубей / Издатели: Ф. А. Брокгаузъ (Лейпцигъ), И. А. Ефронъ (С.-Петербургъ). – С.-Петербург, 1905. – 481–956 с.
4. Буевская М. В. Поэтонимосфера романа А. Грина «Дорога никуда»: предназначение структуры // Филологические исследования: сборник научных трудов / отв. ред. В. В. Фёдоров. – Выпуск 8. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2006. – С. 163–168.
5. Буевская М. В. Поэтонимосфера художественного текста: монография. – Киев: Издат. дом Дмитрия Бураго, 2012. – 288 с.
6. Грин А. С. Автобиографическая повесть. – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. – 152 с.

7. Грин А. С. Блистающий мир // А.С. Грин. Собрание сочинений в 6 томах. – М.: Правда, 1980. – Т. 3. – С. 70–222.

8. Загвоздкина Т. Е. Особенности поэтики романов А. С. Грина: проблема жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. – 16 с.

9. Закеева А. «Блистающий мир» А. С. Грина как "символический" роман // Сборник студенческих научных работ: Литературоведение. – Ижевск, 1998. – С. 140–151.

10. Зелинский К. Л. Жизнь и творчество А. С. Грина // Грин А. С. Фантастические новеллы. – М.: Сов. литература, 1934. – С. 3–35.

11. Зинин С. И. Антропонимический мир Гринландии (Имена собственные в произведениях А. Грина) // Восточнославянская ономастика: Исследования и материалы / отв. ред. А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1979. – С. 317–329.

12. Калинкин В. М. Своеобразие онимного пространства А. С. Грина (роман «Блистающий мир») // А. С. Грин: взгляд из XXI века. – Киров, 2005. – С. 203–209.

13. Кобзев Н. А. Роман Александра Грина: проблематика, герой, стиль. – Кишинёв: Штиинца, 1983. – 140 с.

14. Кобзев Н. А., Загвоздкина Т. Е. Поэтика прозы Александра Грина: монография. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое государственное издательство, 2006. – 160 с.

15. Ковалёв Г. Ф. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2014. – 346 с.

16. Ковский В. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. – 296 с.

17. Фомин А.А. Ономастика и хронотоп: о художественных функциях мелонима «Фанданго» у А. Грина // Русский язык и русистика в современном культурном пространстве. – Екатеринбург, 1999. – С.173–177.

18. Фомин А. А. Ономастика «Фанданго» А. Грина: хронотоп и концептуальный план произведения // Известия Уральского гос. ун-та, 2000. – № 17. Гуманитарные науки: Филология, 2000. – Вып. 3. – С. 133–146.

19. Фомин А. А. Ассоциативные связи литературного онима и аксиология художественного образа // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. – Екатеринбург, 2001. – № 20 (Вып. 4). – С. 213–228.

20. Шульдишова А. А. "Рояль Стеббса" и поэтика эпизода музицирования на маяке // Шульдишова А. А. Мир словесности и музыка: монография. – М.: Экон-Информ, 2026. – С. 153–156.

21. Яблоков Е. А. Роман Александра Грина «Блистающий мир»: монография. М.: Макс Пресс, 2005. – 147 с.

V. M. Kalinkin (Gorlovka)

THE POETIC AND LITERARY ATMOSPHERE OF A. S. GRIN'S NOVEL «THE GLEAMING WORLD»

Summary. *The analysis focuses on the poetonymosphere of the novel «The Glaring World», which serves to represent A. S. Grin's romantic vision of the world while also reflecting the specific parameters of the onymic space within the author's first major literary work.*

Key words and phrases: *"doubleworld", onymic space, poetonym, poetonymosphere, romanticism.*

В ОПТИКЕ ФИЛОЛОГИИ. II.



Примечание редактора: Язык, стиль и поэтика произведений Александра Грина обладают уникальными свойствами: именно в них секрет обаяния и притягательности манеры повествования и силы, воздействующей на читателя и приглашающей снова перечитывать произведения, и снова находить в них новое, не найденное при первом чтении качество. В этом смысле Грин всегда нов. Надеемся, статьи, публикуемые в лингвистической части раздела «В оптике филологии», послужат устранению дисбаланса между литературоведческими и языковедческими исследованиями творчества писателя-романтика.

УДК 811.161.1

А. В. Петров (Симферополь)

ПОЭТОНИМ *НЕСБЫВШЕЕСЯ* КАК ОТРАЖЕНИЕ ГРИНОВСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ДУХОВНОГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»

Аннотация. *Предложена трактовка философской концепции "Несбывшегося" – одной из ключевых в творчестве А. Грина. В полной мере концепция духовного совершенствования человека находит отражение в романе «Бегущая по волнам», вербализуется посредством образов и символов в узких и широких контекстах художественного произведения. "Несбывшееся" является поэтонимом-символом "предельной степени обобщённости". Устанавливается многоплановость его символических и образных составляющих, отмечается, что поэтоним-символ входит в центр поэтонимосферы романа и непосредственно связан с антропоэтонимами, с поэтонимом-наутонимом («Бегущая по волнам»), поэтонимом-артионимом (наименованием статуи легендарной Фрези Грант). Эта связь прослеживается через полосу чрезвычайных обстоятельств, в которых раскрываются характер главного героя и его устремление к обретению своего Несбывшегося. Мастерски владея словом, Грин стремится к тому, чтобы читатель объёмно воспринимал текст и подтекст. Для этого он использует, наряду с лексико-синтаксическими средствами художественной выразительности, курсивное выделение отдельных ключевых слов для придания им нужного звучания, а также пунктуационно-графические ресурсы русского языка, позволяющие читателю декодировать скрытые смыслы и проникнуть в творческую лабораторию писателя.*

Ключевые слова и словосочетания: *философская концепция «Несбывшегося», сакральность, поэтоним, поэтонимосфера, поэтоним-символ Несбывшееся.*

Грин – фантаст человеческих
отношений – поклонник тайны,
вводящий тайну в простоту – в реальность.
Варлам Шаламов

Учёные пришли к выводу, что творчеству А. С. Грина присуща не только романтическая, но и философская направленность. Так, размышляя о произведении «Бегущая по волнам», Е. А. Яблоков пишет: ‘‘Подобно тому, как суша со всех сторон омывается океаном, в романе Грина материальный, земной мир погружён в духовную, метафизическую среду <… > и зависит от её колебаний” [52, с. 91–92].

В «Бегущей» философская основа явлений достигает степени самостоятельных обобщений, выкристаллизованных в виде оригинальной концепции *Несбывшегося.* Философская концепция А. Грина о духовном развитии человека имеет художественное воплощение и вербализуется с помощью ярких образов и символов.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения поэтонимии гриновских произведений.

Цель статьи – раскрыть функциональную нагрузку поэтонима *Несбывшееся* как воплощения концепции А. Грина о духовном совершенствовании человека и выявить многоплановость его символических и образных составляющих.

Источником для исследования послужила электронная версия романа А. С. Грина «Бегущая по волнам», опубликованного в 5-м томе Собрания сочинений в 6 т. (М.: Изд-во «Правда», 1965. С. 3–182; http://textshare.da.ru). Приводимые в статье контексты подаются курсивом, а для выделения отдельных лексических единиц или частей текста используется полужирный шрифт. Единообразие нарушается в тех случаях, когда эти фрагменты включают слова, которые автор изначально выделил курсивом.

Теоретической основой исследования являются разработанные профессором В. М. Калинкиным принципы поэтонимологии как особого научного направления с её аксиомой контекста: поэтоним немыслим вне связи с ближайшим и широким контекстом. Другими словами, ‘‘единственным способом проникновения в смысловую сферу поэтонима является фактор контекста” [15, с. 11]: поэтоним в художественном произведении ‘‘вступает на путь обретения содержательных и образных свойств, порождаемых контекстом произведения” [14, с. 23]. Аксиомой поэтонимологии является

и признание того факта, что поэтонимом может стать любая проприальная единица.

Как и онимы, поэтонимы подразделяются на разряды (антропоэтонимы, топопоэтонимы, мифопоэтонимы и др.) [14, с. 22]. Исключение составляют поэтонимы-символы. ‘‘К числу символов относятся все литературные типы, причём некоторые из них достигают предельной степени обобщённости” [14, с. 23]. Поэтоним *Несбывшееся* А. Грина не является литературным типом, но отождествляется с широчайшей идеей произведения, что способствует его превращению в поэтоним-символ.

С точки зрения классификации собственных имён по типу обозначаемых объектов, предложенной А. Бахом, поэтоним *Несбывшееся* относится к пятому классу – ‘‘имена мыслей, идей” [цит. по: 41, с. 174].

Остановимся на общей характеристике поэтонима *Несбывшееся*:

1. Имеет сложную лингвистическую природу. Поэтоним образовался в результате онимизации апеллятива *несбывшееся* и превращения его в проприальную единицу *Несбывшееся*, первое употребление которой (а это начало романа) Грин выделяет курсивом: ‘‘…и я вспомнил мои разговоры с ним о власти *Несбывшегося*”. Таким образом, курсив является элементом поэтики гриновского художественного текста, в чём мы не раз сможем убедиться по ходу знакомства с романом. Апеллятив *несбывшееся* является производным многоморфемным словом с абстрактным значением, не закреплённым в речевой практике и не имеющим лексикографической фиксации.

2. Поэтоним представлен в тексте 14 раз в формах именительного, родительного и винительного падежей (*Несбывшееся, Несбывшегося, Несбывшееся*) в следующем количественном соотношении: 5, 7 и 2 употребления соответственно.

3. Писатель неравномерно распределяет формы поэтонима в тексте: он встречается в первой, второй и третьей главах произведения. Соответственно в количественном отношении: в главе I (1:3:1), в главе II (2:2:1) и в главе III (2:2:0). В остальных главах романа поэтоним не упоминается, но, согласно замыслу автора, имплицитно проявляется в художественном пространстве произведения. Показательно, что в финале романа наблюдается

деонимизация поэтонима (доктор Филатр, примирившись со своей женой, *находит* ‘‘*своё несбывшееся*”).

4. Для поэтонима характерны следующие виды синтаксических связей: **координация** в составе предикативной основы (‘‘***Несбывшееся скрывалось*** *среди гор*”) или при использовании его функционального заменителя – личного местоимения 3-го лица ед. числа среднего рода ‘‘оно” (‘‘оно было громадно”), согласование (‘‘***своё Несбывшееся***”), **управление** (‘‘***знаки Несбывшегося***”), а также связь в притяжательных конструкциях, где поэтоним представлен местоименной формой родительного падежа ‘‘его” в роли определения (‘‘*Не ясен ли* ***его образ***?”).

5. Упоминание о поэтониме Грин вверяет только повествователю – автобиографическому герою-рассказчику Томасу Гарвею, который становится на путь поиска ‘‘своей духовной природы”. Однако характеры главных и второстепенных персонажей романа раскрываются через их поступки и отношение к нравственным категориям и ценностям, составляющим основу авторской концепции «*Несбывшегося*».

6. Поэтоним употребляется исключительно в виде образов и символов, обладает функциональной спецификой, связанной с выражением важных для писателя смыслов. Значимость образной составляющей обусловлена установкой писателя, который сочетает поэтоним с лексемой ‘‘образ” (‘‘*Не ясен ли его* [Несбывшегося. – *А. П.*] *образ?*”). Образные построения насыщают поэтоним разными коннотемами, и он начинает передавать новые смыслы, превращаясь тем самым в поэтоним-символ.

7. В результате этого поэтоним *Несбывшееся* занимает особое место в поэтонимосфере романа: все другие единицы раскрываются на его фоне в соответствии с авторской концепцией. Он тесно связан с проприальным именем *Бегущая по волнам*, которое формирует самостоятельную сюжетную линию и объединяет целую группу поэтонимов. Среди них выделяются два наутонима – название реального парусного судна Сениэлей, на котором путешествует Гарвей, и нематериальное, легендарное имя корабля основателей города Гель-Гью. Сюда же относятся антропоэтоним и мифопоэтоним, выступающие как перифрастическое имя и прозвание таинственной Фрези Грант, а также артионим – название её статуи на городской площади. Завершает эту цепочку поэтоним-библионим, концентрирующий в себе семантику всех перечисленных онимов.

8. Поэтоним *Несбывшееся*, взаимодействуя с поэтонимосферой произведения, прежде всего соотносится с антропоэтонимами Фрези Грант, Томас Гарвей, Биче Сениэль, Дэзи, доктор Филатр, капитан Гез, а также с антропоэтонимами, называющими защитников и противников статуи Фрези Грант. Л. Михайлова точно определила характеры некоторых главных действующих лиц: ‘‘Биче напоминает собой совершенство классического женского типа… Биче – антипод Бегущей по волнам… Биче – то устоявшееся, с чем люди трудно расстаются; Фрези, бегущая по волнам, – метафорический зов к неизведанному; Дэзи – готовность принять неизведанное” [29, с. 173].

9. Поэтоним имеет надличностный характер: у каждого персонажа своё *Несбывшееся*, однако до отдельных действующих лиц оно может и не достучаться. *Несбывшееся*, по Грину, является магнетической силой, заставляющей человека оглянуться и пересмотреть свою жизненную позицию, чтобы двигаться дальше в постижении и достижении гармонии. При этом *Несбывшееся*, отмечает Грин, *может* позвать как в самом начале жизненного пути, так и в его завершении.

Трактовку концепции Грина «*Несбывшегося*» находим в работах Л. Белогорской, Е. М. Виноградовой, И. К. Дунаевской, О. Н. Киблика, А. В. Киричека, В. Е. Ковского, Г. М. Темненко, Н. А. Ходиковой, В. И. Хрулёва и др. учёных. Так, И. К. Дунаевская полагает, что ‘‘образ Несбывшегося – одно из наиболее ёмких воплощений этико-эстетического идеала Грина” [9, с. 132], что суть Несбывшегося кроется в его невозможности [9, с. 144]. Л. Михайлова отмечает, что ‘‘…в образе Несбывшегося [Грин. – *А. П.*] воплотит повелительное движение человека к осуществлению своей мечты” [29, с. 44]. И. В. Жёлтикова приходит ‘‘к пониманию того, что для Грина Несбывшееся – это мечта о том, что не произошло, не состоялось, хотя должно было бы быть, это сугубо личностная бытийственная альтернатива, имеющая возможность реализоваться при достаточных усилиях со стороны человека. Несбывшееся – сила, устремлённая в будущее, дающая возможность менять настоящее тем, кто ещё слышит его зов и готов рискнуть” [11, с. 71]. Н. Орищук сближает *Несбывшееся* с искусством, но ‘‘не в буквальном понимании материальных результатов художественного творчества, а, вероятно, в неосязаемом и хрупком моменте вдохновения, в котором любое творчество берёт свое начало” [55, с. 66–67].

Гриновскую концепцию «*Несбывшегося*» мы понимаем как устремление человека к духовному совершенствованию, которое основывается на:

1) иррациональном восприятии мира, внутренней свободе как сущности индивида и умении видеть невидимое;

2) чувстве неудовлетворённости своей жизнью и потребности в её радикальном изменении;

3) движении к мечте, активизации творческого воображения и фантазии;

4) поиске ответов на вопросы о смысле собственного существования, бытия и мироздания.

Таким образом, в гриновской концепции «*Несбывшегося*» находят отражения нравственные категории и ценности, содержатся ответы на философские вопросы о познаваемости мира, о существовании Создателя, о смысле жизни человека, о соотношении физического и духовного, обыденного и творческого.

Подчеркнём, что особенностью концепции Грина является то, что она воплощена в образной и символической форме в узких и широких контекстах художественного текста.

Становится понятным и замысел Грина, связанный с неравномерным распределением лексемы ‘‘Несбывшееся’’ по тексту: из 35 глав романа этот поэтоним встречается только в первых трёх, в образно-символической форме раскрывая авторскую концепцию. В последующих частях произведения она преломляется сквозь призму действий и поступков персонажей, входящих в его поэтонимосферу.

Прообраз *Несбывшегося* уже просвечивается в феерии «Алые паруса» при обрисовке внутреннего состояния Грэя. К встрече с Ассоль его приводит нечто, которое можно определить, как зов: «*В его* [дня. – *А. П.*] *смутных чертах светилось одно из тех чувств, которых много, но каким не дано имени <…> Во власти такого чувства был теперь Грэй; он мог бы, правда, сказать: – “Я жду, я чувствую, я скоро узнаю”*» [6, т. 3, с. 31].

Впоследствии это странное беспокойство и смутное предчувствие Грин определит в романе «Бегущая по волнам» как ‘‘*зов Несбывшегося*’’.

Семантическая и словообразовательная характеристика апеллятива «несбывшееся»

Лексическая единица ‘‘несбывшееся” является многоморфемным словом, которое включает следующие форманты: префиксы не- и с-, корень бы- (имеющий бытийную семантику), суффикс -вш-, флексию -ее и постфикс -ся.

Е. М. Виноградова писала, что, ‘‘переходя из причастия в субстантив (особенно в сочетании с атрибутом принадлежности: *моё Несбывшееся*), имя концепта приобретает обобщающее значение: его денотатом становится не только и не столько некая конкретная ситуация, имеющая отношение к личной сфере субъекта, но и вся область чьего-либо потенциального бытия” [5, с. 39].

Апеллятив с учётом родовой парадигмы имеет узкие рамки сочетаемости, о чём свидетельствуют контексты, зафиксированные в Национальном корпусе русского языка: ***несбывшийся*** *заговор, план, прогноз*; ***несбывшаяся*** *любовь, мечта, надежда*; ***несбывшееся*** *желание, событие, предсказание, пророчество, счастье*. Средний род субстантивированного образования является сигналом того, что слово становятся выразителем некой обобщённой семантики [39].

Переход причастия в субстантив в гриновском тексте не соответствует понятию субстантивации как одного из средств «семантической конденсации» словосочетания (ср. *минувшие годы, события → минувшее*), в том числе и окказиональной, при которой опускаемое существительное восстанавливается в контексте. *Несбывшееся* в роли субстантива невозможно развернуть в виде конкретного словосочетания.

В причастии *сбывшееся* находит отражение семантика глагола ‘‘сбыться” в устаревшем втором значении ‘случиться, произойти’ (*Что сбудется в жизни со мною?* Пушкин) [43, т. 4]. При переходе причастия в субстантив в производном сохраняются глагольные грамматические признаки (видо-временные и залоговые) [39].

В результате морфемного синтеза (значений отрицания, действительного причастия прошедшего времени и возвратности) сформировалось лексическое значение производного слова *несбывшееся* как ‘нечто не исполнившееся, не осуществлённое, но которое могло бы осуществиться’. Лексема в форме субстантива не является узуальной и не зафиксирована в толковых словарях русского языка.

“Несбывшееся” противопоставлено положительной форме – *сбывшемуся* (‘преодолевшему границу между ирреальным и реальным’) – и *несбыточному* (‘неосуществимому, не имеющему шансов осуществиться’, то есть не допускающему преодоления границы). Ср. языковую рефлексию на эти лексические единицы: “… *несравненно тяжелее пережить* ***несбывшееся****, чем* ***несбыточное***” (К. Г. Паустовский).

Свести *Несбывшееся* Грина к его несбыточному, как это формулирует А. Прошунин, значит не понимать и потому не принимать художественный мир писателя [37].

Впервые субстантив зафиксирован у А. Блока в стихотворении «О, я хочу безумно жить...» (1914): “*Безличное – вочеловечить, /* ***Несбывшееся*** *– воплотить!*” В тесте он иносказательно передаёт идею о назначении художника, человека искусства [54]. Несмотря на свою раннюю фиксацию, с течением времени лексическая единица не закрепилась в речи и может рассматриваться как потенциальное слово, образованное в результате транспозиции и имеющее индивидуальную принадлежность.

По предположению Е. А. Яблокова, образ *Несбывшегося* А. С. Грин мог заимствовать у А. А. Блока [52]. Однако подходы писателей к понятию *Несбывшегося* различны, подчёркивает А. О. Ключерова [21]. Грин мог прочувствовать модальный парадокс, заключённый в этих строках Блока, но не более того. Подчеркнём, что у Блока нет как такового словесного образа *Несбывшегося.* У Грина было около сорока вариантов начала произведения, прежде чем появился монолог о *Несбывшемся*. По свидетельству жены писателя Нины Николаевны, «некоторые из вариантов были прекрасны, но что-то в них не нравилось Александру Степановичу, другие не отвечали задуманному сюжету… *Несбывшееся и Сбывшееся* [выделено нами. – *А. П.*] реяло над ним, но не оформлялось в нечто воедино слитое, чем явилась “Бегущая по волнам” впоследствии» [8, с. 353].

Далее в воспоминаниях Нина Николаевна приводила следующие слова Грина: “Понимаешь, как важно в романе, да и в рассказе – начало, хорошее начало, продуманное и стройное. Оно, незримо для читателя, определяет конец, без скрежета надуманности. Так как я пишу вещи необычные, то тем строже, глубже, внимательнее и логичнее я должен придумывать внутренний ход всего. Фантазия всегда требует строгости и логики” [8, с. 353].

Поэтому предположения исследователей о заимствовании образа *Несбывшегося* у Блока лишены основания: Грин довёл образ *Несбывшегося* до уровня философско-художественного обобщения.

Таким образом, звуковая оболочка лексической единицы ‘‘несбывшееся” в форме субстантива была впервые отмечена у Блока (1914), но её индивидуальное семантическое наполнение образами и символами до уровня философского обобщения было осуществлено Грином в романе «Бегущая по волнам» (1928).

Апеллятив «несбывшееся» – поэтоним Несбывшееся

Образное развёртывание поэтонима *Несбывшееся* происходит, как упоминалось выше, в первых трёх главах произведения. Образность его определяется, в частности, взаимодействием с предикатами в их непрямых значениях, что приводит к удалению поэтонима от исходной апеллятивной единицы. В тексте представлены сочетания с глаголами зрительного (‘‘***увидеть Несбывшееся***”, ‘‘***разглядеть, не начинает ли сбываться Несбывшееся?***” – данный оксюморон отражает способность *Несбывшегося* сбываться), а также слухового и речевого восприятия (‘‘*чувствовался* ***шум Несбывшегося***”) и звукового восприятия (‘‘***Несбывшееся зовёт*** *нас*”).

Дистанцированию от апеллятива способствуют также признаки антропоморфизма, наблюдаемые у поэтонима: способность морально воздействовать на индивида (‘‘*имеет власть*” над человеком, ‘‘*покорился ему*”) и способность к утаиванию / перемещению (‘‘*скрываться среди гор*”), ср.: ‘‘скрываться” ‘прятаться где-н., стараться быть незамеченным, пребывать в потаённом месте’ [43, т. 4].

Важно обратить внимание на тот факт в описании *Несбывшегося*, который связан с соматизмом ‘‘рука”. Соматизм является символической деталью, используемой автором (с точки зрения современной терминологии) для прояснения поэтонимосферы художественного произведения, для установления различного рода связей и отношений [13] между поэтонимами. При этом соматизм выполняет различные функции [30], являясь главным орудием ‘‘жизнедеятельности человека, самых насущных действий. С руками связаны представления об активности, конкретных действиях, ориентации, мере, общении, многообразных отношениях, шире – деятельности в широком её понимании” [30, с. 157]. В то же

время лексическая единица ‘‘рука” в составе жестовых номинаций может употребляться и в других значениях ‘олицетворение силы’ (‘‘*прощальная* ***рука Несбывшегося***”).

Рассмотрим следующие пары поэтонимов, связанные с актуализацией соматизма‘‘рука”:

● Гарвей – Фрези Грант. Благословляющий жест, которым Фрези Грант прощается с Гарвеем, находящимся в тёмной шлюпке посреди океана, отсылает к традиционному типу заступничества и материнского благословения, напоминает образ Богоматери (“*Она встала и положила руку на мою голову*”), излучающей свет (“*Как мрамор в луче, сверкала её рука*” [7, XVII]). Сравнение с Богоматерью усиливает мистический, возвышенный и утешительный характер Фрези Грант. Свет исходит от фонаря и от её собственного мистического облика. Сравнение руки с мрамором в луче подчёркивает её неземную, нематериальную природу, отделяющую героиню от суетного мира. Благословение не призывает героя к покою, а отправляет его в динамический поиск – ‘‘*на поиски своего Несбывшегося*”, что является ключевой философской категорией прозы Грина.

● Гарвей – Дэзи: “*…неизвестно где находящаяся Дэзи была реальна, как рукопожатие, сопровождаемое улыбкой и приветом*” [7, XXXV] – в данном контексте кинетический знак “рукопожатие” функционирует в составе сравнительной конструкции. Образом сравнения здесь выступает жест рукопожатия, который традиционно символизирует уважение, единство, близость и приветствие. В тексте данное существительное распространено полупредикативным оборотом с однородными членами “улыбкой” и “приветом”, что дополнительно усиливает семантику эмоциональной теплоты и искренности этого жеста.

Акцент на соматизме “рука” при раскрытии поэтонимов свидетельствует о близости героев по духу, по восприятию окружающего мира. На внутреннюю связь Дэзи с Фрези Грант и её мраморным изваянием обращает внимание А. А. Ревякина [38, с. 58].

В то же время выделим разнопорядковые антитезы: в одном случае друг другу противопоставлены конкретный персонаж и абстрактный образ (Гарвей и *Несбывшееся*), в другом – персонаж и скульптура Фрези Грант.

● Гарвей – *Несбывшееся*: «Не *нужно ли теперь только протянуть руку, чтобы схватить и удержать его слабо мелькающие черты?*» В контексте предикат “схватить” употреблён в переносном значении, далёком от прямого физического действия [43, т. 4]. Грин вкладывает в него такие семантические признаки, как ‘почувствовать’, ‘проникнуть в суть’, ‘осмыслить что-л.’. Сочетание ‘‘только протянуть руку” является трансформацией устойчивого выражения ‘‘только руку протяни”, которое означает: ‘нечто настолько близко и достижимо, что нужно сделать лишь минимальное усилие’. Таким образом, главное заключается в том, чтобы почувствовать в себе необходимость внутреннего движения к Несбывшемуся.

● Гарвей – скульптура Фрези Грант. Совпадение жестов, передаваемых лексическими единицами при описании Гарвея (“*протянул руки*”) и скульптурного изображения Фрези Грант (“*с протянутыми руками*”), не случайно. Поза мраморной фигуры – “*Это была мраморная фигура женщины с приподнятым лицом и* ***протянутыми руками***” – запечатлела внутреннее состояние полёта, активного взаимодействия с внешним миром и призыв к духовному совершенствованию. При ближайшем рассмотрении памятника Гарвея поражают “*тонкие руки,* ***вытянутые с силой внутреннего порыва, которым хотят опередить самый бег***...”. Важной деталью в изображении рук скульптуры является их тонкость. Эта же черта подчёркивается и в восприятии Гарвеем живой Фрези Грант во время их встречи в шлюпке: “…*я видел* ***тонкую руку*** *и железный переплёт фонаря, оживающий внутри ярким огнём*” [7, XVII].

Образ вытянутых рук Фрези Грант на скульптуре реализует мотив оживления статуи, которая берёт на себя защитную функцию, наделённую божественной силой. Этот мотив отчётливо прослеживается в контекстах произведения: “…*между её* [чугунной штамбой. – А. П.] *слепой массой и моим лицом прошла тень женской руки, вытянутой жестом защиты*” и “*Я садился, но не мог сидеть и начинал ходить, всё ещё полный впечатлением мигнувшей мимо виска внезапной смерти,* ***которую отвела маленькая таинственная рука***”.

Соматизм “рука” (“*тень женской руки*” и “*маленькая таинственная рука*”) выполняет защитную функцию и воплощает

в себе божественную силу. Важно, что в этот момент происходит мистическое оживление скульптуры: застывшее изваяние Фрези Грант буквально протягивает руку, чтобы защитить Гарвея и уберечь его от гибели.

Впоследствии скульптура Бегущей по волнам явилась для героя "*как рука, греющая и веселящая сердце*". В этой сравнительной конструкции образом сравнения выступает соматизм "рука", а распространителем – полупредикативный оборот с соматизмом "сердце". Гарвей всем существом чувствует духовное родство с Фрези Грант, поэтому встреча с её изваянием отзывается теплом и радостью в его душе.

Через деталь "рука" в системе образов связываются как однородные элементы (пары персонажей: Гарвей – Фрези Грант, Гарвей – Дэзи), так и разнородные сущности: главный герой и абстрактное понятие *Несбывшегося*, а также Гарвей и скульптура Фрези Грант. Александр Грин использует эту деталь как ментальный и духовный мост. Соединяя через этот образ живых людей (Дэзи), легенду (Фрези Грант), неодушевлённый предмет (скульптуру) и чистую идею (*Несбывшееся*), Грин показывает проницаемость границ между реальным и чудесным. Абстрактное *Несбывшееся* обретает "руку" – становится осязаемым, ведущим за собой, почти живым спутником героя. То, что Гарвей одинаково (через мотив руки) связан со всеми этими элементами, говорит о его внутренней цельности: он проникнут одной и той же романтической тоской и верой будь то отношение к реальной девушке или к мифу. В этой точке прикосновения фокусируется вся вселенная романа.

Следовательно, поэтоним *Несбывшееся* у А. Грина – это индивидуально-авторский семантический неологизм. Помимо узуальных компонентов, он индуцирует в тексте полярные лексико-грамматические признаки одушевлённости и модальности ('то, что не могло, но может осуществиться'), а также отражает многоплановость авторских символических и образных интерпретаций. Грин призывает не мириться с потерей мечты, утверждая, что надежда на её возвращение и осуществление всегда остаётся.

Многоплановость символических и образных составляющих поэтонима Несбывшееся

С точки зрения автора, представления о *Несбывшемся* вырастают из "*двойной игры, которую мы ведём с явлениями обихода*

и чувств”: с одной стороны, человек мирится с действительностью, а с другой – хочет её преображения, подобно тому, как происходит оно ‘‘в картинах, книгах, музыке”.

Противоречие, рождённое двойной игрой, А. Грин передаёт в виде развёрнутого присоединительного сравнения, состоящего из двух синтаксически независимых конструкций. Этот стилистический приём отражает душевную нестабильность идеалиста, склонного к глубокому падению исключительно ради новых эмоций. Препозитивная образная часть представлена высказыванием “*В его* [*примере. – А. П.*] *морщинах скрыта вся тоска мира*”, а на присоединительный характер связи указывает местоимение «такова» в начале следующей фразы (“***Такова*** *нервность идеалиста*…”).

Заканчивается вторая глава насыщенной образами фразой, которая многое раскрывает в поэтониме: “*А над гаванью – в стране стран, в пустынях и лесах сердца, в небесах мыслей – сверкает Несбывшееся – таинственный* и *чудный олень вечной охоты*”.

Несбывшееся ‘‘*сверкает*”, то есть ‘ярко блестит, сияет переливчатым светом’ [43, т. 4], располагается над морской стихией как небесное, высокое, сущностное, находится ‘‘в стране стран” – в пространстве духовного мира мечты и внутри героя – ‘‘*в пустынях и лесах сердца, в небесах мыслей*”. Тавтологическое сочетание с образным значением ‘‘страна стран” является перифрастическим наименованием, отождествляющим мир мечты и внутренний мир героя. Обрести *Несбывшееся* можно только внутри себя, опираясь на единство эмоционального (сердце) и интеллектуального (мысли). ‘‘Пустыня” символизирует разочарование и опустошённость, а ‘‘лес” – полноту жизни; мысли человека должны быть устремлены ‘‘к небесам” – к высокому, духовному. Образная ономастическая перифраза ‘‘*таинственный* и *чудный олень вечной охоты*” характеризует *Несбывшееся* как явление ‘‘трудно уловимое, благородное, таинственное, противостоящее обыденности, недостижимое, объект постоянного желания” [5, с. 40].

Несбывшееся

● обладает особой ‘‘повелительной силой”, подобной власти механизма (‘‘***её*** *стальное движение*”);

● в концептосфере романа имеет антоним ‘‘происходящее”. Человек, постигая *своё Несбывшееся*, изумлён ‘‘*явлением, которое,*

так очевидно, не имело никакой связи ***с происходящим***"; однако именно в происходящем открываются знаки *Несбывшегося*;

● характеризуется антиномичностью: оно вне человека, удалено от него и также близко к нему ("*Не нужно ли теперь только протянуть руку, чтобы* ***схватить и удержать его слабо мелькающие черты***?");

● обнаруживает себя нечёткими и неопределёнными звуками ("*глухой шум* ***Несбывшегося***", который в данном случае не слышится, а чувствуется героем), но может проявляться с отчётливостью и "восприниматься как загадка и подсказка в одно и то же время, причём слышит эти слова только субъект Несбывшегося" [5, с. 41] (произнесённые слова "*Бегущая по волнам*", которые Гарвей уловил во время карточной игры);

● "скрывается" у горизонта, совпадает с положением солнца, поэтому знаками его являются не только слова, звуки, но и лучи света: "***Несбывшееся скрывалось среди гор****, и я должен был принять в расчёт все дороги в направлении этой стороны горизонта. Мне следовало* ***ловить все намёки****, пользоваться* ***каждым лучом среди туч и лесов***");

● подаёт знаки в виде заставляющих волноваться слов («*…рассматривал волнующие слова,* ***знаки Несбывшегося****: "Сидней", – "Лондон", – "Амстердам", – "Тулон"... Я был или мог быть в городах этих, но имена гаваней означали для меня другой "Тулон" и вовсе не тот "Сидней", какие существовали действительно*…»). Эта мысль нашла необычное воплощение в пунктуационном и интонационном оформлении фразы: название иностранных прибрежных городов как знаков *Несбывшегося* представлены в виде однородных членов предложения, которые должны быть связаны между собой перечислительной интонацией (о чём свидетельствуют запятые), однако рядом поставленные тире нейтрализуют интонацию перечисления, замедляют темп речи, сигнализируя о паузах, которые необходимо учитывать при чтении фрагмента текста. При этом названия городов, взятые в кавычки, указывают на то, что имена собственные включаются в текст не в своём обычном значении, содержат подтекст, на чём делает акцент повествователь;

● сравнивается с архитектурным сооружением, имеющим форму, сужающуюся кверху ("*архитектурная острота*"), и тем самым устремлённым в высь, в небо, в бесконечность; при этом

подчёркивается его размер (“*оно было громадно*” и в то же время стройно), (“*его стройность, его почти архитектурная острота выросли из оттенков параллелизма*”);

● художественно-архитектурный образ *Несбывшегося* основан на параллелизме, существующем между повседневностью, привычным укладом жизни и духовностью, эмоциональностью восприятия. Они находятся в состоянии равновесия, “*терпимы в силу необходимости*”, что для наглядности развёрнуто сравнивается с “*ассигнацией, за которую следует получить золотом*” (используется сравнительная конструкция с союзом “как”, включающая придаточное определительное). Необходимо отметить, что нерусское слово “ассигнация” является историзмом, “служило для наименования бумажных денежных знаков Российской империи, имевших хождение с 1769 по 1 (13) января 1849 года” [53]. Следовательно, при осмыслении *Несбывшегося* автор прибегает к образу русской реалии, отражающей предмет материальной культуры;

● производно от желаний человека, но и сами желания, и их воплощение подчиняются силе внутреннего закона, а не субъективному произволу: “***Несбывшееся**, которому я протянул руки, могло восстать только само, иначе я не узнал бы его и, действуя по примерному образцу, рисковал наверняка создать бездушные декорации*”. Эту важную мысль Грин пытается объяснить, усилить через аналогию бликов, видений на искусственных парках по сравнению с лесными видениями, усложняя аналогию образным сопоставлением: “*В другом роде, но совершенно точно, можно видеть это на искусственных парках, по сравнению со случайными лесными видениями, **как бы бережно вынутыми солнцем из драгоценного ящика***” [7, II].

● Слишком сильные и определённые желания не приближают к *Несбывшемуся*, а уводят от него. Желания Грин метафорически называет “*корнями опасных растений*”. Обозначенная метафора получает дальнейшее развитие в тексте, становится развёрнутой: “*Они разрослись и скрыли меня под своей тенистой листвой*”.

Но не ставшее желанным, не освоенное субъектом, оно тоже гибнет, превращается в “*ржавчину... **Несбывшегося***”. Должно пройти значительное время (“*несколько столетних переходов*”), чтобы желания человека, связанные с его совершенствованием, приблизились к абсолютной ясности *Несбывшегося*, выкристал-

лизовались в Желание, которое ‘‘*станет отчётливо, как насекомое в янтаре*”. Грин создаёт сравнительную конструкцию с союзом ‘‘как”: в качестве образа сравнения используется субстантив ‘‘насекомое”, который распространяется именной группой ‘‘в янтаре”, входящей в состав полупредикативного оборота: ‘‘*как насекомое, застывшее в янтаре*” с эллипсисом причастия. При построении сравнения Грин опирается на известные научные знания о янтаре, который обеспечивает превосходную сохранность образцов, а его прозрачность позволяет рассмотреть застывших насекомых во всех деталях.

От обобщения повествователь переходит к своему Я и проводит аналогию между собой и теми людьми, перед которыми он должен предстать, прибегая к противопоставлению наутонимов – «Дюранды» (название судна, принадлежащего Летьерри из романа В. Гюго «Труженики моря») и стального Левиафана Трансатлантической линии (имеется в виду «Левиафан» – британский пароход, спроектированный Изамбардом Кингдомом Брюнелем и спущенный на воду в 1858 году. Он предназначался для рейсов в Индию вокруг Африки без пополнения запасов топлива, являлся крупнейшим в истории парусником и крупнейшим кораблём, построенным до XX века) [53]. Ср.: «*Я, по сравнению, имел предстать таким людям, как “Дюранда” Летьерри предстоит стальному Левиафану Трансатлантической линии*» [7, III]. В тексте название корабля даётся без кавычек, но возможная неоднозначность прочтения (ср. Левиафан – ‘‘чудовище, упоминаемое в Ветхом Завете”) снимается препозитивным адъективом *железный* ‘построенный из железа’ и указанием на его предназначение – быть трансатлантическим лайнером.

И всё же у каждого человека есть ‘‘***своё Несбывшееся***”. Томас Гарвей уясняет ‘‘*…сущность и тип* ***своего Несбывшегося***”, но в своих размышлениях приходит к выводу о тщетности усилий проникнуть в его суть. Этот итог передан в образной форме (гнилой пряжи и стремительного челнока), при помощи развёрнутого сравнительного оборота, осложнённого страдательным причастием с зависимыми словами: ‘‘<…> *всё это развивалось в ничто; рвалось,* ***подобно гнилой пряже, натянутой стремительным челноком***”. Формальным средством выражения сравнения является лексема ‘‘подобно”, а образ сравнения распространяется адъективом и полупредикативным оборотом.

Таким образом, *Несбывшееся* предстаёт как масштабное, устремлённое в бесконечность архитектурное и мифопоэтическое явление, наделённое антропоморфными чертами. Обладая властью и сиянием, оно локализуется в художественном пространстве гавани и "в пустынях и лесах сердца, в небесах мыслей", замыкаясь в очертаниях туманных берегов. Будучи неуловимым и скрываясь среди гор, *Несбывшееся* тем не менее проявляет себя через слово, знак, намёк и звуковой фон. Эта ускользающая гармония находит своё структурное выражение в поэтическом образе: автор уподобляет *Несбывшееся* четырём строкам любимого стихотворения – предельному объёму, образующему законченный, гармоничный и неуязвимый для "подозрительного взгляда" венок событий. В художественном мире А. Грина эта сокровенная сущность строго индивидуализирована: каждый субъект обладает собственным типом *Несбывшегося*, требующим рефлексии и осознания.

Несбывшееся соткано из противоположностей: обнаруживается нечёткими звуками – с отчётливостью, находится вне человека – близко к нему, существует в мире мечты – во внутреннем мире человека (в единстве эмоционального и интеллектуального), зависит от желаний человека – желания же подчинены силе внутреннего закона.

Символом *Несбывшегося* у Грина выступает таинственный внутренний зов, побуждающий человека к поиску сакрального или чудесного начала. Данный образ эксплицируется через динамическую метафору "оленя вечной охоты". С её помощью автор утверждал, что *Несбывшееся* представляет собой не рефлексию или бесплодное сожаление об упущенных возможностях, а вечный внутренний импульс, который побуждает человека к непрерывному духовному движению и обретению прекрасного вопреки давлению обыденности.

Семантическая нагруженность эпиграфа к роману

Предтечей *Несбывшегося* является образ острова Дезирада (фр. La Dйsirade) – острова в Карибском море, входящего в группу Малых Антильских островов (производное от франц. "desir" – 'желать'), упоминание о котором содержится в эпиграфе к роману: "*Это Дезирада... О Дезирада, как мало мы обрадовались тебе, когда из моря выросли твои склоны*". Эпиграф подготавливает читателя к символическому восприятию текста.

Эпиграфом Грин взял цитату из путевых очерков французского поэта и писателя Луи Шадурна «Где рождаются циклоны» в переводе В. А. Розеншильд-Паулина, вышедших в русском переводе в 1925 году. По замечанию В. Пантелькина, «Луи Шадурн всё же решил не раскрывать причин, по которым он написал “как мало мы обрадовались тебе”, предоставив читателям возможность размышлять над этой фразой и строить свои догадки» [33].

Приведём фрагмент из первой главы очерков французского писателя, имеющей название «Дезирада», для осмысления фразы, взятой в качества эпиграфа: «*Пакетбот – это царство иллюзий. Переход по морю подобен волшебнику. Рождаются миражи. Их мнимые образы озарены светом вечности. Зачем оканчивается переход? Разве нельзя всю жизнь плыть в этой безбрежной лазури? Но всему бывает конец. Длинная серая полоска показывается на горизонте; зеленоватый пар поднимается над водою.*

Это земля!

Это Дезирада!

Когда-то мореплаватели окрестили этим красивым именем так долго жданный остров. А мы теперь мечтали о желании, которому нет конца, о корабле, не находящем пристанища, о путешествии без срока. ***О, Дезирада, как мало мы обрадовались тебе, когда из моря выросли твои поросшие манцениловыми деревьями склоны***” [48]. В данном отрывке, на наш взгляд, содержится ответ на эмоциональную реакцию ‘‘как мало мы обрадовались тебе”. Это чувство сожаления, переданное при помощи риторических вопросов, которое испытывают пассажиры на пакетботе, поскольку подходит к концу их увлекательное путешествие: ‘‘*Зачем оканчивается переход? Разве нельзя всю жизнь плыть в этой безбрежной лазури?*”

Как отмечает Е. М. Виноградова, ‘‘внутренняя форма новой номинации [Дезирада. – *А. П.*] актуализирует в Несбывшемся модальное значение желательности (не опасения или предостережения), ассоциативно связывая поиски Гарвеем его Несбывшегося и его встречу с девушкой по имени Дэзи” [5, с. 40].

На сближение названия острова и имени одной из героинь романа обратила внимание Н. Г. Медведева: ‘‘В названии острова слышен отзвук имени героини (Дэзи / Дези от лат. desiderata – ‘желаемая, желанная’)” [27, с. 26].

В «Бегущей по волнам» есть два острова: с одной стороны, это остров Дезирада (желанный остров), а с другой – остров Фрези Грант (остров воплощённого *Несбывшегося,* прекрасный остров, символизирующий мир Фрези Грант). Как считает Г. И. Шевцова, ‘‘важную роль в осмыслении образа Бегущей по волнам и художественной концепции романа в целом играет остров, фигурирующий в легенде о Фрези Грант’’ [49], символизирующий рай. Причём остров ‘‘*ни на каких картах не значился*’’, ‘‘*на нём не заметно ни одного дерева*’’, он может как подниматься из моря, так и опускаться на его дно: ‘‘*И вот с волны на волну, прыгая и перескакивая, Фрези Грант побежала к тому острову. Тогда опустился туман, вода дрогнула, и, когда туман рассеялся, не было видно ни девушки, ни того острова,* ***как он поднялся из моря, так и опустился снова на дно***’’ [7, XX].

Грин так описывает этот остров, сравнивая его с драгоценной вещью: ‘‘*…был он прекрасен,* ***как драгоценная вещь, если положить её на синий бархат и смотреть снаружи, через окно: так и хочется взять****. Он был из жёлтых скал и голубых гор, замечательной красоты*’’ [7, XX]. В обрисовке острова автор прибегает к развёрнутому сравнению с союзом ‘‘как’’, в границы которого входят придаточное предложение, уточнение и присоединительная конструкция. ‘‘Прекрасный’’ остров Грин наделяет жёлтыми и голубыми тонами, под цвет скал и гор ‘‘замечательной красоты’’, которые придают острову сакральный характер и символизируют духовное восхождение.

Показательно и то, что Фрези Грант использует при кратком описании острова глагол ‘‘сиять’’ ‘излучать ровный яркий свет, светить’ [43, т. 4], подчёркивая при помощи наречий в сравнительной степени интенсивность этого процесса и его распространение на большое расстояние: ‘‘*– Для меня там, – был тихий ответ, – одни волны, и среди них есть остров; он* ***сияет всё дальше, всё ярче****. Я тороплюсь, я спешу; я увижу его* ***с рассветом***’’ [7, XVII].

Итак, остров излучает сияние, является светоносным, а созвучное ему по свету *Несбывшееся* ‘‘*сверкает*’’, как сверкала рука Фрези Грант в момент прощания с Гарвеем в шлюпке.

Отношение собственного имени и речевого этикета

Выбор именования лица и обращения к собеседнику тесно связаны с этикетом, принятым в той или иной национально-

культурной среде. Этикет является одним из ярко выраженных феноменов культуры, который отражает всю гамму поведения, чувств и эмоций человека. Например, в Европе ‘‘официальной формой обращения к человеку является фамилия в сочетании со словами Mr, Mrs и Miss – в английском языке, Herr, Frau – немецком языке’’ [16, с. 171]. Казалось бы, в соответствии с так называемой ориентацией на иноязычную среду (а в этом постоянно упрекали Грина) и строится онимное пространство «Бегущей по волнам». Так, мужские персонажи называются у Грина преимущественно по фамилиям: Гарвей, Гез (в отдельных случаях *капитан Гез*), Бутлер (помощник капитана Геза), Проктор (владелец шхуны «Нырок») и др. В главах, посвящённых описанию карнавала, наименование защитников статуи Фрези Грант ассоциируется с элементами верхней одежды: *Трайт, владелец огненного плаща* или *Коутс Бавс, человек в треугольной шляпе*.

Сочетание же имени и фамилии используется в официальной обстановке: а) во время знакомства персонажей или с персонажем, б) в ситуации общения с судебным представителем власти (таковым в романе является *комиссар*), а также в эмоционально-окрашенной речи, порождаемой в состоянии эмоционального подъёма, связанного с мощным и внезапным чувством восторга, радости, счастья (монолог Дэзи о Гарвее в эпилоге).

Однако с точки зрения читателя имя собственное Гарвей воспринимается как личное имя, а не как фамилия. Это обусловлено тем, что в русской национальной традиции в непринуждённой обстановке общения не принято называть человека по фамилии. И в этом также проявляется удивительная ‘‘русскость’’ творчества Грина, на которую обращал внимание Э. М. Арнольди: ‘‘Несмотря на экзотичность [имён Грина. – вставка наша. – *А. П.*], в них было что-то смутное, но явственно ощутимое русское. За Гнорами, Ноками, Медирами нередко скрывались какие-то свои, знакомые и понятные люди, в которых просвечивали черты Иванов и Василиев’’ [1, с. 280].

Вот другой ракурс в восприятии имени собственного Гарвей: один из персонажей романа представляет его своим друзьям, защитникам скульптуры Фрези Грант, как нового знакомого *по имени Гарвей* (в тексте нет упоминания о том, как назвал себя главный герой). Этот факт может быть объяснён с точки зрения английской традиции, согласно которой ‘‘переход фамилии в

личное имя и наоборот является наиболее продуктивным видом трансонимизации" [16, с. 126]: *...– Вот он.* ***Его имя Гарвей****, он стоял у памятника, как на свидании, не отрываясь и созерцая* [7, XXII].

Антропоэтоним Томас Гарвей

В качестве номинаций повествователя А. Грин использует антропонимы *Томас Гарвей* и *Гарвей*, при этом личное имя *Томас* как самостоятельная номинация в тексте не встречается.

Поэтоним *Томас Гарве*й имеет антропоформулу «личное имя + фамилия». Члены этой антропоформулы не являются искусственными образованиями, а входят в европейский онимный фонд. «Томас – имя английского происхождения, восходящее к древнегреческой форме Томас (Thomas). Оно, в свою очередь, происходит от арамейского имени Тома (Ta'oma), что означает 'близнец'»: https://znachenie-imen.ru. Известными людьми с именем Томас являются английский философ Томас Гоббс (1588–1679), ирландский писатель Томас Мур (1779–1852), американский изобретатель и предприниматель Томас Эдисон (1847–1931): https://znachenie-imen.ru. Известной личностью с фамилией Гарвей является Уильям Гарвей (1578–1657) – основатель учения о кровообращении.

Поскольку Томас Гарвей является автобиографическим героем-повествователем, его фамилия появляется в тексте при передаче прямой речи персонажей. Такая речь обычно оформляется с абзацного отступа и предваряется тире. Варианты поэтонима могут употребляться в функции обращения, принадлежащего к сфере разговорно-диалогической речи. Обращения связаны с речевым этикетом и несут значительную коммуникативную нагрузку: называют адресата, устанавливают и поддерживают контакт с собеседником, регулируют представление о ситуации общения в целом, а также о речевых позициях персонажей, их социальных и личных взаимоотношениях. Поэтоним *Гарвей* (в том числе в сочетании с уважительным местоимением ''вы'') выступает в функции обращения в речи следующих персонажей:

- в речи доктора Филатра (с адъективом ''дорогой…'', с синтагмой ''вы, дорогой…''): *–****Дорогой Гарвей*** [7, I, XXXIV], *…–****вы, дорогой Гарвей****, хотите увидеть смеющееся лицо счастья*'' [7, VI], *–****Вы*** *хорошо выглядите, очень хорошо,* ***Гарвей*** [7, IV], а также не в функции обращения в главах IV и VI;

● в речи Фрези Грант (общение на ‘‘вы” в диалогах, в XVII главе): *–**Гарвей!** – раздался свежий, как будто бы знакомый голос неизвестной и невидимой женщины*; *–Что **вы** теперь чувствуете, **Гарвей?***; ***Прощайте!** Всё ли ещё **собираете** свой венок? Блестят ли его цветы?* [7, XVII];

● в речи Биче: *–...Я **вам** очень благодарна, **Гарвей**. Вечером **вы** придёте к нам?* [7, XXIX], а также в функции обращения и на ‘‘вы” в следующих главах: XXXII, XXXIII и XXXIV. Повтор поэтонимов и замещающих их местоимений свидетельствует об экспрессивной оценке говорящего: *–Но **вы, Гарвей, вы** – неповинный и не замешанный ни в чём человек, – каково было {вам} высидеть около трупа эти часы?* [7, XXXI]; *–**Гарвей**, – сказала она с нежной, и прямой силой, впервые зазвучавшей в её весёлом, беспечном голосе, – **Гарвей**, скажите мне правду!* [7, XXXII].

Интересно, что в речи Дэзи только два раза, в заключительной XXXV главе, встречается обращение *Гарвей* (в том числе и с восклицательной интонацией): *–**Гарвей**, милый мой, сердце моё… **Гарвей!***

За время длительного общения на «Нырке» Дэзи обращается к Гарвею, используя только словоформу ‘‘вам” в безличных предложениях (‘‘***Вам** следовало бы попасть…*”, ‘‘***Вам** было страшно на лодке?*”), а также глаголы во 2-м лице мн. числа изъявительного наклонения с актуализацией местоимения ‘‘вы” (‘‘*Теперь скажите, что **вы** не сердитесь и не обиделись на меня*”, ‘‘*Нет, **вы** опять шутите*”) и глаголы повелительного наклонения в смягчённой форме с постфиксом -те (‘‘сядьте”, ‘‘слушайте”, ‘‘спрячьте деньги” и др.). А на карнавале Дэзи нарисовала в воздухе слово ‘‘Гарвей” [7, XXIII]. Только соединив свои судьбы, Дэзи и Гарвей стали обращаться друг к другу на ‘‘ты”.

Капитан Гез ни разу не назвал главного героя по имени. В его диалогах и монологах звучит местоимение ‘‘вы”. Но это ‘‘вы” имеет оттенок не вежливого, а официального обращения, отражает стремление дистанцироваться от собеседника. Однако вид капитана и ярость в его глазах свидетельствуют об истинном желании Геза: «‘‘*Разговор кончен, и я хочу, чтобы **ты убрался** отсюда*», *– **сказали его глаза***» [7, V] или *–Какова наглость! – сказал Гез сверху. – **Плывите, куда хотите, и от души желаю вам накормить акул!*** [7, XVII]

В кульминационном монологе, в XVI главе, Гез употребил местоимение ‘‘вы” в различных формах по отношению к Гарвею 12 раз. При этом на местоимение падает логическое ударение, что свидетельствует о волнении, негодовании Геза, высказывающего Гарвею свои претензии. Психологическое состояние Геза Грин определяет при помощи устойчивого выражения *закусив удила*; ср. *закусить удила* ‘действовать напролом, не считаясь с обстоятельствами’ [45]: ‘‘*Он декламировал, наслаждаясь грозной ролью и* ***закусив удила***”. По построению фраз, образующих градацию, видно, что этот монолог возник не спонтанно, он передаёт всё то, что накипело в душе за время их знакомства: –***Вы*** *меня* ***ударили*** *...* ***Вы*** *всё время* ***оскорбляли*** *меня.* ***Вы дали*** *мне* ***понять*** *...*

Независимость и чувство собственного достоинства Гарвея претили Гезу, привыкшему подчинять себе и повелевать. Ему казалось, что это ставит его в зависимое положение слуги: ‘‘***Вы*** *держали себя так, как будто я ваш слуга*”. Эта мысль терзала капитана и не давала ему покоя. Поэтому он спонтанно повторяет её, употребив фразеологизм *сесть на шею* ‘использовать кого-л. в корыстных целях, подчиняя себе, ставя в полную зависимость от себя’ [45]: ‘‘***Вы*** *сели мне на шею... пытались убить...*”.

За весь период официального знакомства с Гезом Гарвей только раз обратился к нему на ‘‘ты”, когда оказался в шлюпке: –***Убийца!*** *– закричал я. –* ***Ты*** *ещё* ***ответишь*** *за эту двойную гнусность! Я желаю* ***тебе*** *как можно скорее получить пулю в лоб!*” [7, XVII]

Аналогичным образом и Бутлер в общении с главным героем не называет его по имени. И лишь в сцене дачи показаний комиссару он несколько раз упоминает фамилию Гарвея [7, XXVIII].

Поэтоним *Томас Гарвей* функционирует в устной и письменной речи следующих персонажей:

- в записке доктора Филатра к Брауну, владельцу конторы «Арматор и Груз», герой рекомендован как ‘‘***родственник, Томас Гарвей,*** *вручитель сего письма*” [7, VI];
- в официальной речи комиссара, расследовавшего смерть Геза (антропоформула используется один раз в обращении и один раз при перечислении лиц, арестованных до выяснения дела) [7, XXVIII];
- в шутливой речи главного героя (в комичной ситуации с сотрудником газеты), назвавшего своим именем любопытного Кука:

“*Вы – жертва случайного совпадения имён: тот* ***Томас Гарвей****, который вам нужен, сегодня не ночевал. Он записан здесь под фамилией* ***Ариногел Кук***” [7, XXXIV];

- во внутренней речи повествователя в момент его размышления об осведомлённости таинственной маски, нарисовавшей в воздухе слово “Гарвей»: “*…я старался понять, каким образом она знает вообще, что я,* ***Томас Гарвей****, – есть я сам, пришедший по её указанию*” [7, XXIII];

В эпилоге, в сцене прочтения письма, адресованного Биче Каваз Гарвею, Дэзи произносит то, что, по её мнению, должно было быть в нём: “***Вы*** *правы, потому что это сказали* ***вы, Томас Гарвей, который не лжёт***”. И поскольку об этом не было сказано в письме, Дэзи говорит за всех: “***Томас Гарвей, вы*** *правы. Я сама была* ***с вами*** *в лодке…*”. Обратим внимание также на фразовую номинацию *Томас Гарвей, который не лжёт*, состоящую из антропоформулы «личное имя + фамилия» и предикативной единицы с характеризующим значением.

Гарвей по-разному называет себя в сценах знакомства: “*Меня зовут* ***Гарвей***” [7, XVIII] (при знакомстве с командой «Нырка»); “*…мне следует назвать себя:* ***Томас Гарвей***” [7, V] (во время встречи с Гезом). Но при этом в тексте нет упоминания о том, как Гарвей представился при знакомстве с Биче Сениэль, которая позже рекомендует его своему племяннику Ботвелю следующим образом: «*Наш новый знакомый,* ***Томас Гарвей****, плавал на “Бегущей” с Гезом*» [7, XXIII].

В тексте произведения не так много номинаций-характеристик главного героя, прозвучавших в речи окружающих. Перечислим их: Синкрайт, помощник капитана Геза, отмечает: “*Наш пассажир молодец!*” [7, XVI]; Гез, узнав, что с Гарвеем в шлюпке женщина, называет его “ловкач” [7, XVII]. Дважды капитан Гез обращается к Гарвею при помощи фразовой номинации: “*Эй вы, на шлюпке!*” [7, XVII]. Проктор, капитан «Нырка», использует сравнение: “*…как новорождённый, и примете морское крещение*” [7, XVIII]. Трайт, владелец огненного плаща, один из защитников статуи, назвал Гарвея “*новообращённый*” [7, XXII]. Эта номинация относится к семантическим неологизмам. В «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова закреплена следующая семантическая структура лексемы *новообращённый*: 1. Принявший новую религию (церк.). || только что усвоивший новые взгляды, новые убеждения

(ирон.) [43]. В контексте же *новообращённый* – это ‘тот, кто является поклонником скульптуры Фрези Грант и готов этот памятник защищать’.

Предчувствование Гарвеем своего Несбывшегося

Третью главу Грин завершает своеобразным стихотворным отрывком в прозе, наполненным магическим светом. Прелюдией к развёртыванию образа является фраза “*Из комнат, расположенных под углом к востоку и югу, весь день не уходили солнечные лучи*…” Весь заключительный фрагмент наполнен яркими метафорами. Так, “*танцы солнечных привидений*”, “*вихрь золотой сети*”, “*лучистые веера*”, “*пёстрые ковры солнечных фей*” не прекращали “ни на мгновение ткать ослепительный арабеск”. В результате комната “с огромным окном на море” “*ожила. Казалось, не устоя пред нашествием отскакивающего с воды солнца, она вот-вот начнёт тихо кружиться. Даже на моих руках и коленях беспрерывно соскальзывали яркие пятна*” [7, III].

Эту световую картину Грин далее воплощает в образе прозрачных мотыльков: “*Всё это менялось неуловимо, как будто в встряхиваемой искристой сети бились прозрачные мотыльки*”. А вот и сочетание символичных для Грина тонов цветового спектра – голубого и жёлтого, излучающих свет [7, XXXI]: “*Я был очарован и неподвижно сидел* ***среди голубого света моря и золотого – по комнате***”. Наречие “неподвижно” олицетворяет мотив статуарности, который отличает гриновских героев.

Наблюдается ассоциация с музыкой: “*Невидимая рука чертила странные письмена, понять значение которых было нельзя,* ***как в музыке****, когда она говорит*”. Понять “странные письмена” нельзя, но их можно пережить, воспринять, прочувствовать. Точно так же через переживание постигается музыка, что остаётся загадкой для рассудка.

А. О. Ключерова полагает, что данная образная конструкция отсылает к одному из библейских эпизодов о вавилонском царе Валтасаре, согласно которому появившаяся во время пира огненная рука начертала на стене пророчество, но никто из мудрецов, кроме пророка Даниила, не смог прочесть таинственную надпись и истолковать её смысл [21].

Гарвей, наблюдая на стене игру причудливых солнечных орнаментов и отражений волн, тоже получает предсказание, но, в отличие от библейского Валтасара, радостное, судя по окончанию произведения. Однако в тот момент понять предсказание в виде солнечных знаков и фигур было нельзя, точно так, как невозможно, отмечает Грин, опираясь на сравнительную конструкцию, понять, прочувствовать музыку, "*когда она говорит*", то есть превращается в словесный ряд. Будучи не в силах расшифровать "странные письмена", герой всё же понимает, что начертанное как-то связано с *его Несбывшимся:* «*Я встал и, с лёгкой душой, с тонкой и безотчётной уверенностью, сказал всему*: *"Вам, знаки и фигуры, вбежавшие с значением неизвестным и всё же развеселившие меня серьёзным одиноким весельем, – пока вы ещё не скрылись – вверяю я* ***ржавчину своего Несбывшегося***. *Озарите и сотрите её!"*» [7, III].

Открытость загадочному, чудесному, и непонятному, и необъяснимому с точки зрения реального опыта, умение смотреть на мир открытыми глазами делают Томаса Гарвея способным видеть то, что недоступно большинству. Обладая повышенной чувствительностью к происходящим с ним событиям, герой обращается к солнечным "*знакам и фигурам*" "*с значением неизвестным*" войти в его жизнь, чтобы "озарить и стереть" "*ржавчину* ***его Несбывшегося***". Именно так хочет Гарвей, употребляя предикаты в форме 2 лица мн. числа повелительного наклонения: сначала *озарите* 'что. Ярко осветите, залейте светом (книжн. высок.)', а потом *сотрите* 'уничтожьте трением' [43, т. 4], чтобы его *Несбывшееся* осталось без изъянов и трещин. Недаром "стихотворный отрывок" завершается восклицательной интонацией, передающей сильное чувство главного героя, его восторженность и взволнованность, которые вызваны происходящим.

В результате взаимодействия лексических единиц во фразе "*…вверяю я ржавчину своего* ***Несбывшегося***" рождается семантический неологизм: слово "ржавчина" начинает обозначать разрушительные, разъедающие духовную природу героя размышления, думы и переживания.

Неслучайно вскоре после этой сцены за игрой, в ответ на приглашение открыть карты и вопрос "***Что у вас?***", Гарвей (и только он!) **услышит**: «О*собенный женский голос, сказавший с ударением*: "***Бегущая*** *по* ***волнам***". *Это было как звонок* ***ночью***» [7,

IV] – **так** неожиданно и интригующе. С этого эпизода и начнётся путь героя навстречу *своему Несбывшемуся*.

Путь Гарвея к своему Несбывшемуся

Движение Гарвея к *Несбывшемуся* составляют ‘‘не столько конкретные действия, сколько созерцание или самоанализ, пребывание в пограничном состоянии сна или дремоты, размышление” [5, с. 42].

Л. Белогорская пишет, что «сюжет романа строится так, что каждое последующее событие приближает героя к тому духовному идеалу, который он ищет, и символически отображает определённый этап на его внутреннем пути. Из этих этапов можно выделить три основных: 1. Встреча с идеалом Вечной Женственности, выраженном в романе через образ Фрези Грант, обретение этого ирреального образа в своей душе… 2. Осознание (во время маскарада), что Фрези Грант – это начало, находящееся в центре как духовного, так и материального мира... 3. Обретение через образ Фрези Грант своего “Несбывшегося” в земной женщине, для которой, как и для героя, Фрези Грант – реальность, объединяющая их обоих» [2].

В целом поддерживая точку зрения Л. Белогорской, отметим одно недостающее звено – появление ‘‘неизвестной молодой девушки”, которую Гарвей увидит в гавани Лисса. Герой как будто уже знает её, приписывая незнакомке имя Анна и довольно распространённую английскую фамилию Макферсон. В тексте имя и фамилия выделены курсивом.

Анна переводится как ‘благая, благосклонная’. Как считает П. А. Флоренский, ‘‘в Анне главное – это её подсознательная почва, лежащая чаще всего не на скале, а на таких подпочвенных слоях, которыми носительница этого имени уходит в недра бытия. И недра эти, по высшему заданию имени, суть недра благодати, как гласит и этимологическое значение имени” [44]. Не только *Несбывшееся*, но и *Вечная Женственность* – это ‘‘благодать”, так хотелось бы, по крайней мере, верить в это Гарвею. Затем он наконец узнаёт, что Неизвестную зовут Биче Сениэль.

Поэтоним ***Фрези Грант***

По мнению В. И. Хрулёва, образ Фрези Грант ‘‘являет собой трансформированный вариант феи или волшебницы, встречающейся

у первых романтиков XIX века. Однако у Грина этот образ наделён философско-эстетическим смыслом, который резко отличен от традиционного содержания. ...У немецких романтиков фея – неземное существо, увлекающее героя в некий ирреальный мир. У Грина же это метафора потенциальных возможностей человека и одновременно персонифицированное выражение его стремления к прекрасному" [46, с. 107–108]. Итак, *Бегущая по волнам* далеко отстоит от своих вероятных прообразов.

Сквозь призму юнгианской Анимы рассматривает Фрези Грант А. В. Киричек [18]. В интерпретации Л. Белогорской, Фрези Грант воплощает центральный для эстетики символизма образ *Вечной Женственности*, который «является как ‘‘душой" внешнего мира, так и отображением внутреннего мира главного героя» [2].

В легенде о Фрези Грант существенную роль играет мотив самоотречения. Девушка отказывается от семейной жизни, отца и родины во имя того, что внезапно и таинственно открывается ей одной при виде прекрасного острова. Грин так описывает момент короткого, но трудного выбора девушки: «*И вот, прежде чем успели протянуть руку, вскочила она на поручни,* ***задумалась, побледнела*** *и всем махнула рукой. "Прощайте! – сказала Фрези. – Не знаю, что делается со мной,* ***но отступить уже не могу"***». ‘‘*С этими словами она спрыгнула и, вскрикнув, остановилась на волне,* ***как цветок***" [7, XX].

(Пройдут годы, и селекционеры выведут новые сорта цветов – *Флокс метельчатый* коралло-оранжевого цвета (https://sflora.ru › product › f-m...) и ирис светло-сиреневого тона с беловатой областью, которые и назовут её именем – ‘‘***Фрези Грант***": https://irises.su › goods).

Варианты поэтонима

Для наименования легендарной девушки, той которая ‘‘бежит" по волнам, Грин использует следующие варианты: *Фрези Грант, Фрези; Фрези Грант, бегущая по волнам* (фразовый номинант); ‘‘*Бегущая по волнам*" (ономастическая перифраза в функции прозвища), ‘‘*Бегущая*" (эллипсис) (в тексте используются кавычки).

Преобладающим по частотности именования является поэтоним *Фрези Грант*, имеющий антропоформулу «личное имя + фамилия». Именно так называет себя при знакомстве с Гарвеем в лодке девушка-легенда: *–Я знаю, как вас зовут; скажу вам и своё*

имя: ***Фрези Грант*** [7, XVII]. (Фамилия явно служит отсылкой к жюльверновскому капитану Гранту.)

Вариант поэтонима "Фрези Грант, бегущая по волнам" относится к фразовым номинантам. Он употреблён Гарвеем в описании ситуации, когда "*дьявольские плавники акул или других мертвящих нервы созданий ... повернули стремглав в ту сторону, куда скрылась Фрези Грант, бегущая по волнам, и, скользнув отрывисто, скачками, исчезли*" [7, XVII].

Вариант поэтонима "Бегущая по волнам" является прозвищем, данным легендарной девушке в соответствии с её способностью "бежать" по волнам. В основе прозвища лежит перенос по сходству действий.

Этим прозвищем называет себя и Дэзи во время встречи с Гарвеем, когда «чьи-то тёплые руки, охватив голову, закрыли [ему] глаза:

– Кто это такой?

– "Бегущая по волнам", – ответил голос, который старался быть очень таинственным. – Может быть, *теперь* [выделено А. Грином. – *Прим. ред*.] угадаете?» [7, XXXV].

Вариант поэтонима *Фрези* функционирует в следующих случаях:

● в пересказе Больта легенды о чудесной девушке: "*Среди других пассажиров был на этом корабле генерал Грант, и с ним ехала его дочь, замечательная красавица, которую звали* ***Фрези***", – а также при передаче Больтом прямой речи Фрези: "*Прощайте!" – сказала* ***Фрези***…

● В эпилоге в прямой речи Дэзи, обратившейся к ней с приветствием как к близкому человеку на ''ты".

Вариант поэтонима *"Бегущая по волнам"* является прозвищем, данным легендарной девушке в соответствии с её способностью ''бежать" по волнам. В основе прозвища – метонимия.

Этим прозвищем называет себя и Дэзи во время встречи с Гарвеем, когда "*чьи-то тёплые руки, охватив голову, закрыли"* ему глаза: – *Кто это такой?* –"Бегущая по волнам", – ответил голос, который старался быть очень таинственным. – Может быть, *теперь* [выделено в тексте Грином] угадаете?» [7, XXXV].

Два варианта поэтонима контактно употреблены в финальной главе во время беседы Гарвея с Биче Сениэль: «*В лодку, неизвестно как появившись на палубе, вошла и села* ***Фрези Грант***, *"****Бегущая по***

волнам”» [7, XXXIII], а также в эпилоге при упоминании жёлтого платья “*с коричневой бахромой, которое она* [Дэзи] *хранила как память о карнавале в честь* ***Фрези Грант***, *“****Бегущей по волнам***”…» [7, XXXV].

Контактное употребление личного имени «Фрези Грант» и символического наименования «Бегущая по волнам» – исключительное явление, максимально эксплицирующее миф и гриновское двоемирие. Фрези Грант здесь выступает одновременно и как реальная девушка из легенды, и как абстрактное воплощение мечты. Соединяя имя и прозвище вплотную, автор материализует миф. Для героев (Гарвея, Дэзи) Фрези Грант перестаёт быть просто преданием, её образ обретает полноту и цельность. Это подтверждается и на лингвистическом уровне: сочетание начинает функционировать как единый фразовый номинант (неделимое смысловое целое), что подчёркивается характерной интонацией. Имя и символическое наименование больше не заменяют друг друга, а сливаются в устойчивую формулу, подобно именам фольклорных персонажей (ср. *Иван-царевич, Елена Премудрая*). Это закрепляет за героиней особый, сакральный статус в художественном мире Грина. Неслучайно такое слияние происходит именно в финале и эпилоге. В точке завершения романа и схождения сюжетных линий двоемирие автора (земная реальность и высокая романтика) окончательно примиряется в этой единой словесной формуле поэтонимов.

Совмещение двух поэтонимов (антропонима Фрези Грант и наутонима) наблюдаем в речи Биче Сениэль: «Уже начал двоиться мир, благодаря вам: два жёлтых платья, ***две “Бегущие по волнам”*** и – два человека в одном!» [7, XXXIV].

Этот дуализм свидетельствует о глубоком внутреннем разладе, столкновении рационального с романтическим и утрате привычных ориентиров. Мир Биче «начинает двоиться», поскольку она одновременно сталкивается с материальной реальностью (платьем, кораблем, человеком) и их идеальной, мифической проекцией. Фрези Грант («Бегущая по волнам» как образ девушки) и сам корабль «Бегущая по волнам» в сознании героини сливаются воедино. Томас Гарвей также видится ей «двумя людьми в одном» – реальным мужчиной и носителем непостижимой тайны. Эта фраза становится кульминацией взаимного непонимания и трагедия несовместимости героев. Биче замечает это двоение, но оно пугает и раздражает её, в отличие от Гарвея, для которого двоение бытия

(мира земного и мира мечты) является естественным состоянием.

Отдельно остановимся на варианте поэтонима ‘‘Бегущая”, который представляет собой компрессию названия ‘‘Бегущая по волнам”. Данное имя собственное в сокращённой форме употребляет только Биче Сениэль в диалоге с Томасом Гарвеем, когда тот интересуется, известна ли ей легенда о Фрези Грант [7, XXIII].

Ограничение круга лиц, использующих это усечённое наименование, одной лишь Биче Сениэль – очень тонкая и глубокая деталь поэтики Александра Грина. С лингвистической точки зрения такое усечение выступает как средство речевой экономии, свойственное человеку, не вовлечённому в миф эмоционально. Однако в художественном тексте лингвистическая компрессия приобретает характерологическую функцию. Сокращая сакральное для художественного мира романа имя ‘‘Бегущая по волнам” до сухого ‘‘Бегущая”, Биче Сениэль осуществляет демифологизацию и прагматизацию пространства. Фраза ‘‘по волнам” для Биче избыточна, так как она переводит романтический символ в категорию обыденного разговора. Биче не верит в чудо. Сознательно дистанцируясь от «нелепой», по её мнению, легенды, она использует усечённую, лишённую магии форму. Это языковое отражение её внутренней потребности ‘‘очистить” мир от избыточной мистики – знак её сдержанности, лаконичности и нежелания растрачивать эмоции. Для Биче Фрези Грант – лишь персонаж портового фольклора, о котором можно говорить мимоходом, экономя речевые усилия. Автор намеренно вкладывает это сокращение только в уста Биче, чтобы подчеркнуть её глухоту к ‘‘несбыточному”. Тот, кто не верит в чудо, не способен произнести его имя в полной, первозданной форме.

*Поэтоним **Фрези Грант** как носитель христианских мотивов*

По мысли А. Ф. Лосева, «Бегущая по волнам» А. Грина также полна мифологией, которая переплетается с действительностью. Тем не менее указать здесь на какое-нибудь религиозное настроение трудно [26, с. 191]. ‘‘Это земная символика, выражающая сложность реальной жизни”, – подчёркивают Н. А. Кобзев и Т. Е. Загвоздкина [22].

Некоторые учёные [12; 19; 22; 51; 52] усматривают в образе Фрези Грант христианские мотивы и перекличку с образом

Богоматери. Опираясь на текст романа, они приводят следующие аргументы:

● светоносность (“*вокруг неё стоял* ***отсвет****, теряясь среди перекатов волн*”), особенности внешности (“***в её чёрных глазах*** *стояла* ***неподвижная точка****; глаза, если присмотреться к ним, вносили впечатление* ***грозного и томительного упорства****; необъяснимую сжатость, молчание, – большее, чем молчание сжатых губ*”; “*Её лица, скрытого кружевной отделкой* ***тёмного покрывала****, я не видел, лишь поймал* ***блеск чёрных глаз***”), что напоминает традицию иконографического изображения Божьей Матери;

● благословляющий жест, обращённый к Гарвею;

● функция защитницы всех людей, в том числе плавающих и путешествующих, указывающей путь в прямом и в переносном смысле (“*Как станет светать, держите на юг и гребите так скоро, как хватит сил. С восходом солнца* ***встретится вам парусное судно, и оно возьмёт вас на борт***” [7, XVII]);

● функция вершительницы правосудия (определяет наказание капитану Гезу, внушает страх его команде) и уже названная способность хождения по воде аки по суху.

“Главное в *Бегущей по волнам* – свет. ... Этот свет падает на тех, кто с Фрези встречается”, кого она испытует и очищает [10, с. 53].

Таким образом, “сознательное или бессознательное, на уровне архетипов, обращение автора к библейским мотивам наполняет образ *Бегущей по волнам* глубоким этическим смыслом” [50, с. 16].

В то же время сакрализация образа Фрези Грант совсем не исключает в нём обыденно-человеческого начала, о чём свидетельствуют авторские бытовые зарисовки, вербализуемые развёрнутыми сравнениями в главе XVII: “*Она* [Фрези Грант] *отступала, полуоборотясь ко мне, и, приподняв руку, всматривалась,* ***как если бы уходила от постели уснувшего человека, опасаясь разбудить его неосторожным движением***”; “*Уже не совсем ясно видел я, как быстро и легко она* [Фрези Грант] *бежит прочь, –* ***совсем как девушка в тёмной, огромной зале***”; “*Моё состояние было* ***не с чем сравнить, разве лишь с выходом из тёмных пещер на приветливую траву***”, – признаётся Гарвей, вспоминая ночную сцену общения с Фрези Грант в шлюпке.

Сакральный мир Фрези Грант – это мир волшебства, мечты, олицетворяемый морем и её таинственным райским островом, на который могут попасть «лишь те, кто чист сердцем, кто не утратил веру в чудеса, поэтому этот мир напоминает и священный Грааль, который "открывается" лишь самым достойным, и град Китеж, видимый только добрым людям» [19, с. 16].

Сакральный мир связан и с *Несбывшимся* – категорией сугубо индивидуальной и неповторимой для каждого человека. Однако сюжет произведения отражает *Несбывшееся* именно Томаса Гарвея – молодого человека, который чутко воспринимает этот зов и подчиняется его настойчивой, непреодолимой силе.

Когда Фрези Грант сначала говорит Гарвею: "*Я тороплюсь, я спешу...*" [7, XVII] и в эпилоге повторяет эту же мысль: "*Я тороплюсь, я бегу...*" [7], то, по сути, она напоминает нам о ценности времени, о необходимости двигаться вперёд и спешить делать добро.

Восприятие ***Фрези Грант*** *Гарвеем, Биче Сениэль и Дэзи*

По мнению Шевцовой, "Фрези Грант воплощает гриновский идеал человека, абсолютную духовность, но обращённую к земному, к людям" [50, с. 16]. «…для Томаса Гарвея *Бегущая по волнам* [курсив наш. – *А. П.*] олицетворяет манящее к себе Несбывшееся, этого "таинственного и чудного оленя вечной охоты"» [51, с. 105].

Именно Гарвея выбирает Фрези Грант с целью помочь ему обрести *собственное Несбывшееся*. На протяжении всего повествования она постоянно направляет его, помогает в поисках созвучной ему души – Дэзи, которая, как и главный герой, верит в реальность существования *Бегущей по волнам* (в противовес Биче Сениэль), а потому, как и он, причастна к сакральному миру волшебства и чуда.

У Фрези Грант "*особенный женский голос*", который Гарвей не спутает ни с одним другим. Вспоминая свои чувства, возникшие при взгляде на Фрези, он отмечает, что "*их острота превозмогала всякую мысль*" [7, XVII], после чего его внезапно охватил страх, который "*рванул и исчез*" [7, XVII]. Во время беседы с нею он с трудом поднимает на неё взгляд, видимо, потому, что её красота ослепляет [17, с. 117].

Слова Больта о Фрези Грант: "*...и тот, кто её увидит, говорят, будет думать о ней до конца жизни*" [7, XX] – оказываются

пророческими, поскольку так и случилось: Фрези Грант навсегда вошла в жизнь и Гарвея, и Дэзи.

Гарвей, испытывая нравственные страдания, обращается к Фрези Грант на ‘‘ты” как к близкому человеку: “…*о* ***Фрези Грант****, нет человеческих сил терпеть!* ***Избавь*** *меня от страдания!*” [7, XXXIV].

Дэзи ‘‘безусловно” верит в существование Фрези Грант и с волнением обращается к Гарвею: *–…Вы, вы, вы! – верите или нет?!* [7, XX]. Для Дэзи важно всё (вплоть до мелочей!), что связано с Фрези Грант. Недаром Болт, рассказывая легенду о Фрези Грант, невольно сравнивает её с Дэзи [7, XX].

В эпилоге патетически звучит монолог Дэзи о Гарвее, который общался с Фрези Грант (в этом для неё не было ни малейшего сомнения!), видел её своими глазами (!), пожимал её руку (!), говорил с ней (!): *–Вот* ***эти глаза видели Фрези Грант****, – сказала Дэзи, прикладывая пальцы к моим векам. – Вот* ***эта рука пожимала её руку****. – Она прикоснулась к моей руке. – Там, во рту, есть* ***язык, который с ней говорил****…* Более того, Дэзи восклицает: “*Я сама была с вами в лодке и видела Фрези Грант…*” – это утверждение отражает высочайший уровень доверия к Гарвею и свидетельствует о духовном родстве с ним.

Дэзи восторгается той, которая не боится ‘‘*ступить ногами* ***на бездну***”, что не удивительно для Фрези Грант, которая может преобразовать пространственную вертикаль: ступить в бездну – ступить на бездну, где ‘‘бездна” – это ‘пропасть неизмеримой глубины’ [43, т. 1]. Обычный же человек может только стоять / лежать на краю бездны: “*Мне стало страшно:* ***на краю грозящей бездны я лежал***” (Лермонтов).

В эпилоге Дэзи обратится к *Бегущей по волнам* как к своей доброй знакомой по имени и будет ею услышана. Грин и в этом завершающем роман диалоге верен себе в изображении своего героя через постижение ‘‘тайны соседства слов”: Дэзи восклицает ‘‘изумительно звенящим голосом” так, что все слышат её ‘‘*слова, сказанные без внешнего звука*” и идущие от сердца, добавим мы: «***Фрези Грант****, ты есть, ты бежишь, ты здесь! Скажи нам: ‘‘Добрый вечер, Дэзи! Добрый вечер, Филатр! Добрый вечер, Гарвей!’’*»

– Ну вот, – сказала Дэзи, усаживаясь и облегчённо вздыхая, – ***добрый вечер и тебе, Фрези!***

– ***Добрый вечер! – услышали мы с моря. – Добрый вечер, друзья!***.. [7]

Гарвей и Дэзи ‘‘обладают способностью проникать в сверхчувственный мир, в то самое мистическое измерение, в котором пребывает Фрези Грант вместе со своим таинственным островом” [19, с. 56].

Рассудочно-рациональное миропонимание Биче Сениэль не позволяет ей поверить в то, что встреча Гарвея с легендарной Фрези Грант была реальной. Для неё невозможно то, что неподвластно опыту и физическим законам. Именно поэтому она не может полностью произнести прозвище *Бегущая по волнам* и так хочет услышать: ‘‘Гарвей, э*того не* было?!”– ‘‘Биче, это *было*, – сказал я” [7, XXXIV; курсив автора].

– Биче, это *было* [курсив – Грина], – сказал я [7, XXXIV].

Обратим внимание на стремление Грина к созданию объёмного восприятия текста с помощью курсива – графического средства, передающего важную с точки зрения автора информацию. В приведённом диалоге по-разному выделяются компоненты реплик ‘‘этого не было?!” и ‘‘это было”. В вопросе Биче Сениэль Грин, используя курсив, оставляет предикат ‘‘было” обычным шрифтом. Таким образом создаётся контраст шрифтов, который имеет глубокий подтекст: героиня отрицает факт существования Фрези Грант, поэтому местоимение ‘‘этого” и отрицательная частица ‘‘не” выделены курсивом – на них падает логическое ударение, сопровождаемое паузой. Напротив, в утвердительном ответе Гарвея только бытийный предикат выделен курсивом как значимый для персонажа и основополагающий для концепции самого писателя.

Фрези Грант предпринимает попытку примирить молодых людей: «Другой голос, звонкий и ясный, сказал мягко, подсказывая ответ: ‘‘Гарвей, – *этого не было?*” [курсив – Грина] [7, XXXIV]. Тот же ключевой вопрос, заданный Биче Сениэль, оформляется уже по-другому: вся фраза выделена курсивом (для того чтобы сгладить противоречие между героями), а после обращения к собеседнику поставлено тире (символизирующее предполагаемую дистанцию между Гарвеем и Фрези Грант). Однако Гарвей ни секунды не колебался в своём ответе, несмотря на то что понял намерение Фрези Грант:

– Было, – ответил я опять, как тогда. – Это было, Биче, простите меня [7, XXXIV].

В его ответе предикат ‘‘было” повторён дважды, без курсива, таким образом была поставлена точка в раз и навсегда решённом для главного героя вопросе. Ответ адресован не той, кто ‘‘с голосом звонким и ясным”, а именно Биче. Согласиться с Биче Сениэль означало для Гарвея откреститься от того, что дорого ему, предать *своё Несбывшееся*.

*Поэтоним-артионим «**Бегущая по волнам»***

Е. А. Яблоков связывает образ Фрези Грант с образом Богородицы. В частности, он обращает внимание на сходство описания статуи «Бегущей по волнам» с реальной статуей Богоматери Звезды Морей, которая была воздвигнута на берегу Финского залива недалеко от Петербурга 16 июля 1910 года [52].

Следующая встреча Гарвея с Фрези Грант произошла на карнавале в дни празднования 100-летия городка Гель-Гью. *Бегущая по волнам* запечатлена там в виде мраморной фигуры “*с приподнятым лицом и протянутыми руками*”: «*Наконец, я подошёл близко, так, что увидел высеченную ниже её ног надпись и прочитал её. Она состояла из трёх слов: “**БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ”***» [7, XXII].

Слова были начертаны прописными буквами, поэтому прозвищное наименование можно отнести к графическим вариантам поэтонима. Обратим внимание и на то, что названия памятников, согласно языковым нормам, не оформляются кавычками. У Грина в этом вопросе прослеживается своя логика: название статуи даётся в кавычках ‘‘*Бегущая по волнам*”, которые сохраняются и при эллипсисе ‘‘*Бегущая*”, а в сочетаниях *памятник Бегущей, лицо Бегущей* кавычки отсутствуют.

В тексте представлено подробное описание статуи. Автор вдохнул в своё творение жизнь. Его произведение необыкновенно понравилось жителям Гель-Гью, которых привлекала надпись «Бегущая по волнам», напоминающая ‘‘*легенду, море, корабли; и в самой этой странной надписи было движение*” [7, XXII].

Гарвей ‘‘*видел*” участившееся дыхание статуи, прочувствовал, что художник ‘‘*пошевелил*” прозрачные складки одежды и создал ‘‘*мраморные глаза*”, которые ‘‘*казалось, смотрят сквозь мраморную тень*”. Этот мотив ‘‘живой” статуи ещё не раз будет звучать на страницах романа: ‘‘*Но первый мой взгляд, **первая слетевшая через***

всю толпу мысль – была: Фрези Грант**. Памятник возвышался в цветах…*" [7, XXII]; «*Из сумерек высоты смотрела на засыпающий город **"Бегущая по волнам"**, и я простился с ней, **как с живой» [7, XXII].

Гриноведы обратили внимание на приверженность писателя к называнию и описанию артефактов произведений искусства, то есть к использованию экфрасиса (др.-греч. ἔκφρασις от ἐκφράζω – 'высказываю, выражаю'). Как отмечает М. И. Плютова, ''в произведениях Грина экфрасис вписан в композицию текста, он не создаёт отдельного жанра, но усиливает пластическое и одновременно динамическое переживание какого-либо эпизода романа или рассказа" [35, с. 133]. По мнению М. И. Крюковой, ''писатель далеко не всегда использует упоминания и сюжеты известных (существующих) полотен и скульптур, он сам в своём воображении создаёт удивительные картины и статуи, а потом переносит их подробное описание на бумагу" [24, с. 9].

Примечательно, что Гарвей застывает перед изображением Фрези Грант, стоит долго неподвижно, ''*не сходя с места и не шевелясь*", что сигнализирует о потрясении, душевном переживании героя. Это подтверждает и озадаченность со стороны защитников статуи, наблюдавших за Гарвеем, застывшим перед скульптурой: ''*…мы стали ломать голову, как может кто-нибудь оставаться так **погружённо-неподвижен** среди трескучей карусели толпы*"; ''*…он **стоял** у памятника, как на свидании, **не отрываясь и созерцая***" [7, XXXIII].

Таким образом, автор ''наделяет главного героя признаками статуарности" [23], которые проявляются в напряжённых ситуациях повествования. Ср.: «*При имени "Сениэль" воздух сошёлся в моём горле. Я сохранил **внимательную неподвижность лица***» [7, VIII]; ''*Я вставил вёсла, но **продолжал неподвижно сидеть**, с невольным бесцельным ожиданием*" [7, XVII]; ''*тупо и оглушено **стоял***" [7, XXXIII]; ''*Некоторое время я **стоял**, бесчувственный к окружающему, затем увидел, что **стою так же неподвижно**, – не имея сил, ни желания снова начать жить, – у себя в номере*" [7, XXXIV] – после расставания с Биче Сениэль; *–Ну, мне, однако, везёт! Ведь это второй раз, что вы **стоите задумавшись**, а я прохожу сзади!* [7, XXXV] – Дэзи в сцене рассматривания Гарвеем модели парусного судна.

Способность Гарвея ‘‘замирать” в созерцании противопоставляет его суетливому материальному миру. Его ‘‘статуарность” выражается в умении остановиться и прислушаться к Несбывшемуся. Этот мотив сближает героя с мраморным изваянием Фрези Грант – ‘‘Бегущей по волнам”. В отличие от практичных обывателей, Гарвей эстетически и духовно созвучен этому мифу.

Варианты поэтонима-артионима

Поэтоним-артионим ‘‘*Бегущая по волнам*” в тексте произведения имеет следующие номинативные варианты: *статуя Фрези Грант* (субстантив ‘‘статуя” плюс антропоформула «личное имя + фамилия»); *мраморная Фрези Грант* (адъектив ‘‘мраморная” плюс антропоформула «личное имя + фамилия», прилагательное называет материал, из которого сделана статуя); *мраморная* ‘‘*Бегущая по волнам*” (адъектив ‘‘мраморная” плюс прозвище, имеющее статус ономастической перифразы);‘‘*Бегущая*” (эллипсис прозвища). Вариант поэтонима‘‘*Бегущая*” функционирует в следующих синтагмах: *памятник Бегущей* (без кавычек), *лицо Бегущей* (без кавычек, что свидетельствует об отношении к статуе как живой), *вокруг* ‘‘*Бегущей*”, *добровольная стража* ‘‘*Бегущей*” и др. Ср.: ‘‘*Вдруг один человек, сидевший за столом, вскочил и протянул сжатый кулак по направлению автомобиля, объехавшего* ***памятник Бегущей*** *и остановившегося в нескольких шагах от нас*” [7, XXII]; «*Я успел кинуться к памятнику и, разбросав цветы, взобраться по выступам цоколя на высоту, где моя голова была выше колен “****Бегущей****”*» [7, XXXIII].

О восприятии статуи как живой женщины подтверждает и диалог двух дам ‘‘*в чёрных кружевах, с закрытыми лицами*”: *– Стрелять* ***в женщину!*** *–Это сказала одна из них; другая ответила: –Должно быть, человек был сумасшедший!* [7, XXIII]

Статуя стала причиной раздора, появились её защитники и противники, что соответственно отразилось на коннотации. Положительная коннотация: ‘‘*защитники памятника*”, ‘‘*совершенство скульптуры*” (в речи Бавса), ‘‘*замечательный памятник*” (в речи Гарвея), ‘‘*Эта* ***статуя была центр*** *– главное слово всех других впечатлений*” [7, XXII].

Отрицательная коннотация проявляется в следующих сочетаниях, отражающих отношение противников к существованию

статуи: “***убрать*** *памятник*”, “*совсем* ***очистить*** *площадь от памятника*”, “*вопрос* ***о безнравственности*** *памятника*”, попытки “***разбить*** *ночью статую*”, пуля “***отбила*** *только верхний угол подножия памятника*”, нападающая сторона “*открыто поклялась* ***разбить*** *статую*” и др. Негативная характеристика памятника (*кукла*) прозвучала в речи одного старика [7, XXII].

Отметим синтагматическое развёртывание поэтонимов: связь со статическими глаголами («*где* ***стояла*** *“Бегущая по волнам”*» [7, XXXII], «*на площади* ***стоит****, протянув руки, “Бегущая по волнам”*»), с глаголами зрительного восприятия (“***увидел*** *статую Фрези Грант*”, “***взглянул*** *на статую Фрези Грант*”), с глаголами движения («***неслась*** *мраморная “Бегущая по волнам”*»), с глаголами интеллектуальной деятельности (“***думать о мраморной*** *Фрези Грант*”), с предикатом физического действия (“*Неужели это действительно* ***сделана Фрези Грант?***”).

Карнавал организован в честь живой легендарной Фрези Грант, а также в честь её изваяния. Эти два понятия сближены, объединены в тексте: «*память о карнавале в честь* ***Фрези Грант, “Бегущей по волнам”***» [7, XXXV].

Грин акцентирует внимание на том, что Гарвей при виде статуи сразу узнал это лицо: ***оно улыбалось***. И далее: «*Покушение неизвестных масок взбесить нас танцами за нашей спиной … среди мелодий оркестров и яркого света, над которым,* ***улыбаясь****,* ***неслась мраморная “Бегущая по волнам”****, – всё это входило в наш разговор и определяло его*» [7, XXII]. В приведённом фрагменте образ мраморной фигуры Фрези Грант получает оксюморонную завершённость восприятия: скульптору удалось, используя жесты, а также пластику тонких рук и пальцев *Бегущей по волнам*, остановить мгновение и запечатлеть картину “*внутреннего порыва, которым хотят определить самый бег*” [7, XXII].

Грин использует мотив оживания статуи. Гарвей готов ценой жизни защитить от разрушительного удара прекрасную статую *Бегущей*, закрывая её телом от страшного удара чугунной штамбы и находясь на волосок от гибели. И в это мгновение статуя Фрези Грант на миг оживает и движением руки предотвращает неминуемое, “словно между статичным изображением и его оживанием есть иная стадия, стадия призрачного существования, которую чётко видят или точно ощущают персонажи Грина” [35, с. 62].

Грин связывает судьбу главного героя и статуи Фрези Грант, отмечая их духовное родство: общаться с *Бегущей по волнам* может только Гарвей, и только он скульптурно застывает как перед божеством рядом с изображением Фрези Грант.

В воображении Гарвея за скульптурой *Бегущей* "*грезился высоко поднятый волной бугшприт огромного корабля, несущего над водой эту фигуру, – прямо, вперёд, рассекая город и ночь*" [7, XXII]. Тем самым в результате наложения образов подчёркивается сущность Фрези Грант как символа вечного движения вперёд. А скульптура "Бегущей по волнам" стала в романе олицетворением творческого принципа искусства – воспроизведения действительности в движении.

Статую нужно защищать. Защитники статуи

Статуя Фрези Грант оказывается сердцем карнавала, что подчёркивается аллегорическим изображением огромного сердца из алого плюша (и разыгрываемых страданий), расположенного на площади около памятника *Бегущей по волнам*: "*оно было, как живое*".

Описание карнавала несёт в повествовании особую смысловую нагрузку [49]. Карнавал в Гель-Гью представляет собой, читаем мы, стихийное, "*бесцельное движение ради движения и зрелища*" [7, XXII]. Однако это не совсем так; карнавал захватывает весь город, но всё замыкается на статуе *Бегущей по волнам*. Именно скульптура Фрэзи Грант, являясь пространственным центром карнавала, становится и его духовным центром, организующим жителей города для охраны памятника, посвящённого основанию города.

Р. Г. Назиров отмечает: "Как Медный всадник стал центральным символом Петербурга, так статуя легендарной девушки, спасительницы погибающих кораблей, превращена у Грина в главный символ экзотического портового города, окружённый народной любовью" [31, с. 35]. На площади, где возвышается статуя, Гарвей испытывает "*заразительную интимность происходящего*". Следовательно, карнавал не есть "*бесцельное движение*", а представляет собой особый мир со своими законами, который существует в противовес реальному так же, как *Несбывшееся* противостоит действительности. К тому же скульптурное изображение Фрези Грант нужно защищать от посягательств группы

богачей, которые ‘‘*способны укусить камень!*”, хотят во что бы то ни стало снести памятник [7, XXII]. Грин называет их ‘‘*червонными валетами карнавала*”. Автор не случайно вводит в повествование эту номинацию – ‘‘червонные валеты”, как будто отвечая своим критикам, считавшим или считающим, что «в “Бегущей по волнам” нет ни одного штриха, относящегося к России»: https://pokrovitelptiz.livejournal.com › ...

Это один из штрихов в романе, ассоциативно отсылающих к России, к «Клубу червонных валетов» – преступному сообществу, действовавшему в Российской империи в 1871–1875 годах с целью ‘‘похищения чужого имущества посредством выманивания, подложного составления документов, введения в обман”. Название сообщества заимствовано из цикла авантюрных романов «Похождения Рокамболя» французского писателя Пьера Понсон дю Террая». Проходивший в 1870-е годы в Москве уголовный процесс назван был газетчиками «Процесс червонных валетов».

С этих пор выражение ‘‘червонный валет” утвердилось не только в обиходной речи, но и в литературе и публицистике [36]. В «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона» читаем: ‘‘В. червонным называется в общежитии любитель лёгкой наживы, мошенник в более или менее утончённой форме” [53]. Во «Фразеологическом словаре русского литературного языка» устойчивое сочетание ‘‘червонный валет” относится к пассивному запасу, обозначает ‘плута, пройдоху’ [45]. В «Словаре крылатых выражений» это же сочетание трактуется как ‘воспитанный вор, обладающий изящными манерами’ [34].

Однако А. Грин вкладывает в выражение ‘‘червонный валет” иной смысл: ‘тот, кто входит в группу единодейственников по уничтожению скульптуры ‘‘*Бегущей по волнам*”’. Позволим себе включить в семантический объём устойчивого сочетания компонент ‘единодейственник’, поскольку эта лексема является неологизмом писателя (‘‘…***единодейственники*** *Парана мгновенно оклеветали врагов; те же при взаимном наступательном громе вытащили из-под сукна старые, неправильно решённые в пользу Парана дела*” [7, XXII].

Для охраняющих горожан изваяние *Бегущей по волнам* стало больше, чем защита скульптурного изображения, выполненного в совершенстве. Общее мнение выразил Бавс, ‘‘человек в треугольной шляпе”, сказавший по этому поводу следующее: ‘‘Нам всем

пришлось так много думать о мраморной Фрези Грант, что она стала как бы наша знакомая… Городу не хватало *точки* [курсив – Грина], а теперь точка поставлена. Так многие думают, уверяю вас" [7, XXII]. В синтагме ‘‘не хватало *точки*" зависимое слово автор выделил курсивом, являющимся в данном случае показателем того, что слово употреблено не в прямом значении. Грин трансформирует устойчивое выражение ‘‘ставить / поставить точку *на чём*", которое определяется как ‘полностью заканчивать / закончить что-л.’ [44], в пассивную конструкцию. Фразеологизм выступает в роли стереотипного представления об окончании какого-л. дела, разговора и т. п.

В данном контексте речь идёт о том, что в конце концов горожане определились в отношении скульптуры, в необходимости проведения карнавала в честь легендарной Фрези Грант и борьбы за памятник, ставшей нравственной борьбой за свои предпочтения, борьбы, приведшей к смерти малозаметного Кука, казавшегося, скорее всего, смешным, чем героическим человеком: ‘‘*Его двойственность, его мрачный сарказм и* ***смерть за статую Фрези Грант****, за некий свой, тщательно охраняемый угол души, – долго волновали меня, как пример малого знания нашего о людях*" [7, XXXIV]. Смерть малознакомого Кука волнует Гарвея, поскольку заставляет задуматься о многомерной духовной организации человека.

То, что мраморная Фрези Грант стала для горожан ‘‘*как бы наша знакомая*", которой можно доверить сокровенное, доказывает диалог двух масок: *– Вы знаете, есть примета. Надо ее попросить... – остальное прозвучало, как и... а?! о?! Неужели!*" *Маски рассмеялись коротким, грудным смешком секрета и любви, затем тронулись по своим делам* [7, XXIII]. Из диалога становится ясно, что статуя приобрела чудотворные свойства: женщины верят, что у неё можно попросить счастья.

Несбывшееся Гарвея и несбывшееся доктора Филатра

В начале романа сочетание ‘‘бегущая по волнам", таинственно услышанное главным героем и непонятное ему, является сигналом к поиску *Несбывшегося*. В финале же произведения номинация *Бегущая по волнам* становится своеобразным паролем (его произносит при встрече с Гарвеем Дэзи). Несмотря на то что как пароль сочетание звучит и в речи доктора, этот персонаж нельзя

поставить на один уровень с Гарвеем и Дэзи (как предлагает Г. И. Шевцова), поскольку доктор Филатр не принадлежит к людям ‘‘особого склада души, отличающихся мечтательностью и творческим отношением к жизни, умением видеть невидимое” [50]. Филатр, относясь к Гарвею по-дружески, рассматривает его идеи с точки зрения врача-психиатра, тактично выслушивающего своего пациента, но не понимающего его внутреннего мира: “***Я был для него словно разновидность тюльпана, наделённая ароматом****, и если такое сравнение может показаться тщеславным, оно всё же верно по существу*” [7, II]. Понимая это, Гарвей констатирует разность их мировоззренческих позиций: “*Но этот симпатичный человек не был ещё тронут* ***прощальной рукой Несбывшегося****, а потому мои объяснения не волновали его*” [7, I].

Гарвей обретает счастье. Как пишет А. Н. Варламов, ‘‘об этом счастье впоследствии много спорили. Одни гриноведы полагали, что герой романа обрёл своё Несбывшееся, другие – что оно так и осталось невоплощённым” [4, с. 107]. Например, О. Н. Киблик считает, что герой реализовал ‘‘своё Несбывшееся в любви к девушке Дэзи” [17, с. 151], Л. Белогорская отмечает, что своё “Несбывшееся” герой находит в реальной земной женщине [2].

Однако ‘‘нужно считать Грина плоским проповедником банальных истин, чтобы думать, будто герой его обрёл Несбывшееся в уютном маленьком домике, построенном для Дэзи по его собственному проекту”, – заключил В. Е. Ковский [23, с. 134]. И далее: «…подтекст темы Несбывшегося в “Бегущей по волнам” не сразу обнаруживается: смысл его в том, что Несбывшееся (к вящему удивлению читателя!) так и остаётся несбывшимся» [23, с. 134].

Эта мысль В. Е. Ковского находит косвенное подтверждение в сцене примирения доктора Филатра со своей женой, который тем самым нашёл ‘‘*своё несбывшееся*”. Здесь *несбывшееся* выступает в своём буквальном значении, что подтверждается написанием слова со строчной буквы. Следовательно, обретение личного счастья не может быть приравнено к достижению *Несбывшегося*.

Финальная фраза романа ‘‘***Не скучно ли вам на тёмной дороге? Я тороплюсь, я бегу***...” концентрируют в себе идею произведения и символизирует метод Грина, который ‘‘строится на таком подвижном основании, как идея движения, окрыляющая мечта и преобразующее искусство” [29]. Поэтому герой Грина

‘‘никогда не ограничится *сбывшимся* [курсив наш. – *А. П.*]. В этой вечной неудовлетворённости героя, в психологически обоснованном стремлении человека к новизне – значение гриновского романтизма для нашего времени” [29].

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Арнольди Э. «Беллетрист Грин…» // Воспоминания об Александре Грине / сост. В. Сандлер. – Л.: Лениздат, 1972. – С. 278–303.
2. Белогорская Л. В поисках Несбывшегося // «Радуга», март 2011.
3. Бочковская Т. Я. «Так как я пишу вещи необычные...»: Сравнения в романе А. Грина «Бегущая по волнам» // Русская речь. – 1990. – № 6. – С. 15–18.
4. Варламов А. Н. Александр Грин. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 464 с.
5. Виноградова Е. М. Концепт «Несбывшееся» в романе А. С. Грина «Бегущая по волнам» // Вестник МГПУ. Серия: Филологическое образование. – 2010. – № 1 (4). – С. 36–44.
6. Грин А. С. Алые паруса / А. С. Грин. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1965. – Т. 3. – С. 3–65.
7. Грин А. С. Бегущая по волнам / А. С. Грин. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1965. – Т. 5. – 506 с.: http://textshare.da.ru
8. Грин Н. Н. Из записок об А. С. Грине // Воспоминания об Александре Грине / сост. В. Сандлер. – Л.: Лениздат, 1972. – С. 322–404.
9. Дунаевская И. К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А. Грина. – Рига: Зинатне, 1988. – 168 с.
10. Дунаевская И. Туда, где тихо и ослепительно... Опыт христианско-изотерического прочтения А. Грина // Наука и религия. – 1993. – № 8. – С. 52–55.
11. Жёлтикова И. В. Будущее как Иное в творчестве Александра Грина // Славяно-тюркские исследования. – 2024. – Т. 2, №°1. – С. 67–76.
12. Звонарёва Л. У. Дева Мария, бегущая по волнам: символика прозы Александра Грина // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации-4: мат-лы 4-й Международной научной конференции (Майкоп, 26–27 ноября 2015 г.). – Майкоп, 2015. – С. 12–15.
13. Калинкин В. М. Поэтонимосфера рассказа А. П. Чехова «Трагик» // Филологические исследования: сб. науч. работ / редкол. : В. В. Фёдоров (отв. ред.) и др. – Выпуск 12. Чеховский сборник. – Донецк, 2014. – С. 112–125.

14. Калинкин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология: 1 // Вестник Тамбовского ун-та. Сер.: Филологические науки и культурология. – 2016. – Т. 2, № 4 (8). – С. 18–27.

15. Калинкин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология: 2 // Неофилология. Серия: Филологические науки и культурология. – 2017. – Т. 3, № 1 (9). – С. 10–17.

16. Керова Л. В. Личные имена в английском и немецком языках: лингвокультурологический аспект: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. –Германские языки. – Донецк, 2019. – 266 с.

17. Киблик О. Н. Несбывшееся как экзистенциальный феномен в романе А. С. Грина «Бегущая по волнам» // LIBRI MAGISTRI. – 2019. – № 3 (9). – С. 146–157.

18. Киричек А. В. Архетип Анимы в неоромантической прозе Александра Грина (на материале романа «Бегущая по волнам») // Вестник гуманитарного образования. – 2021. – № 4 (24]. – С. 115–122.

19. Киричек А. В. Философские смыслы и символы в романе А. С. Грина «Бегущая по волнам»: онтологическая проблематика // Культура и безопасность. – 2022. – № 4. – С. 13–21.

20. Киричек А. В., Ходикова Н. А. Опыт выявления гносеологического одержания экзистенциальной прозы А. С. Грина (на материале романа «Бегущая по волнам») // Вестник Вятского государственного университета. Серия: Философские науки. – 2023. – № 2 (148). – С. 53–63.

21. Ключерова А. О. Интертекстуальная функция метафоры в прозе А. С. Грина // Журнал филологических исследований. – 2016. – Том 1, № 2. [Электронный ресурс]. – URL: https://naukaru. ru/ru/nauka / article/14240/view (дата обращения: 03.09.2024).

22. Кобзев Н. А., Загвоздкина Т. Е. Поэтика прозы А. С. Грина: монография. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2006. – 160 с.

23. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969. – 296 с.

24. Крюкова М. И. Экфрастический тезаурус в прозе А. С. Грина: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Новосибирск, 2018. – 240 с.

25. Крюкова М. И. Ещё раз о мотиве «оживающей статуи»: китайские легенды П. В. Шкуркина // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. – 2022. – Т. 32, вып. 4. – С. 882–888.

26. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.

27. Медведева Н. Г. Вымысел vs мимесис: Очерки русской литературы XX–XXI вв.: А. С. Грин, И. А. Бродский, Л. В. Лосев, С. В. Кекова. – Ижевск, 2014. – 128 с.

28. Менделеева Д. «Возвращённый ад» Александра Грина: [Электронный ресурс]. – URL: http://grin.lit-info.ru/grin/kritika/mendeleeva-vozvraschennyj-ad-grina.htm (дата обращения: 22.10.2024).

29. Михайлова Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. – 2-е изд., дораб. и доп. – М.: Худож. лит., 1980. – 216 с.

30. Мыльникова Н. В. Функциональный аспект содержания концепта «рука» // Вестник СамГУ. – 2009. – № 1 (67). – С. 157–163.

31. Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов. – Уфа: Башкирский университет, 1991. – С. 24–37.

32. Озёрная М. Символика в романе А. Грина «Бегущая по волнам»: [Электронный ресурс]. – URL: https://ozzsite.ucoz.ru › publ (дата обращения: 03.09.2024).

33. Пантелькин В. Круг чтения Александра Грина: Луи Шадурн. Жизнь и творчество: [Электронный ресурс]. – URL: https:// гидвкрыму.рф › salvatory (дата обращения: 30.06.2025).

34. Петрова М. В. Словарь крылатых выражений. – М.: Рипол Классик, 2011. – 640 с.

35. Плютова М. И. «Оживающие» портреты в творчестве А. С. Грина // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 4. – С. 61–65.

36. Поспелов Г. О «Валетах» бубновых и червонных // «Бубновый валет»: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. – М., 1990: https://www.tg-m.

37. Прошунин А. Дорога в никуда Александра Грина, или Несбывшееся и несбыточное: [Электронный ресурс]. – URL: https:// regnum.ru › Культура (дата обращения: 30.01.2025).

38. Ревякина А. А. «Скульптура души…»: А. С. Грин о психологии творчества // Res Philologica: Учёные записки. Вып. 6. Архангельск: Поморский университет, 2009. – С. 51–62.

39. Смирнова Е. В. Окказиональные субстантиваты: структура, семантика, функционирование: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Тюменск. гос. ун-т. – Тюмень, 2007. – 22 с.

40. Смольянинова М. И. Глагольные категории в структуре субстантивированных причастий // Вопросы грамматики русского языка / отв. ред. И. П. Святогор. – Тула, 1974. – С. 36–48.

41. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. 2-е изд., испр. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 368 с.

42. Темненко Г. М. Трансформация архетипических представлений о вечной женственности в романе А. Грина «Бегущая по волнам» // Культура народов Причерноморья. – 2012. – № 240. – С. 153–156.

43. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – М., 1935. – Т. 1. – 1562 стб.; – Т. 2. – 1938. – 1040 стб.; – Т. 3. – 1939. – 1434 стб.; – Т. 4. – 1940. – 1502 стб.

44. Флоренский П. А. Имена. – М.: Директ-Медиа, 2010. – 329 с.

45. Фразеологический словарь русского литературного языка: в 2-х т. / сост. А. И. Фёдоров. – М.: Цитадель, 1997. – Т. 1. – 391 с.; – Т. 2. – 936 с.

46. Хрулёв В. И. Романтизм Александра Грина: (Эволюция и сущность). – Уфа: Башкирский гос. ун-т, 1994. – 232 с.

47. Хрулёв В. Александр Грин: поэзия мечты и воображения // Бельские просторы. – 2008. – № 4. – С. 127–140.

48. Шадурн Л. Где рождаются циклоны / пер. с фр. В. А. Розеншильд-Паулина. – Л.; М.: Книга, 1924. – 164 с.

49. Шевцова Г. И. Мотив Бегущей по волнам в творчестве А. С. Грина: [Электронный ресурс]. – URL: https://superinf.ru › view_helpst... (дата обращения: 30.12.2024).

50. Шевцова Г. И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А. С. Грина (мотивный аспект): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Елец, 2003. – 20 с.

51. Шевцова Г. И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А. С. Грина (мотивный аспект): дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература / Елец. гос. ун-т. – Елец, 2003. – 201 с.

52. Яблоков Е. А. Роман Александра Грина «Блистающий мир». – М.: МАКС Пресс, 2005. – 148 с.

53. Энциклопедический словарь в 86 т. / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб.: Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1890. – Т. II (3).

54. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – 2-е изд. / сост. В. Серов. – М.: Локид-Пресс, 2005. – 880 с.

55. Nataliya Oryshchuk (Наталья Орищук). В Предчувствии Несбывшегося: Герой Александра Грина как Адепт Иррационального: [Электронный ресурс]. – URL: https://miskinhill.com.au › journals › asees › v-pre... (дата обращения: 13.11.2024).

A. V. Petrov (Simferopol)

POETONYM *UNFULFILLED* AS A REFLECTION OF GRINOV'S CONCEPT OF SPIRITUAL PERFECTION OF MAN IN THE NOVEL «RUNNING ON WAVES»

Summary. *The interpretation of the philosophical concept "Unfulfilled" is offered - one of the key concepts in A. Grin's work. The concept of human spiritual perfection is fully reflected in the novel 'Running on Waves', verbalised through images and symbols in narrow and wide contexts of the artwork. "Unfulfilled" is a poetonym-symbol of the "ultimate degree of generalisation". The multidimensionality of its symbolic and figurative components is established, it is noted that the poetonym-symbol enters the centre of the poetonymosphere of the novel and is directly connected with anthropoetonyms, with the poetonym-nautonym («Running on Waves»), poetonym-artionym (the name of the statue of the legendary Fresie Grant). This connection is traced through a band of extraordinary circumstances, which reveal the character of the protagonist and his aspiration to find his Unfulfilled. A master of words, Greene strives to make the reader perceive the text and subtext in a voluminous way. For this purpose he uses, along with lexico- syntactic means of artistic expression, italic emphasis of separate key words to give them a new sound, as well as punctuation and graphic resources of the Russian language, allowing the reader to decode hidden meanings and penetrate into the creative laboratory of the writer.*

Keywords and phrases: *philosophical concept "Unfulfilled", sacredness, poetonym, poetonymosphere, poetonym-symbol* ***Unfulfilled***.

УДК 81’373.231 + 81’42 + 811.161.1’38

В. И. Супрун (Волгоград)

ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНЕ «ЗОЛОТАЯ ЦЕПЬ» А. С. ГРИНА

Аннотация. *Антропонимы составляют основу текста романа «Золотая цепь». Они активно участвуют в текстообразовании, именуя главных и второстепенных персонажей, обозначая роль каждого из них в цепи описываемых событий. Имена и фамилии главных героев имеют высокую частотность употребления, проходят через весь текст и используются практически во всех главах романа. Имена второстепенных персонажей включены в некоторые главы, в которых им отведена важная роль для раскрытия судьбоносных событий в жизни главных героев. Факультативные антропонимы включаются автором в текст для характеристики времени и места действия романа, придания дополнительного колорита повествованию.*

Ключевые слова и словосочетания: *А. С. Грин, «Золотая цепь», антропоним, библионим, ойкодомоним, персонаж, онимоупотребление, частотность.*

Причудливая ономастика А. С. Грина привлекала внимание читателей, которые погружались в экзотический мир неведомых зарубежных стран, с интересом следили за приключениями героев, носящих иностранные имена, живущих в городах со звучными топонимами, плавающих на судах и проводящих время в ресторанах и тавернах со знакомыми по приключенческим романам названиями. В произведениях писателя встречается полный набор ономастической экзотики, которая служила аттрактивным средством, вызывающим неиссякаемый интерес к его творчеству.

Ономастикон каждого произведения Александра Степановича гармоничен, содержит набор имён собственных разных разрядов, которые выполняют текстообразующую роль, являясь именованиями главных и второстепенных персонажей, определяя место действия описываемых событий и используемых в ходе приключений средств передвижения и других атрибутов, номинированных автором посредством онимов. Некоторые имена собственные переходят из одного произведения в другое, создавая единое ономастическое пространство Гринландии.

Работу над романом «Золотая цепь» А. С. Грин закончил в Феодосии 27 апреля 1925 года, хотя собирался завершить роман "не позже 15 февраля 1925 г." [3, с. 535]. С 12 мая писатель с супругой находится в Москве, где Александр Степанович продаёт роман в недавно созданный на базе издательства «Известия» журнал «Новый мир» и получает на следующий день аванс в размере 800 рублей. Руководили в это время журналом видные партийные и политические деятели молодого советского государства: нарком просвещения А. В. Луначарский (1875–1933) и член ЦК ВКП(б) И. И. Скворцов-Степанов (1870–1928), а ответственным секретарём был пролетарский писатель Ф. В. Гладков (1883–1958). Советская власть пока ещё не закручивала идеологические гайки в литературе, поэтому произведение о фантастических приключениях юнги Сандерса Пруэля вскоре стало выходить частями в «Новом мире» с августовского по ноябрьский номера [5].

То ли по пути в Москву или из неё, то ли по почте рукопись романа была передана в харьковское кооперативное издательство «Пролетарий». Это было одно из ведущих издательств в стране, его основал Харьковский губком КП(б)У, оно печатало не только политическую литературу, но и произведения многих советских писателей и поэтов. Здесь вышли книги М. Зощенко, В. Лидина (Гомберга), Л. Никулина, «Красные дьяволята» П. Бляхина, в альманахе «Пролетарий» были напечатаны стихотворения Б. Пастернака, Н. Асеева, рассказы Б. Пильняка, К. Федина, И. Бабеля и др. В 1926 году в этом издательстве вышла книга А. С. Грина «Алые паруса».

«Золотая цепь» увидела свет в тогдашней украинской столице в начале осени 1925 года, когда ещё не была закончена публикация романа в «Новом мире». 16 октября писатель подарит хозяину московской "выпивальной штаб-квартиры" поэту Д. И. Шепеленко

(1897–1972) эту книгу с надписью: “Золотая цепь на шею и на добрую память от искренно расположенного к нему автора. А. С. Грин. Москва. 16 окт. 1925 г.” [15].

Видимо, в это же время книгу получает другой друг писателя – Г. А. Шенгели (1894–1956), в то время председатель Всероссийского союза поэтов, а позже – заведующий кафедрой литературы Крымского педагогического института, куда он наведывался из Москвы на два-три месяца в году [14]. Георгий Аркадьевич 17 ноября отправляет А. С. Грину письмо, в котором делится впечатлениями о романе [15]. В феврале следующего года приходит письмо от первой супруги А. С. Грина, литератора В. П. Калицкой (1882–1951), с которой сам Александр Степанович и его третья жена Н. Н. Миронова-Грин поддерживали добрые отношения. Вера Павловна сообщает, что они с мужем, известным геологом К. П. Калицким (1873–1941), прочли роман с большим интересом и “подлинным удовольствием” [15].

В примечаниях к роману «Золотая цепь» постоянно утверждается, что в Харькове вышло “отдельное, значительно переработанное издание” [4, с. 472], что А. С. Грин “значительно переработал текст” [3, с. 530]. Судя по времени публикации произведения, рукопись поступила в журнал «Новый мир» и в харьковское издательство практически одновременно (нельзя исключить и более раннего поступления текста в Харьков), поэтому, скорее всего, речь идёт не о переработке романа, а о двух вариантах текста. Впрочем, серьёзных расхождений между этими двумя изданиями не обнаруживается.

Роман занял особое место в творчестве Александра Степановича. Он говорил: “Странно, писал я этот роман без всякого напряжения, а закончил и чувствую – опустошён до дна...” [2, с. 315]. В конце 1925 года в письме Д. И. Шепеленко А. С. Грин характеризует свой стиль, одновременно подчёркивая зависимость писателя от издателей: «Я пишу − о бурях, кораблях, любви, признанной и отвергнутой, о судьбе, тайных путях души и смысле случая. Паросский мрамор богини в ударах чёрного шквала, карнавал, дуэль, контрабандисты, мятежные и нежные души проходят гирляндой в спирали папиросного дыма, и я слежу за ними, подсчитывая листы» [3, с. 537–538]. «Золотая цепь» вполне соответствует этой автопрезентации.

В отличие от друзей и читателей, советская критика восприняла это произведение с идеологических позиций и

подвергла его осуждению: «Роман “Золотая цепь” ни в какой мере не связан с современностью. Построенный по принципу халтурной безответственной фантастики, он повествует о сказочных дворцах, где люди охотятся друг за дружкой с ловкостью героев Шерлока Холмса (?! – *В. С.*) для призрачных целей, лишённых смысла и логики» [3, с. 546]. Позже критика стала ещё более оголтелой. В пятничном номере газеты «Известия», органе ЦИК СССР и ВЦИК, за 2 ноября 1928 года вышла статья, подписанная инициалом Л., в которой заявлялось о том, что А. С. Грин попал в идеологический тупик, и предлагалось писателю «отречься от своей идеалистической философии»: «В нашу революционную эпоху, эпоху борьбы за нового человека – здорового, трезвого носителя жизни, – борьбы за научное марксистское миропонимание, мы должны быть особенно беспощадны ко всем мистико-идеалистическим тенденциям, которые грозят проникнуть в нашу литературу». Была подхвачена характеристика А. С. Грина «иностранец русской литературы», которую в далёком 1915 году дал ему в своей рецензии без какой-либо негативной оценки М. Ю. Левидов (1891–1942) [13]. Похоже, что статья в «Известиях» вышла не без поддержки исполняющего в то время обязанности главного редактора газеты литературоведа И. М. Гронского (1894–1995), который позже активно пропагандировал метод социалистического реализма в литературе.

В малоизвестном читателям, но идеологически выверенном бюллетене библиографии и издательского дела «Книга и профсоюзы» тогда же выходит критическая статья Г. П. Блока (1888–1962), двоюродного брата великого поэта Александра Блока. Автор утверждает, что “творчество Грина чуждо нашей современности”, и приходит к выводу: «Созданный воображением Грина мир иных людей и иных отношений не нужен советскому читателю своей отвлечённостью. Рабочему читателю эту книгу (*речь идёт о* “*Бегущей по волнам*”. – *В. С.*) не рекомендуем» [1].

Александр Степанович ознакомился с обеими рецензиями. По поводу второй он сказал: “Пишет, как рапповский ударник, а ведь брат Блока. Не пойму, зачем это? Род подхалимажа?” [14]. В 1931 году писатель с горечью поделился с женой своими переживаниями: «Быть таким, как мне усердно предлагают, не могу, не быть – умирай с голоду. Писать, как я пишу, пусть говорят “узкая”, но моя дорога. До конца дней своих хотел бы я бродить по светлым странам своего воображения» [11, с. 128].

В феврале 1927 года А. С. Грин в Ленинграде заключил договор на издание Полного собрания сочинений в 15 томах с кооперативным издательством «Мысль», которое принадлежало Л. В. Вольфсону (1882–1953). Издатель обладал деловой хваткой, за что получил прозвище “Маленький Гиз”, поскольку по масштабу выпуска книг мог соперничать с “большим” ГИЗом – Государственным издательством. Получив аванс за собрание сочинений, Грины отправились в Москву. Нина Николаевна писала: “Мы в Москве. Всегда приезжали без денег, и, чтобы их добыть, обивали пороги издательств, мучились, а сейчас – с деньгами” [15].

В марте и апреле Александр Степанович с женой разыскивали в газетах и журналах публикации и составляли списки содержания отдельных томов и их последовательности. Нина Николаевна писала позже: “Не зная ещё тогда, что мы попали в руки к ловкому и прожжённому дельцу, причинившему нам в дальнейшем много горя, мы наслаждались деньгами и мечтами” [11, с. 338]. Издатель пренебрёг составленными списками томов и издавал книги в той последовательности, которая казалось ему коммерчески выгодной. В январе 1928 года Л. В. Вольфсон был арестован. Всего было издано 8 томов, последний, под номером 13, вышел в 1929 году. Во втором томе в 1927 году была опубликована «Золотая цепь» [8].

Вскоре после этого Александр Степанович попал под идеологический пресс: его перестают печатать, Союз писателей отказывает ему в материальной помощи, А. С. Грина объявляют идеологическим врагом: “Союз не должен помогать таким писателям! Ни одной копейки принципиально” [2, с. 390]. 8 июля 1932 года писатель умирает.

В предвоенное время постепенно его имя возвращается советскому читателю. В 1939 году в издательстве «Советский писатель» выходит роман «Золотая цепь». Но в 1950-е годы начинается новая волна идеологических репрессий, А. С. Грина объявляют проповедником буржуазного космополитизма [2, с. 447]. Неожиданно в 1956 году Государственное издательство художественной литературы публикует «Избранное» А. С. Грина. «Золотая цепь» в него не входит. И только с середины 1960-х годов творчество писателя окончательно становится доступным советскому читателю и завоёвывает популярность в СССР. В 1965 году выходит в свет массовым тиражом собрание сочинений А. С. Грина в шести томах в издательстве «Правда». В 1980 и

1983 годах оно переиздаётся, а в 1990-е годы в издательстве «Художественная литература» выходит пятитомное собрание сочинений. В этих изданиях «Золотая цепь» включена в четвёртый том. В дальнейшем ссылки на текст приводятся по изданию 1980 года [4].

Название романа «Золотая цепь» имеют двойную онимодеривационную связь. В тексте рассказывается о большой золотой цепи, которую Эверест Ганувер нашёл в море во время купания, затем благодаря банковским операциям с золотом существенно разбогател (“в три года увеличили основной капитал в тридцать семь раз” – с. 105) и построил огромный дворец (“По наружному фасаду в нём сто шестьдесят окон, если не больше. Дом в три этажа” – с. 10), который получил в честь источника богатства название «Золотая цепь». Так в результате онимизации словосочетания возникает ойкодомоним, который путём трансонимизации переходит в библионим.

Главным героем романа является шестнадцатилетний юнга Сандерс (Санди) Пруэль, который повествует о событиях, происходящих в роскошном особняке Эвереста Ганувера и за его пределами. Основные события, описанные Санди, укладываются в “тридцать шесть часов, которые [он] провёл среди сильнейших волнений и опасности, восхищения, тоски и любви” (с. 121). В конце романа повзрослевший Сандерс возвращается в город своей юности, встречается с некоторыми из участников его приключений и узнаёт о судьбе других героев «Золотой цепи».

Значительную часть текста составляют диалоги героев, поэтому в отличие от традиционной русской прозы с глаголами в претерите и третьем лице презенса и антропонимами в именительном падеже, в романе многие глаголы имеют форму повелительного наклонения, а имена героев используются в вокативной функции (так называемый именительный обращения).

Роман насыщен именами собственными различных разрядов. В некоторых фрагментах текста они составляют от 6,94 % (с. 80) до 12,9 % (с. 111) от всех знаменательных слов. Однако встречаются достаточно обширные фрагменты, лишённые онимов (с. 30–34). Основу ономастикона текста составляют антропонимы. Места действия передаются топонимами (включая урбанонимы и упомянутый выше ойкодомоним), а корабли и другие средства

передвижения по морю – порейонимами, встречаются также названия маяков (фаронимы), скал (петронимы), кафе и учреждений (эргонимы).

Имена собственные в художественном произведении выполняют три основные текстообразующие функции: 1) текстовая веха (номинации главных персонажей); 2) ономастический фон (второстепенные персонажи, места действия); 3) факультативный знак [17, с. 118]. Антропонимы романа «Золотая цепь» распределяются на эти три группы.

Таблица 1. Именования главных персонажей романа

№ п/п	Антропоним и его варианты	Количество употреблений	% от общего числа единиц
1.	Дюрок	216	16,5
2.	Ганувер	172	13,1
3.	Молли Эмилия Мо…	144 4 1 всего 149	11,4
4.	Поп	110	8,4
5.	Санди Сандерс Сандерсончик	98 5 2, всего 105	8,0
6.	Эстамп	101	7,7
7.	Дигэ	89	6,8
8.	Галуэй	57	4,3
9.	Томсон	23	1,8
Всего		1022	78,0

Поскольку повествование ведётся от имени Сандерса Пруэля, его имя встречается в тексте реже, чем антропонимы тех персонажей, о которых он рассказывает. В своих записях он использует личное местоимение, а его имя встречается в диалогах и упоминаниях о себе в третьем лице. Из именований юнги выпадает ласковое обращение к нему *Сандерсончик*, с которым к нему дважды обращается Молли. Форма анропонима предполагает, что полное имя героя – *Сандерсон*, реально встречающееся в англоязычном ономастиконе. Вероятно, автор вставил инфикс *-сон-* в эвфонических целях, поскольку от *Сандерс* и *Санди* образовать ласкательный дериват затруднительно. У юнги было прозвище *Голова с дыркой* (с. 4). Из-за татуировки “Я

всё знаю", которую ему накололи парни с «Мелузины», напоив юнгу "особым коктейлем" (с. 3), эта фраза несколько раз обыгрывается в романе и становится своеобразным прозвищем героя. Эстамп обыгрывает его, говоря Санди: «Эх, Санди, капитан Санди, тебя нужно бы прозвать не "Я всё знаю", а "Я всё слышу!"» (с. 65). Ещё раз напоминает о своём прозвище сам Санди, представляясь постаревшему Паркеру в конце романа: "Санди Пруэль, – сказал я, – тот самый, к о т о р ы й в с ё з н а е т!" (с. 122).

Преобладание употребления фамилии *Дюрок* (его зовут *Джон*, но это имя встречается лишь однажды – с. 61) связано с той ролью, которую исполняет этот персонаж на протяжении всего текста. Он организует переезд в «Золотую цепь» спасателей, разоблачает мошенницу Дигэ и её сподручных, а после смерти Ганувера становится мужем Молли. Писатель вкладывает в уста Эстампа характеристику этого персонажа: "Дюрок – золотое сердце!" (с. 66).

Обладатель золотой цепи и фантастического дома с его многочисленными чудесами, Эверест Ганувер занимает главное место в первой части повествования. Его имя встречается в тексте четыре раза (дважды – в сочетании с фамилией). Именно Ганувера спасают верные друзья Дюрок и Эстамп, а также присоединившийся к ним Санди Пруэль. Однако золотая цепь не приносит счастья владельцу: Ганувер умирает от разрыва сердца всего через три дня после избавления от мошенников. В заключительной части его фамилия упоминается лишь шесть раз. Санди задумывается о словах Дюрока об этом человеке: "Его ум требовал живой сказки; душа просила покоя" (с. 130).

А. Н. Варламов считает, что Молли – один из самых совершенных женских образов А. С. Грина [2, с. 306]. Её тревожная жизнь, полная любви, расставаний и встреч, её портрет запечатлены на страницах романа с подробностями, свидетельствующими о том, что это любимый персонаж автора: "*На девушке не было ничего, кроме коричневой юбки и лёгкого белого платка с синей каймой, накинутого поверх плеч. В её очень густых кое-как замотанных волосах торчали длинные шпильки. <…> внезапно вошла очень стройная девушка, с встревоженным улыбающимся лицом, обильной прической и блистающими заботой, нетерпеливыми, ясными чёрными глазами, одетая в тонкое шёлковое платье прекрасного сиреневого оттенка, туфли и бледно-зелёные чулки*" (с. 60). Четыре

раза встречается её именование Молли Варрен, столько же раз автор её именует полным именем Эмилия, в том числе однажды в сочетании с фамилией Варрен и трижды – с фамилией Ганувер. Однажды Ламарен не закончил обращение к *Мо*.., поняв, что перед ним переодетый Санди.

Особое место занимает в романе щеголеватый библиотекарь Поп. Именно он вызывает Дюрока и Эстампа, когда убеждается в злонамеренности прибывшей троицы, он рассказывает Санди о порядках в доме, после чего Ганувер назначает юнгу помощником библиотекаря. Поп передаёт Дюроку длинный ключ от потайного входа для доставки Молли во дворец, отключает электричество, чтобы мошенница Дигэ не смогла получить доступ к золотой цепи. В последней части Санди узнаёт, что "*Поп стал такой важный, такой положительный, что хочется выйти вон! Он ворочает большими делами в чайной фирме*" (с. 127).

Эстамп в два раза уступает по количеству онимоупотреблений Дюроку, у него более скромная роль в спасении Ганувера, но без него устранение троицы мошенников не состоялось бы. Он, как и Поп, остаётся без личного имени. Только в конце мы узнаём, что он родом из Мексики, куда отправляется из Лисса и где остаётся жить: "*Он поехал к больной матери; она умерла, а Эстамп влюбился и женился*" (с. 127).

Из троицы отрицательных персонажей больше всего автор описывает Дигэ Альвавиз (фамилия в сочетании с именем встречается дважды). Если бы не вмешательство Дюрока, Эстампа и Санди, она бы завладела золотой цепью. Четыре раза отмечены её подлинные антропонимы Этель Мейер. О настоящих именах её помощников Галуэя и Томсона, известных только по фамилиям, мы узнаём также после их разоблачения: Август Тренк (один раз полное именование, дважды только фамилия и одно обращение по имени) и Джек Гаррисон, по прозвищу "Вас-ис-дас" (с. 111). Это прозвище встречается ранее в разговоре Дигэ и Галуэя: «Вся надежда на тебя, дядюшка "Вас-ис-дас"» (с. 29). Обратим внимание на то, что только главный герой Санди и женские образы (Молли, Дигэ, Арколь) имеют в тексте в основном личные имена, остальные персонажи поименованы фамилиями.

Таблица 2. Именования второстепенных персонажей романа

№ п/п	Антропоним	Количество употреблений	% от общего числа антропонимов
1.	Варрен	33	2,5
2.	Гро	31	2,4
3.	Лемарен	27	2,1
4.	Том	24	1,8
5.	Паркер	20	1,5
6.	Арколь	16	1,2
7.	Дрек	13	1,0
8.	дон Эстебан	11	0,8
9.	Ксаверий	11	0,8
10	Орсуна	10	0,8
11.	Босс	5	0,4
Всего		201	15,3

Второстепенные персонажи появляются на страницах романа на короткое время. Варрен, брат Молли и Арколь, действует в VIII и X–XI главах и один раз упоминается в XII главе. О том, что его зовут Джон, читатель узнаёт из обращения к нему Арколь: “*Затем она обратилась к брату, и это было одно слово: – Джон!*” (с. 68). Примерно в тех же главах, что и Варрен, действуют сестра Молли Арколь, неудачливый претендент на руку Молли хулиган Лемарен и Босс. Только в первых главах упоминается слуга Ганувера Том, а лакей Паркер, мелькнув пять раз в начале романа и трижды в середине, затем в эпилоге становится собеседником повзрослевшего Сандерса, рассказывая ему о судьбах жителей «Золотой цепи». В начале и конце книги действующим лицом является шкипер Гро, именуемый часто в сочетании со словами *дядя* и *дядюшка* (по пять раз). В первых главах он присутствует умозрительно как проводящий время где-то в таверне хозяин судёнышка «Эспаньола», угнанного Санди для отправки Дюрока и Эстампа в «Золотую цепь», а в эпилоге столь красочно описывает события, происходившие в «Золотой цепи», что один из слушателей заявляет: “*Опять врёт, как выборный кандидат!*” (с. 128). Всего на нескольких страницах XVIII главы и мельком в XX главе упоминается сыщик Бен Дрек (трижды с полным именованием). Капитан Орсуна, “*толстый чёрный человек с бритым, круглым лицом, холёным и загорелым*” (с. 101), принимает активное участие в восстановлении прав Молли

во дворце. Столь же важное место в окружении хозяина дома занимает "худощавый испанец" дон Эстебан. Он владеет кораблями и передаёт Санди свою визитку со словами: "*Через десять лет, а если я умру, мой сын – даст вам какой-нибудь пароход*" (с. 94).

В романе А. С. Грина рассказывается о человекоподобном роботе Ксаверии, который ведёт беседу с хозяином и гостями «Золотой цепи». Только в наши дни антропоморфные роботы-гуманоиды стали реальностью. В данном случае, видимо, можно говорить о псевдоантропониме, антропохрематониме, поскольку имя носит не человек, а "игрушка в триста тысяч ценой" (с. 85), "гениальный механизм", "кукла" (с. 86), при этом это имя используется в вокативной функции: «Чтобы вызвать слова, необходимо при обращении произносить "Ксаверий", иначе он молчит» (с. 87). В наше время подобное вокативное употребление личных имён по отношению к роботам (*Дуняша*) и голосовым помощникам в сотовом телефоне (*Алиса*) стало обычным делом.

Между второстепенными и факультативными персонажами трудно провести чёткую границу. Имена некоторых из них появляются в тексте по нескольку раз, но лишь в пределах одной главы или даже одной страницы. Например, создатель Ксаверия Никлас Экус и архитектор Леон Дегуст, построивший «Золотую цепь», упоминаются по четыре раза в коротких фрагментах (с. 86 и 105–106 соответственно). В XIX главе трижды фигурирует доктор Джонсон, вызванный к больному Гануверу: один раз с титулом и дважды только по фамилии. Писатель вложил в его уста слова: "*Я держусь мнения, что врач должен иногда смотреть на свою задачу несколько шире закона, хотя бы это грозило осложнениями. Мы не всегда знаем, что важнее при некоторых обстоятельствах – жизнь или смерть. Во всяком случае, ему пока хорошо*" (с. 119).

Остальные антропонимы, обозначающие реальных и вымышленных персонажей, встречаются в тексте лишь единично или два-три раза. Писатель включает в повествование исторических лиц: английского вице-адмирала Нельсона (1 упоминание), пирата Моргана (1), испанского бандита Пирона (3), немецкого философа Ницше (1; на с. 29 он назван "сумасшедшим Фридрихом"), шахматиста Капабланку (1), мореплавателя Колумба (1) и представителей итальянской династии Медичи (1). Личности некоторых героев трудно определить: невозможно с достоверностью установить, существовали ли они в реальности или

были вымышлены автором. К ним относятся поэт Касторуччио (1) и Пелегрин (1), Боб Перкантри (1). Целая вереница гостей «Золотой цепи» проходит перед читателем: Том Клертон, Амелия Корниус, Вильям Вильямсон, Люк Арадан, Генри Токвиль, лейтенант Глаудис, Георг Барк (все по одному разу). В числе гостей присутствует также Камилла Флерон (1). Ономастическими тенями проходят в тексте герои, о которых почти ничего неизвестно: владельцы книги Дик Фермерон (1), Грета (1) и Лазарь Норман (2, второй раз только фамилия), моряки Патрик (4), Моольс (2), Каррель – Гусиная шея (1), Эгва (1), повар Болинас (1), некие Тильда и Джон (по 1), служанка Микелетта (1), супруга капитана Орсуны Бетси (1), бывший владелец дома на месте «Золотой цепи» Траулер (1), кто-то из слуг Кваль (3), обитатель общежития для моряков – бордингауза Билль (2), Ричард Брюс (1), слуга Джон (1), тёзка главного героя юнга с корабля «Гренада» Санди (1), всего 49 онимоупотреблений.

Несколько раз в тексте А. С. Грин использует ономастическую игру. Обращаясь к Санди, Ганувер произносит: “Не бери себе в поверенные вино, милый ди-Сантильяно” (с. 23). Видимо, юного воспитанника он сравнил с автором любовных стихотворений – серранильяс – Иньиго Лопесом де Мендосой, маркизом де Сантильяна.

Любопытные онимические парадоксы наблюдаются, когда Дюрок по ошибке назвал Санди *Томми*. В ответ он услышал: “Санди, Санди моё имя, клянусь Лукрецией!” (с. 11). Юнга где-то вычитал эту фразу, но предполагал, что так называется какой-то неизвестный остров. Возникла несколько странная ситуация: кажется, никто инсулонимами не клянётся. Эстамп воспринял эту фразу как имя девушки и крикнул Дюроку: “Подругу Санди зовут Лукреция!” (с. 11). Эту клятву Санди затем во время его встречи с Ганувером Эстамп в шутку повторил дважды. Видимо, в книге, которую читал Санди, речь шла о святой Лукреции. В истории христианства было несколько женщин с именем Лукреция, принявших мучения за веру (испанская мученица IV века, пострадавшая в городе Мерида в правление римского императора Диоклетиана; дева-мученица Лукреция Кордовская, казнённая в 859 году). Клятва святыми была распространена в западном христианстве. В знаменитом фарсе XV века «Адвокат Пьер Патлен», в котором впервые была употреблена фраза *revenons à nos moutons* ‘вернёмся к нашим баранам’, Патлен клянётся святым Лукой, апостолом Петром, святым Ионой, святой Екатериной, святым Георгием, святой Марией [16]. Так,

от инсулонима через реальный антропоним в тексте происходит в сознании читателя переход к агиониму. Отметим, что Санди использует также формулы “Клянусь громом!” (с. 7), “Клянусь брамселем” (с. 9), “Клянусь шкурой леопарда” (с. 45), “Клянусь гандшпугом” (с. 49). Столь широкий набор объектов клятвы, возможно, объясняет перенос в сознании Санди агионима Лукреция на название острова.

Ещё одна языковая игра связана с ассоциативной цепью слов, которые произносит Галуэй (пока ещё не названный по фамилии), откликаясь на слова Ганувера *море и ветер, как две волны*: “*Волны и эскадрильи! <...> Бури и шквалы, брасы и контрабасы, тучи и циклоны; цейлоны, абордаж, бриз, муссон, Смит и Вессон!*” (с. 21). В эту цепь вплетены два антропонима – фамилии американских оружейников Горация Смита и Дэниела Б. Вессона, основавших в 1856 году фирму «Smith & Wesson Revolver Company» [18]. В этом тексте с лёгкой рифмовкой слов две последних единицы являются и антропонимами реальных лиц, и эргонимом – названием компании, и хрематонимом – наименованием популярного револьвера.

Всего в «Золотой цепи» зафиксировано 68 факультативных онимов (5,2 %). Отметим, что эти подсчёты относительны, поскольку антропонимы функционируют в тексте в одночленной и двухчленной формах. При анализе двухчленные именования учитывались как одна единица, так как они называют одно лицо и представляют собой семантическое единство, близкое к фразеологическому (см.: [12]). За отдельную единицу также принимались словосочетания, выступающие в роли прозвищ. Кроме того, в общую статистику онимоупотреблений вошли подлинные имена и прозвища злоумышленников, раздельные употребления имён и фамилий главных героев, прозвища Санди и текстовая оговорка – всего 19 единиц (1,5 %). В целом роман А. С. Грина включает 1310 онимов.

Александр Степанович Грин говорил о «Золотой цепи»: “И сюжет прост – воспоминания о мечте мальчика, ищущего чудес и находящего их” [2, с. 304]. А. Н. Варламов, подробно проанализировавший «Золотую цепь», так о ней отзывался: «Роман о юноше, юношеству адресованный, но написанный умудрённым, задумывающимся о смерти, много видевшим и перестрадавшим человеком – вот что такое “Золотая цепь”» [2, с. 315].

Антропонимы составляют основу романа, они активно участвуют в текстообразовании, именуя главных и второстепенных персонажей, а также обозначая роль каждого из них в цепи описываемых событий. Главные герои имеют высокую частотность онимообозначения: они проходят через весь текст и упоминаются практически во всех главах. Имена второстепенных персонажей включены в некоторые главы, в которых им отведена важная роль для раскрытия судьбоносных событий в жизни главных героев. Факультативные антропонимы используются автором для дополнительных характеристик времени и места действия романа, придания дополнительного колорита повествованию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок Г. П. Рец. на кн.: Грин А. С. Бегущая по волнам. М.; Л., 1928 // Книга и профсоюзы: бюллетень библиографии и книгоиздательского дела. – 1928. – № 10.
2. Варламов А. Н. Александр Грин. – 2-е изд., испр. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 452 с. – (Жизнь замечательных людей, вып. 1115).
3. Воспоминания об Александре Грине / сост., подготовка текста, вступ., примеч. В. Сандлера. – Л.: Лениздат, 1972. – 608 с.
4. Грин А. С. Золотая цепь // Грин А. С. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Том 4. – С. 3–130.
5. Грин А. С. Золотая цепь // Новый мир. – 1925. – № 8. – С. 3–39; № 9. – С. 20–45; № 10. – С. 35–58; № 11. – С. 35–53.
6. Грин А. С. Золотая цепь: Роман. [Харьков]: Пролетарий, 1925. – 203 с.
7. Грин А. С. Избранное. – М.: ГИХЛ, 1956. – 424 с.
8. Грин А. С. Полное собрание сочинений: в 15 т.– Л.: Мысль, 1927. – Т. 2: Золотая цепь: Роман. – 198 с.
9. Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. / сост. и подгот. текста В. М. Россельса; примеч. А. А. Ревякиной и Ю. А. Первовой. – М.: Худож. лит., 1994. – Т. 4. – 543 с.
10. Грин А. С. Собрание сочинений: в 6 т. / под общ. ред. Вл. Россельса, [примеч. Ю. Киркина]. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – 476 с.
11. Грин Н. Н. Воспоминания об Александре Грине. – Феодосия; М.: Коктебель, 2005. – 400 с.
12. Данилов А. В., Супрун В. И. Многословные онимы и фразеологизмы: сходства и различия // Взаимодействие языковых уровней в сфере фразеологии: тез. докл. Междунар. науч.-практ. конф. – Волгоград: Перемена, 1996. – С. 62–64.
13. Левидов М. Ю. Иностранец русской литературы: Рассказы А. С. Грина // Журнал журналов. – 1915. – № 4. – С. 3–5.
14. Первова Ю. А. Две судьбы: Александр и Нина Грин: биографические очерки / сост. и предисл. А. Верхмана; подгот. текстов и коммент.

Л. Варламовой, Н. Яловой, Д. Лосева. – Феодосия; М.: Издат. дом «Коктебель», 2015. – 624 с.
15. Первова Ю. А. Две судьбы: Александр и Нина Грин: биографические очерки. [Электронный ресурс]. – URL: https://newfoundglory.ru/publikacii/dve-sudbi-aleksandr-i-nina-grin-biograficheskie-ocherki.html (дата обращения: 01.02.2025).
16. Средневековые французские фарсы / сост., предисл. и коммент. А. Д. Михайлова; пер. с фр. под ред. Ю. Б. Корнеева. – М.: Искусство, 1981. – 446 с.
17. Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: монография. – Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.
18. Boorman D. K. The History of Smith & Wesson Firearms. – Guilford, Connecticut: Lyons Press, 2002. – 128 p.

V. I. Suprun (Volgograd)

THE TEXT-FORMING ROLE OF ANTHROPONYMS IN A. S. GRIN'S NOVEL «THE GOLDEN CHAIN»

Summary. *Anthroponyms form the basis of the text of the novel «The Golden Chain». They actively participate in text formation, naming the main and secondary characters and indicating the role of each of them in the chain of events described. The first and last names of the main characters are used frequently, run through the entire text, and are used in almost all chapters of the novel. The names of secondary characters are included in some chapters, where they are assigned an important role in revealing the fateful events in the lives of the main characters. Optional anthroponyms are included by the author in the text to characterize the time and place of the novel's action and to add extra color to the narrative.*

Keywords and phrases*: A. S. Grin, «The Golden Chain», anthroponym, biblionym, oikodomonym, character, onym usage, frequency.*

УДК 81’37

А. А. Шульдишова (Москва)

ПРИЁМЫ ЛЕКСИКАЛИЗАЦИИ ОБРАЗОВ МУЗЫКИ В ИДИОСТИЛЕ А. ГРИНА

Аннотация*. Рассмотрены музыкально-композиционные особенности художественных произведений А. Грина. Проведённый анализ наглядно демонстрирует внутренние связи между элементами художественной структуры его прозы и принципами оперного творчества Р. Вагнера.*

Ключевые слова и словосочетания*: оперные реминисценции, повесть-феерия, музыкально-художественный мир, литературно-музыкальные связи.*

“Произведения мои, художественные по существу, содержат в себе лишь общие психологические концепции и символы и лишены каких бы то ни было тенденций” – писал о своём творчестве А. Грин [5, с. 468–469]. И признавался: “Пристально размышляя о происшествиях и случаях, происходящих среди людей, зверей и вещей, я заметил их двойственность. Явное значение было одно, а скрытое – совершенно другое. Это скрытое, символическое значение существовало для меня” [3, с. 316; 4]. Существовало оно и в музыке, характеризуя которую писатель, артистично пользуясь словом, “раскрывал глаза” читателя, обращал его внимание на “вторые смыслы” романтических событий, происходивших в его художественных произведениях. В стремлении использовать образность, навеянную музыкой, А. Грин в литературе был далеко не одинок. “Омузыкаленность” была неотъемлемым свойством лирики Серебряного века, главенствующая роль принадлежала этой стороне произведений. На рубеже веков

музыкальность художественным произведениям придавалась разными способами: с помощью звуковой фактуры, лексических средств, образов музыки и пр.

На русский символизм Серебряного века оказали особое влияние музыкальное творчество и теоретические работы Р. Вагнера. На рубеже веков заинтересованность музыкой немецкого композитора была настолько велика, что отразилась в творчестве символистов в использовании вагнеровских образов, сюжетов, реминисценций и аллюзий. Велика роль *Музыки* и в поэтике художественных произведений А. Грина. При анализе его идиостиля выявляются и м п л и ц и т н о присутствующие в произведениях писателя связи между элементами художественной структуры и некоторыми музыкальными особенностями творчества Р. Вагнера. Попытке установления такой литературно-музыкальной связи и посвящена наша работа.

Иногда Александр Грин характеризует героев через музыкальные образы и функции. Он описывает их эмоциональные реакции, воспоминания и ассоциации, меняющиеся в зависимости от настроения или сюжетной ситуации. Музыкальные средства выразительности придают романтическому миру писателя особую семантическую и образную "полизвучность", помогая мастерски подчеркнуть психологическую насыщенность каждого персонажа. Непрямое выражение авторских чувств находит отражение в метафорическом, "музыкальном" звучании прозы. Более того, музыка часто предвосхищает развитие сюжетных линий и тонко акцентирует взаимоотношения между героями.

В использовании аллюзий и реминисценций, отсылающих к творчеству Рихарда Вагнера, Грин достиг совершенства. Осмысление наследия немецкого композитора происходит в романтических произведениях писателя через оперные цитаты и имена персонажей. Текстуальное экспонирование музыкальных сюжетов воссоздаёт оперные фрагменты в творчестве писателя.

Рассмотрим линии влияния и точки соприкосновения вагнеровских оперных произведений с творчеством А. Грина, используя приём сопоставительного музыкально-текстового

анализа. Романтическая опера (музыка и либретто Рихарда Вагнера), известная миру с 1843 года, ставилась в Мариинском театре в Санкт-Петербурге начиная с 1911 года, правда, под названием «Моряк-скиталец». В романтической маринистике А. Грина многократно встречается наутопоэтоним «Летучий Голландец». Особо отметим, что о «Летучем Голландце» Грин не раз упоминал в рассказе «Капитан Дюк»: "*Он плавал на* ***голландской летучке***" [1, т. 3, с. 344]; "*Я сам видел на плече у него красное клеймо, которое, говорят, ставят духи* ***Летучего Голландца****, а духи эти без головы, и значит, без глаз, а поэтому сами не могут стоять у руля, и вот нужен им бывает всегда рулевой из нашего брата*" [1, т. 3, с. 344]; "*Сигби вспомнил Летучего Голландца и, струсив, остановился. Фук побледнел; мгновенно фантазия нарисовала ему дьявольский* ***корабль-призрак*** *с Бильдером у штурвала*" [1, т. 3, с. 348].

Полезно помнить, что легендарное название парусника-призрака, обречённого вечно бороздить моря и океаны, бытует среди моряков с середины XVI века. В интерлингвальной фразеосфере оно обозначает 'вечного скитальца' и уже успело обрасти огромным количеством разнообразных мифов.

Обратимся к феерии «Алые паруса». В ней широко используются музыкальные образы из оперы «Летучий Голландец». Приведём несколько примеров несомненного наличия оперных реминисценций. Алые паруса феерии будят ассоциации с вагнеровским парусным кораблём-призраком. «Летучий Голландец», как известно, имел ярко-красные паруса. Однако гриновские паруса цвета "*совершенно чистого, как алая утренняя заря, полного благородного веселья и царственности*" противопоставлены оперным кроваво-красным парусам, символизирующим злой рок.

Ещё одна связь с оперой: и в феерии, и в "музыкальной драме" отцы главных героинь – мореходы.

Ясно прочитывается и финальная сцена-встреча главных героев. Это ещё одна имплицитная перекличка оперы и повести-феерии: Грэй и Ассоль встречаются через семь лет после предсказаний Эгля. Как известно, в вагнеровской музыкальной драме один раз в семь лет капитан корабля мог сойти на берег, чтобы встретиться с будущей женой, которая никогда его не

предаст (“*Die Frist ist um, und abermals verstrichen sind sieben Jahr'...*”). Узнаётся в повести и вагнеровский главный герой – капитан Летучего Голландца. Грэй также скитается по морю на роскошном корабле, гружённом дорогими вещами. Но в отличие от вагнеровского героя Артур Грэй – с *живой*, *летящей* душой (“*тип рыцаря причудливых впечатлений, искателя и чудотворца…*”), романтик, воплощающий в реальность мечту Ассоль об алых парусах (“*...я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками <...> когда душа таит зерно пламенного растения – чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии...*”).

Отставной матрос Лонгрен рассказывал Ассоль разные морские истории, в том числе и легенду о “*Летучем Голландце с неистовым своим экипажем*”.

В дополнение к вопросу о влиянии музыкально-мифологического наследия Р. Вагнера на творчество А. Грина обратимся к поэтонимосфере «Алых парусов». Здесь обнаруживается изящная языковая игра: в имени Лонгрена, отца главной героини, легко угадывается аллюзия на оперу «Лоэнгрин», что подчёркивает неоромантическую природу гриновского мира.

Идея вагнеровской тетралогии «Кольцо нибелунга» лежит в основе другого произведения А. Грина – романа «Золотая цепь».

Сюжет романа “созвучен” с цепью оперных фрагментов тетралогии: во-первых, с четвёртой сценой последнего акта «Золота Рейна» (заклинания кольца Альберихом: теперь всякий, владеющий кольцом, обречён на смерть). Во-вторых, лейтмотив проклятия кольца звучит многократно в операх, отсылая к ряду трагических ситуаций, связанных с кольцом [великан Фафнер убивает великана Фазольта, Зигфрид убивает великана Фафнера, стерегущего кольцо, шлем и золото (сцена из второго акта «Зигфрида»), Хаген убивает Зигфрида (последний акт «Гибели богов»), гибель богов (финал тетралогии)]. Узнаётся также финал тетралогии (смерть Зигфрида). Подобную музыкальную ситуацию воссоздаёт и роман.

В полифонической ткани романа ясно прочитывается вагнеровский мотив проклятия золота (Ганувер гибнет). Кроме того, и вагнеровское кольцо, и гриновская цепь символизируют роковую неизбежность.

Нельзя не обратить внимание ещё на одну деталь музыкально-художественного мира «Золотой цепи». Отметим эту особенность. Своеобразным обрамлением в произведении является оркестр. Канва произведения состоит из череды возвращающихся оркестровых фрагментов, благодаря чему достигается эффект непрерывности, закольцованности и вагнеровской "бесконечной мелодии". В романе оркестр неспроста "прозвучал" восемь раз. Приведём примеры: 1) *чувства мои заиграли вместе с отдалённым* ***оркестром*** [2, с. 89]; 2) *за меня мир мой душевный выражала музыка скрытого на хорах* ***оркестра****, зовущая Замечательную Страну* [Там же, с. 95]; 3) *казалось, все говорят, как инструменты* ***оркестра****, развивая каждый свои ноты* [Там же, с. 99]; 4) *грянул* ***оркестр*** *<…> напоминая о блистающей Стране* [Там же, с. 100]; 5) *В эту минуту* ***оркестр****, мягко двинув мелодию, дал знать, что мы прибыли в Замечательную Страну* [Там же, с. 95]; 6) *Здесь слышался отдалённый плеск волн; на другой аллее, повыше, играл* ***оркестр*** [Там же, с. 127]; 7) *Вокруг меня не прерывался разговор. Звук этого разговора перелетал от одного лица к другому, от одного к двум, опять к одному, трём, двум и так беспрерывно, что казалось, все говорят, как инструменты* ***оркестра****, развивая каждый свои ноты – слова* [Там же, с. 99]; 8) *В это время начали бить невидимые часы, ясно и медленно пробило одиннадцать, покрыв звуком всё, – шум и* ***оркестр*** [Там же, с. 100].

Как известно, Р. Вагнер симфонизировал оперу как жанр, значительно расширив и усложнив оркестровую партию. Главная роль в оперном творчестве композитора принадлежала именно оркестру. Грин, словно находясь под "под вагнеровским гипнозом", фиксирует два действия, разворачивающихся в романе одновременно: звучание оркестра и развитие сюжета. Оба пласта гармонично сочетаются и развиваются параллельно. В этой "полифонии" невозможно отдать приоритет исключительно фабуле (сюжетной линии). Оркестр,

звучащий в этот момент, завершает оформление целостного образа романа. Кроме того, писатель показывает, как эту музыку ощущают персонажи, как она на них воздействует.

"Оркестровые" эпизоды оранжируют психологическое состояние героев, окружающий их мир по законам симфонического крещендирования и в повести-феерии «Алые паруса». Как известно, произведение завершается "звучанием" симфонической музыки, где оркестр – апофеоз главной героине и любви ("*мелодия грянула по нервам толпы <…> полным торжествующим хором*", "*сверху, сотрясая и зарывая сердце в свой торжествующий крик, вновь кинулась огромная музыка*" [1, с. 64]). Оркестр, по завету Р. Вагнера призван выразить то, что слово уже выразить бессильно: углубить, укрупнить, осветить всю гамму переживаний героев повести-феерии.

Произведения Грина не просто включают в свой состав музыкальные фрагменты, они находятся в теснейшем взаимодействии с контекстом, являются основным средством наиболее точного описания персонажей, передачи их мыслей, подтверждением чувств в крайней степени напряжения. Многократные оркестровые повторы способны воздействовать на психику персонажа, его чувства и эмоции, движения души, настроение; динамизируют художественную образность. Эта "скрытая, непрерывная инструментально-симфоническая мелодия" управляет "ритмами" художественной ткани в целом и влияет на идиостиль писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грин А. С. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 3. – 475 с.
2. Грин А. С. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – 475 с.
3. Олеша Ю. Писатель-уник // Воспоминания об Александре Грине / сост. В. Сандлер. – Л.: Лениздат, 1972. – С. 314–318.
4. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 127. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 219.
5. Сандлер Вл. Вокруг Александра Грина (жизнь Грина в письмах и документах) // Воспоминания об Александре Грине / сост. В. Сандлер. – Л.: Лениздат, 1972. – С. 405–566.

A. A. Shuldishova (Moscow)

TECHNIQUES OF MUSICAL IMAGES LEXICALIZATION IN A. GRIN'S IDIOSTYLE

Summary. *This paper explores the musical and compositional characteristics of Alexander Grin's fiction. The analysis clearly illustrates the structural links between the elements of his prose and the principles of Richard Wagner's opera composition.*

Keywords and phrases*: operatic reminiscences, fairy tale like story, musical and artistic world, literary and musical connections.*

В ОПТИКЕ ФИЛОЛОГИИ. III.



Примечание редактора: Редколлегия цикла сборников рассчитывает привлечь внимание исследователей к переводоведческим аспектам изучения наследия А. Грина. Множество переводов произведений прозаика на разные, в том числе близкородственные, языки открывает широкие перспективы как для развития самого переводоведения, так и для осмысления роли перевода в популяризации творчества писателя-романтика за рубежом.

УДК 81’255.2

Л. Н. Глухенькая (Симферополь)

БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ ПЕРЕВОДАМ ПОВЕСТИ-ФЕЕРИИ «АЛЫЕ ПАРУСА» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК?

Аннотация. *Изучение специфики авторского стиля – сверхважной для Грина символики цвета, ономастического разнообразия, обилия сквозных метафор и персонификаций, обеспечивающих высокую динамику повествования, а также элементов фантастического – позволило проследить и оценить трансформации, к которым прибегали переводчики, стремившиеся передать зарубежному читателю особое мироощущение писателя. Полученные выводы пополнят компаративистские исследования в области гриноведения.*

Ключевые слова и словосочетания: *Александр Грин, «Алые паруса», английский перевод, художественный перевод, Crimson Sails, Scarlet Sails.*

Художественный перевод как особый вид литературного творчества требует исключительного умения воссоздания текста оригинала на языке перевода. Основная задача перевода – расшифровка и ретрансляция субъективной картины мира автора. Разумеется, её репрезентация возникает в индивидуальном прочтении переводчиком символики произведения. Зависит ли репрезентация от того, насколько понятен ему этот особый художественный мир? Да, конечно.

Как и любой другой читатель, переводчик может иметь собственное мнение о художественной ценности произведения. Ему могут нравиться или не нравиться композиция, герои или позиция автора. Однако он обязан глубоко понимать все эти элементы. Наверное, было бы прекрасно, если бы переводчики всего мира

работали только над тем, к чему у них лежит душа. Но в реальности так бывает редко, ведь перевод (даже художественный) – это ещё и ремесло.

Технический перевод не требует от переводчика ни личного сопереживания, ни тонкого филологического чутья к специфике авторских языковых средств и речевых приёмов. Переводческое "сопереживание" художественному тексту также может быть опциональным, однако понимание его тонкостей, из которых соткан тот самый особый мир, транслирующий авторские идеи, – обязательно.

Кроме того, "отношения" текста и переводчика зависят не только от мастерства последнего, но и от того, насколько близким является для него культурное пространство автора оригинала. Разумеется, обилие таких переводов открывает широкие перспективы для компаративистских исследований.

Произведения Александра Грина были переведены на множество языков мира. В настоящем исследовании мы остановились на переводах повести-феерии «Алые паруса» на английский язык.

Первый перевод – «Scarlet Sails» (издательство Charles Scribner's Sons) – был выполнен в 1967 году американским дипломатом, журналистом и писателем Томасом П. Уитни, который ранее работал московским корреспондентом информационного агентства Ассошиэйтед Пресс.

Вторая англоязычная версия «Алых парусов» появилась одиннадцать лет спустя в СССР. Повесть-феерию под названием «Crimson Sails» (1978) выпустила Фаина Александровна Глаголева – известная переводчица произведений Александра Куприна, Юрия Олеши, Евгения Шварца, Максима Горького, Агнии Барто и многих других советских авторов. Он вошёл в альманах «The Seeker of Adventure. Selected Stories» (изд-во «Радуга»). В это издание также включены материалы известного американского слависта – доктора философии (Ph. D.) и специалиста по русскому стиховедению Барри П. Шерра, подготовившего для сборника переводы повестей «Искатели приключений» и «Корабли в Лиссе».

Взяв за основу перевод Ф. Глаголевой, в 1986 году Центральная кинолаборатория школьного фильма «Школфильм» Министерства просвещения РСФСР выпустила короткометражный учебный

фильм «Crimson Sails» по мотивам художественной картины «Алые паруса» (Мосфильм) режиссёра А. Птушко.

Ниже приведены и проанализированы отрывки из оригинальной повести Александра Грина и ее переводов, выполненные двумя авторами – американцем Томасом П. Уитни и русской переводчицей Ф. Глаголевой.

В предисловии к «Алым парусам» Томас Уитни называет Александра Грина одним из самых популярных русских писателей, чью манеру письма, однако, характеризует как "не-русскую" (англ. un-Russian). Уитни признаёт, что Грин был русским до мозга костей – "as Russian as samovars" [1, с. 9], – и удивляется, как человек, проживший всю жизнь в России и бывавший за границей всего раз, сумел создать в своих произведениях ту самую "*exotic, romantic, faraway atmosphere*" [1, с. 9] / "*экзотическую и романтическую атмосферу дальних стран*" (перевод мой. – *Л. Г.*).

Мечтательный тон феерии задаёт её название. Сейчас, в XXI веке, оно превратилось в общекультурный код, и в нашем Отечестве, пожалуй, нет человека, который бы не слышал об «Алых парусах» Грина.

Изначально повесть-феерия репрезентует многоцветный мир художника, в котором каждый оттенок имеет значение [4, с. 64]. У Грина паруса алые, потому что это яркий, царственный цвет, призванный пробудить нежность и трепет в каждом, кто его видит. Воспринимать его нужно так же глубоко, как отчётливо он проступает в сине-белых объятиях морской и небесной глади.

Однако при переводе произведения на английский язык возник колористический конфликт. Символичный оттенок красного Т. Уитни переводит как *scarlet* ('пламенный, ярко-красный'), в то время как Ф. Глаголева отдаёт предпочтение прилагательному *crimson* ('багровый').

Яркие метафоры, сравнения и эпитеты, формирующие цветовую символику повести, Ф. Глаголева строит преимущественно на основе слова *crimson* (изредка используя нейтральное *red*), тогда как Т. Уитни тяготеет к *scarlet*. При этом переводчикам во многом удаётся передать богатство художественных средств, столь удачно использованных Грином.

Конечно, *crimson* – более насыщенный, тёмно-красный цвет, что подтверждается его характеристиками в модели CMYK.

Такая глубина тона лишает перевод Ф. Глаголевой той нежности, которая олицетворяет чистоту и непорочность мечты. Для Грина же алый – это прежде всего цвет утренней зари: "*Этот совершенно чистый, как* ***алая утренняя струя****, полный благородного веселья и царственности цвет*" [3, с. 37].

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
"This colour, as absolutely pure as a **crimson ray of morning**, full of noble joy and regality" [2, с. 32].	"A completely pure color, like a **scarlet ray of morning**, full of noble joy and royalty" [1, с. 111].

Судно с алыми парусами впервые появляется в руках Ассоль. Это созданный её отцом игрушечный кораблик, чей "***пламенный весёлый цвет*** *так ярко горел в её руке, как будто она держала огонь*" [3, с. 8], ставший предзнаменованием на горизонте будущего юной героини. Когда же "*сияющая громада* ***алых парусов***" [3, с. 11] появляется на реальном горизонте, корабль идёт по волнам; "*разбрасывая веселье, он пылал, как вино, роза, кровь, уста, а****лый бархат и пунцовый огонь***" [3, с. 35].

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
"the flaming cheerful colour burned so brightly in her hand she fancied she was holding fire" [2, с. 5].	"jolly color burned in her hands as brightly as a flame" [1, с. 33].
"the shimmering pile of crimson sails on a white ship" [2, с. 8].	"a white ship with scarlet sails" [1, с. 41].
"radiating joy, it flamed like wine, a rose, blood, lips, red velvet and scarlet fire" [2, с. 30].	"radiating joy, it glowed, like wine, like a rose, like blood, like lips, a scarlet velvet, a crimson fire" [1, с. 106].

Интересно отметить, что Т. Уитни употребляет слово "огонь" с неопределённым артиклем (*a flame, a fire*), подчёркивая тем самым единичность и уникальность образа, созданного Грином, тогда как Ф. Глаголева обращается к нулевому артиклю (*was holding fire*), следуя скорее грамматическим канонам, нежели индивидуально-авторской метафоричности.

Ткань для парусов на трёхмачтовый «Секрет», реальное воплощение некогда созданного Лонгреном игрушечного корабля, выбрал Артур Грэй: "*Роясь в лёгком сопротивлении шёлка, он различал цвета: красный, бледный розовый и розовый тёмный;*

густые закипи вишнёвых, оранжевых и мрачно-рыжих тонов" [3, с. 37].

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
"As he rummaged among the slight resistance of the silk he noted the colours: **cerise**, pink and old rose; the richly simmering cherry, orange and **gloomy iron reds**" [2, с. 32].	"Playing with the folds of lightly resistant silk, he studied the various shades: red, pale and dark rose; thick **bursts** of cherry, orange and **dark chestnut tones**" [1, с. 111].

Отметим, что слово "красный" (англ. *red*) в тексте Ф. Глаголевой функционирует как существительное во множественном числе (*reds*) и стоит в конце предложения, поэтому начинает отрывок оттенок "красного" *cerise* (от фр. *ceresia* – 'вишня, черешня'), который явно перекликается с другими, более тёмными тонами, в оригинале получившими метафоричное название "*густые закипи вишнёвых*". В переводе Т. Уитни red используется лишь однажды – для обозначения красного цвета, в то время как его оттенки переданы словом *tones*.

В английском переводе Ф. Глаголевой на место существительного "закипь" встал герундий *simmering*. Эта безличная глагольная форма, обладающая признаками существительного, позволяет передать тонкие семантические оттенки оригинала. Т. Уитни выбирает иной путь: он использует глагол *to burst* (рус. 'взрываться, лопаться'), переводя динамичный образ в плоскость результата. Если для А. Грина важно зафиксировать цвет в одной физической точке, сужая пространство и приковывая к нему внимание, то в версии Т. Уитни цвет, напротив, "разливается", озаряя всё вокруг.

Кроме того, и Ф. Глаголева, и Т. Уитни по-своему развивают образность, которую несёт последний "мрачно-рыжий" оттенок: *gloomy iron* (рус. *цвета раскалённого железа*) и *dark chestnut* (рус. *тёмно-каштановый*).

Так предстаёт перед Ассоль её мечта – Алые паруса: "*пена блестела, и багровый разрыв, вспыхнув средь золотой нити, бросил по океану, к ногам Ассоль, алую рябь*".

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
“the foam sparkled and the blood-red splash, flaring up along the golden thread, sent crimson ripples across the ocean to Assol's feet” [2, с. 29].	“the foam gleamed and the crimson sphere which rose to cut the golden thread cast a scarlet ripple across the width of the ocean, reaching right up to Asole’s feet” [1, с. 106].

Интересно хитросплетение оттенков багрового и алого, повлёкшее за собой различия в переводах. Так, у Ф. Глаголевой в этом отрывке появляется прилагательное *blood-red*. Переводчица останавливает на нём выбор, поскольку оттенок *crimson* уже фигурирует в значении ‘алый’.

Тем не менее, уместность “кроваво-красного” остаётся под вопросом. Александр Грин, вдохновенно встретивший Февральскую революцию, но совершенно не принявший большевистскую идеологию, старался избегать политических спекуляций. Он уходил от революционного контекста и не хотел, чтобы его повесть стала знаменем суровых и кровавых реалий тех мятежных лет.

Красочный фантастический мир «Алых парусов», который Т. Уитни именует “не-русским”, обогащён также массивом иностранных имён собственных. Все домашние и прислуга Грэев носят распространённые английские имена, в том числе с французскими или латинскими корнями: *Arthur*, *Lionel*, *Lillian*, *Betsy*, *Jim,* и не представляют сложности при переводе на английский язык. Фамилия Грэй (англ. ‘серый, седой’), указывающая на древность и знатность рода, в переводе Ф. Глаголевой передана как *Gray* (американский вариант), а вот Т. Уитни, несмотря на то что сам американец, выбирает британскую орфографию: *Grey* (британский вариант).

Другую группу составляют вымышленные имена персонажей, в транскрибировании которых отмечаются некоторые различия. Например, у Ф. Глаголевой используются варианты *Assol, Menners* и *Egle*, тогда как у Т. Уитни – *Asole, Manners* и *Egl*.

Кроме того, индивидуально-авторский стиль Александра Грина отличают сквозная метонимичность и метафоричность повествования, а также обилие сравнений.

Действия произведения разворачиваются в вымышленном рыбацком посёлке Каперне, который пропитан, “*как губка водой, грубым семейным началом*” [3, с. 6].

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
“in the village, which was saturated like a sponge is with water with the crude law of family rule” [2, с. 5].	“like sponges, they [children] soaked up the prejudices of their parents” [1, с. 29].

В данном фрагменте сопоставляются два переводческих решения. Если Ф. Глаголевой здесь удаётся сохранить пространственную метонимию, то Т. Уитни прибегает к конкретизации (переводя “грубое семейное начало” как *prejudices of their parents*).

Ассоль с отцом ведут в Каперне достаточно уединённый образ жизни и являются друг для друга единственной отрадой. Песенки маленькой Ассоль “*производили впечатление танцующего медведя, украшенного голубой ленточкой*” [3, с. 4]. Обоим переводчикам удаётся сохранить эту необычную метафору.

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
“the chants made one think of a dancing bear with a pale blue ribbon around its neck” [2, с. 3].	“the songs <…> had about the same effect as a dancing bear wearing a light-blue ribbon” [1, с. 19].

Как видим, Грин – мастер создавать лаконичные, но чрезвычайно сильные образы, в том числе сочетая несовместимое. Однако интерес представляют и более развёрнутые портреты героев. Взглянем, к примеру, на собирателя сказок с дивным именем Эгль, который предсказал Ассоль встречу с возлюбленным на корабле под алыми парусами:

“*Его лицо, если можно назвать лицом нос, губы и глаза, выглядывавшие из бурно разросшейся* ***лучистой бороды*** и пышных, ***свирепо взрогаченных вверх усов***, *казалось бы вялопрозрачным, если бы не глаза, серые, как песок, и блестящие, как чистая сталь, с взглядом смелым и сильным*” [3, с. 9].

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
“His face, if one can call a face a nose, lips and eyes that peep out of **a bushy, spiked beard** and **luxuriant, fiercely twirled moustache**, would have seemed flabbily translucent, if not for the eyes that were as grey as sand and as shiny as pure steel, with a gaze that was bold and powerful” [2, с. 3].	“A nose, lips, and eyes peered from a luxuriant growth of beard and **handlebar mustache.** A kind of faded pallor would have dominated features had it not been for eyes as gray as sand and as bright as shining steel which looked out at one with a bold, firm gaze” [1, с. 36, 38].

Иногда метафоры и эпитеты оригинала удаётся передать лишь частично. Так, ни Ф. Глаголева, ни Т. Уитни не сумели в полной мере отразить “лучистость” глаз и “взрогаченность” усов Эгля. Ассоль неслучайно встречает именно такого “лесного жителя” с пышной шевелюрой и бородой, который невольно напоминает сказочных героев – лешего или гнома. Внешность предсказателя созвучна самому месту встречи в лесной чаще, куда героиня забрела вслед за игрушечным корабликом, пущенным по ручью.

Уитни, к сожалению, опускает авторские эпитеты. Более того, он впадает в крайний буквализм: подбирая эквивалент к “свирепо взрогаченным усам”, переводчик использует американскую реалию 1930-х годов – *handlebar*, модель усов, получившую своё название из-за сходства с велосипедным рулём.

Ф. Глаголевой также удаётся лишь частично сохранить образность. Переводчица обращается к лексической замене “лучистый” – *spiked* (рус. *с шипами, колючий*), что, однако, не передаёт нужной семантики. Более удачным представляется вариант нейтрализации “взрогаченный” – *twirled* (рус. *закрученный*). Здесь же, в эпизоде с волшебником, автор подробно останавливается на облике его юной собеседницы: “*…каждая черта Ассоль была выразительно легка и чиста, как полёт ласточки. Тёмные, с оттенком грустного вопроса глаза казались несколько старше лица*” [3, с. 9].

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
“Every one of Assol’s features was finely-chiselled and as delicate as a swallow’s flight. There was a sad, questioning look in her dark eyes which seemed older than her face” [2, с. 8].	“The expression of her face was as airy and clean-cut as the flight of a swallow. The touch of sad questioning look in her dark eyes made them somewhat older than the rest of her face” [1, с. 38].

Полноценно раскрыть образ главной героини помогает антитеза: “*В ней две девушки, две Ассоль, перемешанных в замечательной прекрасной неправильности. Одна была дочь матроса, ремесленника, мастерившая игрушки, другая – живое стихотворение, со всеми чудесами его созвучий и образов, с тайной соседства слов, во всей взаимности их теней и света, падающих от одного на другое*” [3, с. 31].

В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
“She was made of two girls, two Assols mixed up in happy, wonderful confusion. One was the daughter of a sailor, a craftsman, a toy-maker, the other was a living poem, with all the marvels of its harmonies and images, with a mysterious **alignment** of words, in the **interaction** of light and shadow, cast by one upon the other” [2, с. 27].	“There were two girls within her, two Asoles, intermingled in remarkable and beautiful disorder. One of them was the daughter of the sailor, the craftsman, who carved toys. The other was a living lyric poem with all the miracles of a poem’s harmonies and imagery, its secret **juxtaposition** of words in all their **interplay** of light and shadow” [1, с. 96-97].

Оба переводчика сохраняют противопоставление, при этом в отрывке присутствует несколько контекстуальных лексико-семантических замен: “*соседство*” – *alignment* (рус. *соответствие*) и *juxtaposition* (рус. *противопоставление*), “взаимность” – *interaction* и *interplay* (рус. *взаимодействие*).

Важной составной частью художественного мира повести являются морские пейзажи, сулящие путь в таинственный и прекрасный мир мечты. Морские просторы “оживают” на страницах книги благодаря обилию метафор, персонификаций и эпитетов.

Первоисточник	В переводе Ф. А. Глаголевой	В переводе Т. П. Уитни
“Рыбачьи лодки, повытащенные на берег, образовали на белом песке длинный ряд тёмных килей, напоминающих хребты **громадных рыб**” [3, с. 4].	“The fishing boats, dragged up onto the beach, formed a long row of dark keels which seemed like the backbones of some **monstrous fish** on the white sand” [2, с. 3].	“The long row of keels of the fishing boats, which were pulled, bottoms up, onto the beach, looked, silhouetted against the sand, like the fins of an **enormous fish**” [1, с. 19, 21].
“солнце, забрасывающее в ясную погоду море и Каперну покрывалами **воздушного золота**” [3, с. 4].	“the sun, which cast its coverlets of **spun gold** over the sea and Kapema on a clear day” [2, с. 3].	“the sheets of **airy gold** it cast over the sea and Caperna” [1, с. 21].

“обнажённое у берегов дно **дымилось седой пеной**, еле поспевающей за **валами**, грохочущий бег которых к чёрному, штормовому горизонту наполнял пространство стадами **фантастических гривастых существ**, несущихся в **разнузданном свирепом отчаянии** к далёкому **утешению**” [3, с. 4].	“the sandy bottom, bared near the shore when the waves retreated, **foam up in grey froth** that barely caught up with the waves whose rumbling progress towards the black, stormy horizon filled the space between with flocks of **weird, long-maned creatures** galloping off in **wild abandon** to their distant point of **solace**” [2, с. 3].	“the sea floor, laid bare at the shoreline, **grow smoky and with gray foam** on **the heels of the waves.** The water’s thundering course to the black and stormy horizon filled the whole expanse with herds of **fantastic, maned creatures** driving in **wild, uncontrolled despair** to some distant **consolation**” [1, с. 21].
“Стоны и шумы, завывающая **пальба** огромных взлётов воды“ [3, с. 4].	“The moaning and the noise, the crashing **thunder** of the huge, upthrusted masses of water” [2, с. 3].	“The groans and moans, the roaring **cannonades** of enormous torrents” [1, с. 21].

“Морские” персонификации в большинстве своём удачно переданы при переводе. У А. Грина персонифицированы все стихии – воздух, вода, земля, – что усиливает динамику событий, разворачивающихся на этом природном фоне. Более того, природа отражает внутреннее состояние героев, подчёркивая их особую связь с окружающим миром.

И Ф. Глаголева, и Т. Уитни сохраняют персонификацию в своих переводах. Однако если Уитни строже следует оригиналу (*громадный – enormous, воздушный – airy, дымиться – grow smoky*, [морской] *вал – the heels of the waves, фантастический – fantastic, пальба – cannonades, отчаяние – despair*), то Глаголева нередко воспринимает метафоры и олицетворения как вызов. В некоторых случаях она прибегает к лексико-семантическим заменам: например, “воздушное золото” превращается в *spun gold* (*спряденное золото*), а “пальба” – в *thunder* (*гром, грохот*). Иногда переводчица использует комплексные лексико-грамматические трансформации. Так, глагол “дымиться” она заменяет на “пениться”. При этом из текста исчезает исходный образ дыма, что приводит к плеоназму в

английском варианте – *foam up in grey froth* (буквально: *пениться седой пеной*).

Впрочем, иногда переводчик усиливает образность оригинала. Например, "громадные рыбы" в версии Ф. Глаголевой превращаются в "чудовищных" (англ. *monstrous*). Кроме того, переводчица расширяет контекст, используя описательные конструкции и различные добавления. Так, "обнажённый берег" у Ф. Глаголевой становится "песчаным" (англ. *sandy*) и детализируется через образ отступающих волн – *when the waves retreated*

Особое внимание в своих произведениях А. Грин уделяет составным прилагательным, большинство из которых Ф. Глаголева успешно воспроизводит в переводе: "эфирно-тонкие открытия" – *ethereally-subtle discoveries* (ср. у Т. Уитни: *her own insights*); "вяло-прозрачное лицо" – *flabbily translucent face* (ср. у Т. Уитни: *a kind of faded pallor*). Однако некоторые эпитеты одинаково удачно перевели оба исследователя. Например, сочетание "скромно-пёстрые дикие цветы" у Ф. Глаголевой превратилось в *shy bright wildflowers*, а у Т. Уитни – в *modest, varicolored flowers.*

А вот специфические гриновские слова и выражения доподлинно передать без описательного перевода просто невозможно: "дикие ревостишия" – *wild, wind-blown rhymes* (Глаголева), *wild and rollicking sailors' chanties* (Уитни); "волшебниковый корабль" – *the magical ship* (Глаголева), *the sorcerer's ship* (Уитни); "страшеннейший магазин" – *an awfully frightening store* (Глаголева), *a tremendous, terrifying store* (Уитни).

Таким образом, активное использование сложных изобразительно-выразительных средств Александром Грином нередко представляет трудность при переводе. Тем не менее как Фаине Глаголевой, советской переводчице повести на английский язык, так и американцу Томасу П. Уитни удалось сохранить бóльшую часть стилеобразующих доминант и образов феерии.

В области цветовой символики первенство, безусловно, принадлежит Т. Уитни. Прилагательное *scarlet* задаёт как стилеобразующую, так и сюжетообразующую экспрессию произведению, отражая его драматизм. Перевод имён собственных также не вызвал затруднений: все они имеют иностранное

происхождение и адаптировались по стандартным правилам. Различия наблюдаются лишь в вариантах транскрипции.

Рассмотренные метафоры, эпитеты и персонификации переданы полностью или частично, благодаря чему сохраняется общая динамика повествования. Однако Уитни часто обращается к конкретизации, что нередко лишает образы их полноты. Иногда переводчик нейтрализует образность и опускает стилистические средства, не имея возможности сохранить их в переводном тексте. В переводах Фаины Глаголевой, напротив, заметно стремление к сопричастности художественному миру Грина. Вероятно, сказывается тот факт, что русская переводчица разделяет с автором подлинника единое культурно-ценностное пространство. Ей удаётся частично восполнить образность за счёт лексико-грамматических преобразований, пусть и не всегда безупречных с точки зрения семантики. Иногда Глаголева даже усиливает метафоричность подлинника, выступая соавтором писателя.

Тем не менее, важнейшим критерием адекватности художественного перевода остаётся глубокое понимание языковых тонкостей, из которых складывается символика художественного произведения. Это понимание, в свою очередь, проявляется в технике и тех трансформациях, которые переводчик уместно применяет при работе с текстом оригинала. А значит – переводам быть!

ЛИТЕРАТУРА

1. Green A. Scarlet Sails / A. Green; transl. by Thomas P. Whitney. – New York: Scribner, 1967. – 144 p.
2. Grin A. Crimson Sails / A. Grin; transl. by F. Glagoleva // The Seeker of Adventure. Selected Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1978. – 43 p.
3. Грин А. С. Алые паруса. – М.: ДА!Медиа, 2014.
4. Мельникова Л. А. А. С. Грин. Слово – образ. – Минск: Право и экономика, 2009. – 487 с.

L. N. Glukhenkaya (Simferopol)

ENGLISH TRANSLATIONS OF THE STORY-FEERIE «SCARLET SAILS»: TO BE OR NOT TO BE

Summary. *Studying the specifics of the author's style – such as Grin's crucial color symbolism, onomastic diversity, abundance of recurring metaphors and personifications that ensure high narrative dynamics, as well as elements of the fantastic – has made it possible to trace and evaluate the transformations employed by translators*

who sought to convey the writer's unique worldview to a foreign readership. The findings obtained will contribute to comparative studies in the field of Grin research.

Keywords and phrases: *Alexander Grin, Alye Parusa, English translation, literary translation, Crimson Sails, Scarlet Sails.*

УДК 81’25

Д. Д. Гороховская (Москва)

АНАЛИЗ ОТРЫВКА ИТАЛЬЯНСКОГО ПЕРЕВОДА ПОВЕСТИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА» (Ф. ФРАССАТИ И ДЖ. ГАРРИТАНО)

Аннотация*. Выявлены основные переводческие трансформации и их последствия для восприятия текста итальянской аудиторией. На основе контекстуального и сопоставительного анализа определены ключевые расхождения между оригиналом и итальянским переводом, что позволяет оценить адекватность передачи художественного своеобразия неоромантической прозы.*

Ключевые слова и словосочетания*: итальянский язык, перевод, обратный перевод, повесть.*

«Если бы Грин умер, оставив нам только одну свою поэму в прозе “Алые паруса”, то и этого было бы довольно, чтобы поставить его в ряды замечательных писателей, тревожащих человеческое сердце призывом к совершенству», – сказал К. Паустовский. Действительно, это произведение оказалось настолько востребованным, что было переведено на 13 языков: английский, белорусский, болгарский, венгерский, вьетнамский, греческий, испанский, итальянский, китайский, немецкий, польский, турецкий и украинский. Интересно, что на китайском языке «Бегущая по волнам» вышла ещё в 1984 году, а «Алые паруса» за последние два десятилетия переиздавались там дважды – и это вопреки тому, что в СССР эти романы Грина находились под запретом (на вьетнамский же язык книга переводилась 6 раз). Так как мы изучаем итальянский язык, нам захотелось выяснить, насколько удачно передана музыка цвета в итальянском переводе этого произведения.

Существует два перевода на итальянский язык: Филиппо Фрассати и Джузеппе Гарритано 1961 года и Дэвида де Анджелина 2024 года. При этом на современный перевод пока есть только один отзыв.

Сейчас оригинал произведения на итальянском языке трудно приобрести. В фондах Российской государственной библиотеки есть только перевод Ф. Фрассати и Дж. Гарритано.

Биографичесчкие сведения о переводчиках

Филиппо Фрассати (*Filippo Frassati*, 1920–1991) родился в тосканском городе Пистойя в семье среднего достатка. В годы Второй мировой войны он служил офицером запаса Королевской итальянской армии на Балканах. После возвращения на родину примкнул к движению Сопротивления: стал партизанским командиром в Валь-д'Оссоле и возглавил гарнизон Каннобио на озере Маджоре. Командовал бойцами бригады «Перотти», которая впоследствии вошла в состав партизанской дивизии «Пьяве». Приговорённый к смертной казни властями Итальянской социальной республики (Республики Сало), он был ранен в перестрелке, но сумел спастись во время нацистско-фашистского контрнаступления в октябре 1944 года. В первые послевоенные годы его наградили Серебряной медалью «За воинскую доблесть». Он вошёл в близкое окружение наместника королевства принца Умберто, но вскоре покинул армию, чтобы стать историком и одним из лидеров Коммунистической партии. В дальнейшем он переводил на итальянский язык произведения советских авторов и русской классики.

Джузеппе Гарритано (*Giuseppe Garritano*, 1924–2013) родился в городе Козенца (регион Калабрия, Италия). Он был активным членом Коммунистической партии Италии (PCI) и во время Второй мировой войны участвовал в итальянском движении Сопротивления. Позже работал в Москве собственным корреспондентом коммунистической газеты *L'Unità*. В этой роли он часто выступал связующим звеном в культурном обмене между советскими авторами и итальянскими издательствами. Гарритано переводил на итальянский язык русскую и советскую литературу, а также труды по истории и философии. В 1961 году в соавторстве с Ф. Фрассати он выпустил в издательстве *Editori Riuniti* первое итальянское издание знаменитой повести Александра Грина

«Алые паруса» (*Vele scarlatte*). Помимо художественного перевода, Гарритано работал с историческими и документальными текстами, включая исследования об итальянском движении Сопротивления (*Resistenza*), созданные совместно с Роберто Батталья. Среди его знаковых переводческих достижений – фундаментальный философско-литературоведческий труд Михаила Бахтина о поэтике Достоевского, вышедший в его точном переводе в 1968 году в издательстве *Einaudi*.

В начале анализа отметим, что при переводе этой повести важно передать субъективную картину мира автора, о чём переводчики часто забывают. Например, в англоязычных версиях "алый" практически всегда переводится как *red* ('красный') или даже crimson ('багровый'), хотя, согласно субтрактивной цветовой модели CMYK, это разные оттенки. В художественном мире Грина выбор цвета играет определяющую роль, что подтверждает само название произведения – «Алые паруса». Именно алый цвет и алые паруса – главный символ повести, олицетворяющий, по замыслу автора, исполнение мечты. Но почему Грин остановил свой выбор именно на этом цвете, если изначально рукопись называлась «Красные паруса»?

В русском языке алому цвету придаётся особое значение. Вспомним сказку «Аленький цветочек». Этот цвет – самый яркий и тёплый оттенок красного – вызывает у русскоязычного читателя нежные чувства. Алый – царственный цвет, цвет человеческой крови, более живой, чем просто красный. А. Грин в своей повести стремится именно к тому, чтобы передать движение, течение жизни, исполнение мечты, силу веры, надежды и любви. "Издревле на Руси существовало представление о красной калине как о счастливом свадебном растении, алый цвет которого отождествлялся с девичьей красотой, её чистотой и нежностью. Широко применяемая в ритуале бракосочетания горечь созревших плодов символизировала предстоящие испытания на прочность любви и верности супругов, понималась как предвестница трудностей" [8, с. 130]. У Грина-художника картина динамическая, например, именно поэтому он запечатлел не просто "луч" рассветного солнца, пробивающийся из-за горизонта, а "струящееся" движение света: "*Этот совершенно чистый, как алая утренняя струя, полный благородного веселья и царственности цвет*". И именно поэтому Грин выбирает такой живой, царственный, нежный алый цвет.

Далее будут проанализированы цитаты из оригинальной повести – из сцены, где Грэй выбирает ткань для алых парусов. Именно этот эпизод является сверхважным для повествования, так как он насыщен множеством цветов и оттенков.

Вот Грэй перебирает ткани: "*Он терпеливо разбирал свёртки, откладывал, сдвигал, развёртывал и смотрел на свет такое множество* ***алых полос****, что прилавок, заваленный ими, казалось, вспыхнет*" [2]. Ф. Фрассати и Дж. Гарритано переводят "алый" дословно: "Pazientemente sfaceva involti, accantonava, spostava stoffe, stendeva e guardava alla luce del giorno una tale quantità di pezze **scarlatte** che il banco, tutto ingombro, sembrava in preda alle fiame" [1, с. 90].

Грин использует метафоры, которые Ф. Фрассати и Дж. Гарритано переводят дословно, сохраняя даже порядок слов, характерный для русского языка (в отличие от итальянского), например, в словосочетании "розовый отсвет": "*На носок сапога Грэя легла пурпурная волна; на его руках и лице блестел* ***розовый отсвет***" [2] – "**Un'onda purpurea** era scesa a posarsi sugli stivali di Gray, e sulle mani e sul viso splendeva **un roseo riflesso**" [1, с. 90].

Грэй сталкивается с обилием цветов, однако ни один из вариантов ему не подходит. Всё это множество оттенков Ф. Фрассати и Дж. Гарритано переводят дословно, за исключением "мрачно-рыжих тонов": в итальянском тексте они переданы как *fulvo cupo* (мрачно-палевые / рыже-бурые – оттенок ближе к жёлтому, чем к чистому рыжему): "*Роясь в лёгком сопротивлении шёлка, он различал цвета:* ***красный, бледный розовый и розовый тёмный; густые закипи вишнёвых, оранжевых и мрачно-рыжих тонов*** *<...>*" [2] – "Sciamava nella tenue resistenza della seta, distinguendo i colori: **rosso pallido, rosa, rosa scuro. Un denso ribollire di toni ciliegia, arancio, fulvo cupo**" [1, с. 90–91]. Примечательно, что переводчики разбивают сложное предложение А. Грина на несколько простых.

Наконец, Грэй находит тот самый цвет: "*В нём не было смешанных оттенков огня, лепестков мака, игры* ***фиолетовых или лиловых намёков****; не было также ни синевы, ни тени – ничего, что вызывает сомнение*" [2] – "Non vi si mescolavano sfumature di fuoco, petali di papavero, né giuochi d'allusioni o lilla violette, **né ombre azzurre** o altro che suscitasse dubbio" [1, с. 91]. В данном отрывке переводчики объединяют образы "ни синевы, ни тени" в одну фразу – *né ombre azzurre* (букв.: 'ни синих теней').

Перевод и обратный перевод цвета из этого отрывка: исходный цвет у Грина – перевод Ф. Фрассати и Дж. Гарритано – обратный перевод через «Яндекс. Переводчик»:

- алых (полос) – scarlatte – алый;
- пурпурная (волна) – purpurea – пурпурный;
- розовый (отсвет) – roseo – розовый;
- красный – rosso – красный;
- бледный розовый – pallido rosa – бледно-розовый;
- розовый тёмный – rosa scuro – тёмно-розовый;
- густые закипи вишнёвых (тонов) – un denso ribollire di toni ciliegia – густое кипение вишневых тонов (или: густое бурление вишневых оттенков);
- оранжевых (тонов) – arancio – оранжевый;
- мрачно-рыжих (тонов) – fulvo cupo – тёмно-рыжий (или: тёмно-изжелта-рыжий;
- (не было игры) фиолетовых или лиловых (намёков) – né giuochi d'allusioni o lilla violette – ни игры намёков, ни лилово-фиолетовых [цветов] (или: ни фиолетовых лилий);
- (не было) ни синевы – ne ombre azzure – ни лазурных теней (или: ни голубых теней).

В этом отрывке очень много цветообозначений, которые сложно перевести. Тем не менее Ф. Фрассати и Дж. Гарритано почти буквально воспроизводят базовую цветовую гамму оригинала. В целом им удалось передать цветовую картину мира А. Грина. В частности, авторы сохраняют символизм алого цвета, так как, по словам опрошенных нами носителей, в итальянском языке смысловые оттенки между алым и красным такие же, как и в русском.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грин А. Алые паруса = Vele scarlatte : [на итальянском языке] / А. Грин; перевод Ф. Фрассати, Дж. Гарритано. – Рим: Editori Riuniti, 1961. – 155 с.
2. Грин А. С. Алые паруса : повесть-феерия. – Москва ; Петроград: Государственное издательство, 1923. – 111 с.
3. Зорько Г. Ф. Новый большой итальянско-русский словарь : около 300 000 слов и словосочетаний. – М.: Русский язык – Медиа, 2005. – 1231 с.
4. Родионова О. П. Издание русской и советской детской литературы в Китае в новейшее время // Вестник Санкт-Петербургского

университета. Сер. 13: Востоковедение. Африканистика. – 2014. – Вып. 1. – С. 82–93.

5. Герасименко И. А. Цветообозначения в русском языковом пространстве (лингвокультурологический аспект) : монография. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Астерион, 2023. – 400 с.

D. D. Gorokhovskaya (Moskow)

ANALYSIS OF AN EXCERPT FROM THE ITALIAN TRANSLATION OF A. GRIN'S NOVEL «THE RED SAILS» (F. FRASSATI AND G. GARRITANO)

Summary. *The main translation transformations and their consequences for the perception of the text by Italian audiences have been identified. Based on contextual and comparative analysis, key discrepancies between the original and the Italian translation have been identified, which makes it possible to assess the adequacy of conveying the artistic uniqueness of neo romantic prose.*

Keywords and phrases: *Italian language, translation, back translation, short story.*

В ОПТИКЕ ФИЛОЛОГИИ. IV.

А. ГРИН

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО



Примечание редактора: Статьи, публикуемые в разделе «Грин. Образовательное пространство», призваны не только представлять состояние дел в освоении культурного наследия новыми поколениями, но и свидетельствовать о возможностях использования творчества А. Грина в гуманитарном образовании. Присутствие произведений писателя в образовательном пространстве страны – это не просто признание его литературных заслуг, но и подтверждение высокой воспитательной значимости его книг, помогающих формировать личность новых поколений. Ведь роль образования как основы прогрессивного развития Отечества поистине судьбоносна.

УДК 376.37–053.4–028.2

А. С. Наумова (Симферополь)

ЛОГОПЕДИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1 «ПУТЕШЕСТВИЕ В УДИВИТЕЛЬНУЮ СТРАНУ ГРИНЛАНДИЮ»

Аннотация. *Представлен конспект логопедического занятия с детьми дошкольного и младшего школьного возраста с нарушениями речи. Цель занятия – познакомить детей с творчеством А. Грина на материале повести-феерии «Алые паруса» и способствовать развитию их связной речи.*

Ключевые слова и словосочетания: *алые паруса, Артур Грэй, Ассоль, Грин, Гринландия.*

Тема занятия: «Путешествие в удивительную страну Гринландию».

Цель: познакомить детей с творчеством А. Грина.

Коррекционно-образовательные задачи. Сформировать представление о личности и жизненном пути А. Грина. Познакомить детей с повестью-феерией «Алые паруса». Активизировать и актуализировать словарь по теме занятия. Совершенствовать грамматический строй речи (учить образовывать относительные имена прилагательные).

Коррекционно-развивающие задачи. Развитие направленности и силы воздушной струи. Развитие зрительного гнозиса и конструктивного праксиса. Развитие тонкой моторики. Развитие координации речи с движением. Развитие умения ориентироваться на плоскости.

Воспитательные задачи. Воспитание навыков взаимодействия и сотрудничества. Формирование активности, инициативности и ответственности.

Оборудование: чемоданчики, ватные шарики, портрет А. Грина, письмо Грэя, конверт с образцом и пазлами, мяч, изображение корабля с алыми парусами, 5 алых парусов, контейнер с песком, “сокровища”, кольцо, штриховка «Кораблик», контейнер с карандашами.

Ход занятия

1. Организационный момент (создание эмоционального фона занятия, объявление темы занятия).

Логопед встречает детей в кабинете, организует приветствие с ними.

Логопед:

С добрым утром, мир хрустальный!
Солнце! Горы! Море! Лес!
С добрым утром, чайки, пальмы,
Кипарисы до небес!
Уведёт меня тропинка
К водопаду за горой.
В каждой встреченной травинке
Вижу свет земли родной.
Соберу букет из красок,
Чтобы вам стихом моим
Рассказать, как он прекрасен –
Милый, щедрый, добрый Крым! [2].

Логопед: Ребята, я очень рада приветствовать вас на нашем занятии. Сегодня мы с вами отправимся в удивительную страну, которая называется Гринландия. Обратите внимание, какое интересное название – Гринландия. Но перед тем как отправиться в путь, нам нужно немного размяться. Сделаем губками упражнения «Лягушка», «Слоник», почередуем их, сделаем «Окошко», покатаемся на «Качелях» и поиграем на «Гармошке».

Дети сначала вместе с логопедом, а потом самостоятельно выполняют артикуляционную гимнастику.

Логопед: Нам также надо собрать вещи в дорогу. Для этого вам нужно задуть шарик в чемоданчик.

2. Дыхательная гимнастика «Собираемся мы в путь» (развитие направленности и силы воздушной струи).

Логопед: Перед вами на столе стоят чемоданчики. Вам нужно задуть шарики в них. Щёки при этом надувать нельзя.

Дети выполняют дыхательную гимнастику.

Логопед: Молодцы. Теперь мы готовы отправиться в путь. Ребята, закрываем все глазки и внимательно слушаем.

“Если мы глаза закроем
И подсматривать не будем,
Мы Гринландию откроем,
О которой не забудем”.

Логопед выводит на экран портрет А. Грина.

Логопед: Скорее открывайте глазки. Посмотрите: мы оказались в волшебной стране! Ой, мы здесь не одни. Нас приветствует создатель этого удивительного места. Его зовут Александр Степанович Грин. Он русский писатель, прозаик и поэт. Александр Грин написал очень много произведений, но самое известное из них – повесть-феерия «Алые паруса». Ребята, а вы знаете, какой это – алый цвет?

Дети предлагают свои варианты.

Логопед: Алый – это самый яркий оттенок красного цвета. Считается, что алый – это цвет удачи, а ещё это символ победы добра над злом. Мы готовы начать наше путешествие по Гринландии. Ой, ребята, но у нас же нет карты! Как же идти дальше? Ведь можно заблудиться. Смотрите, здесь лежит какой-то конверт. В нём письмо.

«Дорогие ребята, меня зовут Артур Грэй. Я герой повести “*Алые паруса*”*, капитан корабля* “*Секрет*” *и житель этой удивительной страны. Мне очень нужна ваша помощь. Я хочу исполнить мечту одной прекрасной девушки по имени Ассоль и приехать к ней на корабле с алыми парусами. К сожалению, сегодня ночью подул сильный ветер и сдул несколько парусов. Я хочу попросить вас, чтобы вы помогли мне их отыскать. К этому письму я прилагаю карту Гринландии. Соберите её и можете смело отправляться в путь. Я верю в вас!»*

3. Пазлы «Карта» (9 частей), (развитие зрительного гнозиса и конструктивного праксиса).

Логопед раздаёт детям пазлы и образцы. Дети начинают их собирать.

Логопед: Ребята, какие вы молодцы. Вы правильно собрали карту и получаете первый парус!

Логопед: Давайте дружно взглянем на карту. Сейчас мы находимся в городе Каперна. Он у вас отмечен красным флажком. Этот город расположен прямо на берегу моря.

4. Игра с мячом «Кто живёт в море?» (совершенствование грамматического строя речи).

Логопед берёт в руки мяч.

Логопед: Ребята, сейчас я предлагаю поиграть в игру, которая называется «Кто живёт в море?». Я буду вам кидать мяч и спрашивать: «Кто живёт в море?». Вы должны ответить и вернуть мне мяч.

Логопед: Кто живёт в море?

1-й ребёнок: Рыбы.

Логопед: Хорошо. Кто живёт в море?

2-й ребёнок: Медузы.

Логопед: Кто живёт в море?

3-й ребёнок: Водоросли.

Логопед: Кто живёт в море?

4-й ребёнок: Губки и т. д.

Логопед: Ребята, какие вы молодцы! Вы так много знаете! Благодаря этому мы заработали ещё один парус для корабля Грэя.

Логопед: Для нашего следующего задания нам понадобятся пальчики. А чтобы они лучше работали, давайте их разомнём.

5. Пальчиковая гимнастика «Капитан» (развитие тонкой моторики, координация речи с движением).

Я плыву на лодке белой (*руки лодочкой*),

По волнам с жемчужной пеной (*волнообразные движения руками*).

Я – отважный капитан (*прикладываем руку ко лбу, "козырёк"*),

Мне не страшен ураган (*вращательные движения кистями рук*).

Чайки белые кружатся (*скрестить руки, махи ладонями – "крылья"*),

Тоже ветра не боятся.

Лишь пугает птичий крик

Стайку золотистых рыб (*ладони соединены, плавные движения вправо-влево*).

Логопед: Молодцы! А сейчас я предлагаю вам отправиться на поиски сокровищ.

6. Игра «Сундук сокровищ» (развитие умения ориентироваться на плоскости).

Логопед: Дети, в песке зарыты несметные сокровища. Чтобы их найти, нужно внимательно меня слушать и искать в том месте, которое я назову.

Логопед: Ищите сокровища в правом верхнем углу… в левом нижнем углу… в центре и т. д.

Логопед: Ребята, вы настоящие искатели! Вам удалось отыскать все сокровища, зарытые в песке, и собрать целый сундук удивительных предметов. За это вы получаете ещё один парус. Я бы хотела обратить ваше внимание на кольцо, которое вам удалось найти. Точно такое же кольцо Артур Грэй надел на палец спящей Ассоль, когда впервые увидел её.

Логопед: Мы собрали почти все паруса. Чтобы добыть следующий, нужно сделать штриховку.

7. Упражнение «Штриховка» (развитие тонкой моторики).

Логопед раздаёт детям листочки с изображением кораблика, а также ставит на стол контейнер с карандашами.

Логопед: Возьмите в руки карандаши и выполните штриховку рисунка корабля так, как показано стрелками, а потом раскрасьте его.

Дети берут в руки карандаши и выполняют штриховку.

Логопед: У вас получились замечательные рисунки, и вы получаете ещё один парус.

Логопед: Ребята, мы с вами засиделись. Давайте встанем со своих мест и немного разомнёмся.

8. Физминутка «Кораблик» (восстановление работоспособности детей, улучшение их самочувствия, повышение внимания, предупреждение утомляемости).

Волны плещут в океане *(поперменно правой и левой рукой делать движение “волна”)*,
Что нам чудится в тумане *(руки внизу, поднимание плеч)*?
Это мачты кораблей *(вытянутые руки лодочкой)*
Пусть плывут сюда скорей *(руки лодочкой вправо-влево)*!
Мы по берегу гуляем *(маршируем)*,
Мореходов поджидаем *(козырёк делаем)*,
Ищем камушки в песке *(имитируем движения сбора камней)*,
И сжимаем в кулачке *(зажимаем-разжимаем пальцы)*.

9. Игра с мячом «Какой? Какая? Какое? Какие?» (совершенствование грамматического строя речи: образование относительных прилагательных).

Логопед берёт в руки мяч.

Логопед: Ребята, я вам сейчас буду называть предметы и материал, из которого они сделаны, а вы должны будете сказать, какие это предметы. Например, сапоги из кожи – кожаные.

Логопед: Отец маленькой Ассоль делал игрушечные корабли из дерева. Значит, они какие?

1-й ребёнок: Деревянные.

Логопед: Алые паруса для корабля были сделаны из шёлка. Они какие?

2-й ребёнок: Шёлковые.

Логопед: Платье Ассоль было сделано из ситца. Оно какое?

3-й ребёнок: Ситцевое.

Логопед: У Ассоль было ещё одно платье, которое было сделано из муслина. Ребята, муслин – это очень тонкая ткань. Если платье сделано из муслина, то оно какое?

4-й ребёнок (или все вместе): Муслиновое.

Логопед: Дети, вы молодцы! Вы справились с заданием на отлично и за это получаете последний парус.

Логопед: Ребята, мы с вами помогли доброму и смелому Артуру Грэю найти недостающие паруса для его корабля «Секрет». Теперь наш герой может исполнить заветную мечту Ассоль – приплыть к ней на корабле с алыми парусами. К сожалению, нам уже пора возвращаться в детский сад.

Снова глазки все закроем
И подсматривать не будем.
В детский садик мы вернёмся,
Мир волшебный не забудем.

Логопед: Вот мы с вами и дома. Это было удивительное путешествие! Вы все настоящие умницы. Перед тем как закончить наше занятие, я хочу задать вам несколько вопросов:

1. Как называлось произведение, с которым мы с вами сегодня познакомились?
2. Как зовут автора «Алых парусов»?
3. Алый цвет – это какой?
4. Как звали девочку – главную героиню повести?
5. Какой ценный предмет Грэй оставил спящей Ассоль?

6. Что вам больше всего понравилось на сегодняшнем занятии?

7. Какое задание вызвало у вас трудность?

Логопед: Ребята, напоследок я хочу пожелать, чтобы все ваши мечты обязательно сбылись!

ЛИТЕРАТУРА

1. Грин А. С. Алые паруса / А. С. Грин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 3. – С. 3–69. – (Библиотека «Огонёк». Отечественная классика).
2. Огурцова Л. Стихи о Крыме и море для детей. [Электронный ресурс]. – URL: https://lidaogurcova.wordpress (дата обращения: 20.01.2026).

A. S. Naumova (Simferopol)

SPEECH THERAPY SESSION NO. 1 «A JOURNEY TO THE AMAZING COUNTRY OF GRINLANDIA»

Summary. *Here is a logopedic lesson plan for preschool and primary school children with speech impairments. The goal of the lesson is to introduce children to the works of Alexander Grin, using his extravaganza novel «Scarlet Sails», and to promote the development of their coherent speech.*

Keywords and phrases: *Scarlet Sails, Arthur Grey, Assol, Grin, Grinlandia.*

МОЛОДЫЕ ГОЛОСА



Примечание редактора: Статьи, публикуемые в разделе «Молодые голоса», здесь и в следующих выпусках сборников «Филологические исследования. Гриниана», представляют собой первые опыты молодых учёных, пробующих свои силы в гриноведении. По решению редколлегии, материалы не будут размещаться ни в постоянных рубриках «Литературоведение», «Языкознание», «Переводоведение» раздела «В оптике филологии», ни в иных разделах сборников. Единственным правилом и требованием к публикации остаётся то, что это первая гриноведческая работа автора. Молодые исследователи, сохранившие интерес к гриноведению и продолжающие сотрудничество со сборником, будут в дальнейшем публиковаться в разделах и рубриках, соответствующих тематике предлагаемых к опубликованию материалов. Аналогичного правила Ассоциация гриноведов будет придерживаться и при размещении статей на своём сайте.

УДК 81’373.2

Э. Р. Кадырова (Симферополь)

АНТРОПОЭТОНИМИЯ РОМАНА А. ГРИНА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»

Аннотация. *Рассмотрена антропоэтонимия романа А. Грина «Бегущая по волнам». Имена персонажей (Томас Гарвей, Вильям Гез, Биче Сениэль, Дэзи) раскрывают их внутренний мир и отражают ключевые темы произведения. Проанализированы связанные с ними символические и культурные ассоциации. Особое внимание уделено художественному мастерству писателя в создании антропонимов.*

Ключевые слова и словосочетания: *антропоэтоним, персонаж, собственное имя.*

Антропоэтонимия в произведениях А. Грина представлена довольно широко. Известно, что писатель обычно сам придумывал имена своим героям, а иногда обращался за помощью к своей жене Нине Николаевне, которая очень ответственно подходила к просьбе мужа и искренне переживала, если не всё сразу складывалось удачно.

Главного героя романа «Бегущая по волнам» [1] зовут Томас Гарвей. В фамилии персонажа присутствуют буквы “*Г”* и “*Р”* – как и в фамилии самого Грина. Этот персонаж много рефлектирует по поводу своего психического состояния. Это могло увести творческое сознание автора в ассоциации, связанные с миром медицины. Фамилия Томаса повторяет фамилию английского врача, физиолога и естествоиспытателя, специалиста по системе кровообращения Уильяма Гарвея, жившего в XVII веке. Вполне возможно, что А. Грин, листая тома Энциклопедического словаря Брокгауза и

Ефрона (а делал он это часто: на его рабочем столе стояли несколько томов), обратил внимание на фамилию известного врача, а позже сделал её фамилией своего персонажа.

Имя Томас (к слову, так же звали отца знаменитого медика Уильяма Гарвея) – распространённое английское и немецкое имя. Считается, что оно наделяет своего владельца уравновешенностью, уверенностью и общительностью. Таков и Томас А. Грина: он спокоен, смел, не любит конфликтов и верен себе даже перед лицом опасности. Но главное его качество – это вера в мечту и в её осуществление. В целом, Томас Гарвей – это идеал молодого человека, который принимает жизнь во всех её проявлениях и который, как и Александр Грин, видит в людях только хорошее и предпочитает помнить лишь приятные моменты общения.

Полной противоположностью Томасу Гарвею является капитан судна «Бегущая по волнам» Вильям Гез (возможно, что Гёз). Он один из наиболее ярких и контрастных персонажей в романе. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, что говорили о нём два моряка в таверне. Один называл Геза "сущим дьяволом", "бешеным человеком", "вредным, мерзавцем", которого не раз "команда бросала посреди рейса", другой же моряк утверждал, что капитан Гез – "отличнейший и добрейшей души человек", который "не сказал никому дурного слова".

Фамилия Гез повторяет нарицательное слово, о котором в словаре Брокгауза и Ефрона сказано: "Гез (татар. – глаза) – отверстие источника, откуда вытекает вода. В Елисаветпольской губернии название Г. употребляется в смысле струи воды, вытекающей через отверстие, проделанное в бревне, положенном на канаве; Г. воды является чем-то вроде меры воды" [2]. Но также фамилия капитана созвучна с нидерландским словом "гёз", которое имеет два значения. Во-первых, это одно из названий бельгийского пива, которое готовят путём смешивания двух или более видов ламбика разной степени выдержки (и здесь вспоминается наличие в характере Геза различных, прямо противоположных качеств). Во-вторых, гёзами (нидерл. *geuzen*, фр. *les gueux* – буквально 'оборванцы, нищие') называли участников антииспанской революции в Нидерландах XVI века. Те из них, кто воевал на море (морские гёзы), фактически были пиратами – кем, по сути, и являлся капитан Вильям Гез.

Английское имя Вильям (William) происходит от немецкого имени Вильгельм (Wilhelm), которое образовано сложением

древненемецких слов “willio” (‘воля, решительность’) и “helm” (‘шлем, защита’). Интересным представляется тот факт, что восстанием гёзов руководил человек по имени Вильгельм (Вильгельм I Оранский).

Очевидно также, что не случайно фамилия Гез начинается с той же буквы, что и фамилии Гарвей и Грин. Вильям Гез представлен в романе жестоким, злым и вспыльчивым человеком. Люди, знавшие Грина, отмечали подобные черты характера и у самого писателя – он мог вспылить в любой момент, а приступы бешенства случались внезапно и часто. И снова мы видим А. Грина в его герое, на этот раз отрицательном. Однако стоит отметить, что именно Геза, а не Гарвея, Грин сделал таким моряком, каким он сам мечтал быть.

Рассмотрим имена женских персонажей – Биче Сениэль и Дэзи. А. Грин дал девушкам имена, раскрывающие их внутренний мир.

Биче Сениэль – приземлённая натура. Она спокойна, уравновешенна, умна, рассудительна. Автор говорит о ней: “*Она сошла медленно, с задумчивым интересом к происходящему вокруг неё*”, “*совершенно избежала толчков*”, “*смотря перед собой разумно и спокойно, как человек, вполне уверенный, что совершающееся должно совершиться*”.

Возможно, что в основе имени Биче лежит английское слово “beach” – ‘пляж, берег’. Первая встреча Гарвея с Биче происходит именно на берегу, когда Биче сошла с трапа парохода. Вся её спокойная уверенность и неторопливость говорит о ней как о человеке, не признающем суету и неопределённость. Биче устойчива ко всякого рода потрясениям, не верит в сверхъестественное. “Этого не было”, – говорит девушка. Себя она считает “слепой и очень рассудительной”, признавая, однако, что это может быть и нехорошо.

Имя Беатриче (и его сокращённая форма Биче) происходит от латинского *viatrix* (‘путник, вестник, гонец’), а из-за созвучия с *beatus* (‘счастливый’) трансформировалось в *Beatrix* (‘приносящая счастье’). Именем Беатриче звали музу и возлюбленную Данте. В его «Божественной комедии» она проводник поэта, приведшая его к земному счастью. Гриновская Биче также приводит главного героя к счастью, ведь именно с ней связана встреча Гарвея с Дэзи, ставшей его женой.

Дэзи – девушка лёгкая, простая, она смотрит на мир широко открытыми глазами и верит в волшебство в реальности. Имя

девушки впервые прозвучало в эпиграфе к роману, в строках, которые А. Грин взял из книги своего любимого автора Луи Шадурна «Где рождаются циклоны». В эпиграфе сказано: “*Это, Дезирада... О Дезирада, как мало мы обрадовались тебе, когда из моря выросли твои склоны, поросшие манцелиновыми лесами*” [1, с. 3]. Ла-Дезирад (‘долгожданный’, от латинского корня *desire* – ‘желать’) – остров в Карибском море, который был открыт и назван Христофором Колумбом после продолжительного и утомительного плавания (отсюда и название). Подобно героям Л. Шадурна, Гарвей тоже “скитался”, он не испытывал глубоких чувств к Дэзи, пока однажды не увидел в девушке такую же веру в мечту, как у себя. К латинскому корню *desire* близко по звучанию арабское слово جزيرة [jzira] – ‘остров’. Дэзи – тот ‘желанный остров’, к которому стремился Томас Гарвей (после ужасной ночи в открытом море героя буквально “прибило” к девушке, как к острову).

Свой роман А. Грин построил вокруг легенды о Фрези Грант – призрачной девушке, появляющейся при кораблекрушениях и указывающей путь к спасению. Имя Фрези совмещает в себе лёгкость, невесомость и нежность. Природа девушки призрачна, это не человек, а лишь виде́ние, призрак, который встречается людям изредка и исчезает почти внезапно. Фрези созвучно со словом “грезить” – ‘мечтать, бредить, находиться в полузабытьи’. Образ Фрези чист, светел, прохладен, её слова успокаивают и исцеляют. В переводе с французского “frais” – ‘свежий, прохладный, чистый или покрытый росой’. Действительно, для Гарвея она стала чистым началом нового дня, надеждой на спасение от верной смерти, неким очищением после ссоры с капитаном Гезом.

В романе есть много иных имён (Браун, Стерс, Лерх, Корнор, Гораций), которыми автор наделял второстепенных персонажей. Зачастую эти герои только упомянуты и никак не проявляют себя в сюжете. Тем не менее их имена гармонично вписываются в общую канву произведения. Проведённый анализ в очередной раз подтверждает масштабный поэтический талант А. Грина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грин А. С. Бегущая по волнам / А. С. Грин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 5. – С. 3–188.
2. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: [Электронный ресурс]. – URL: https://dic.academic.ru (дата обращения: 27.03.2025).

E. R. Kadyrova (Simferopol)

ANTHROPOETONYMY OF A. GRIN'S NOVEL «RUNNING ON WAVES»

Summary. *The study examines the anthropoetonymy of Alexander Grin's novel «The Wave Runner». The characters' names (Thomas Harvey, William Gez, Bice Seniel, Daisy) reveal their inner world and reflect the core themes of the work. The symbolic and cultural associations connected with these names are analyzed. Special attention is paid to the writer's artistic mastery in creating anthroponyms.*

Keywords and phrases: *anthropoethonym, character, proper name.*

УДК 821.161.1

М. В. Коцарева (Симферополь)

РОЛЬ ИНТЕРЬЕРА В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ В РАССКАЗЕ А. ГРИНА «КРЫСОЛОВ»

Аннотация. *Анализируется роль интерьера в рассказе А. Грина «Крысолов» как инструмента раскрытия и трансформации внутреннего мира персонажа. Прослеживается эволюция пространственных образов: от неуютной коммунальной квартиры до «Ватикана» – опустевшего здания бывшего Центрального банка. Особое внимание уделяется мотивам разрушения, тьмы, света, одиночества и обретения крова. Показано, как через эти элементы раскрывается переход героя от материальных ценностей к духовным, от состояния безнадёжности – к поиску жизненного смысла.*

Ключевые слова и словосочетания: *А. Грин, «Крысолов», интерьер, художественное пространство, символика дома, свет, тьма, трансформации внутреннего мира.*

В художественном произведении интерьер играет важную роль: он создаёт атмосферу произведения и раскрывает характеры героев. Описание интерьера в литературе помогает читателю глубже понять характер, привычки, социальный статус и внутренний мир персонажа. Интерьер часто становится символом времени и места действия, отражает исторические и культурные особенности эпохи.

Рассказ «Крысолов» [1] был написан в 1924 году, а время его действия указано абсолютно точно – “весной 1920 года, именно в марте, именно 22 числа”. Поэтический настрой произведения сосредоточен на передаче тяжёлой атмосферы послереволюционного времени и ощущения трагической беспомощности

людей. Ключевым аспектом дисгармоничного развития событий и всеобщего хаоса является мотив разрушения, утраты дома как зоны безопасности, комфорта и нравственных ценностей.

В начале рассказа герой живёт в коммунальной квартире, в неуютной обстановке, его быт прост и скромен – "загнившее окно, политое сыростью", "маленькая железная печка", "голый стол, голая кровать, табурет, чашка без блюдца". Пространство дома героя сжимается до размера небольшой квартирки – части дома, в котором есть другие квартирки с другими людьми, разбавляющими одиночество. Обращает на себя внимание отсутствие малейших деталей, указывающих на родственные связи, прошлое, интересы героя.

Здесь же впервые появляется зеркало. Оно символизирует невидимые пространства и отражает напряжённость мыслей героя. Отражение может быть точным (девушка-двойник), искажать объект (увеличение, уменьшение, перевоплощение) или доводить трансформации до абсурда (фантомы, образы крыс).

Нельзя не провести аналогию с квартирой самого А. Грина в «Доме искусств». Поэт и переводчик Вс. А. Рождественский описывал её как «невзрачную, узкую и темноватую комнатку с единственным окном во двор. Слева от входа стояла обычная железная кровать с подстилкой из какого-то половичка или вытертого до неузнаваемости коврика, покрыта в качестве одеяла сильно изношенной шинелью. У окна ничем не покрытый кухонный стол, довольно обшарпанное кресло, у противоположной стены обычная для тех времен самодельная "буржуйка" – вот, кажется, и вся обстановка этой комнаты с голыми, холодными стенами» [3].

Из-за затянувшейся болезни герой лишается даже этого унылого пристанища. Пространство дома героя уменьшается с квартиры до пола, диванов, кухонной плиты, пустых ящиков, составленных вместе стульях и гладильной доски. Но это до тех пор, пока он не обретает сомнительный приют в здании бывшего Центрального Банка.

Со слов В. П. Калицкой, реальный прототип банка не представлял собой ничего особенного, в нём не было ничего "красивого или таинственного, что отличало бы его от других банков средней руки" [2]. Но художественное мастерство Грина превратило это место в чужое, дьявольское пространство, место временной смерти, путь в загробный мир. Фантастическое пространство

держит героя в плену страхов, заблуждений и тьмы. Банк отделён от внешнего мира и людей, его пространство враждебно и разомкнуто. В этом месте герой находит временное пристанище, но оно оказывается местом потерянности и оторванности от окружающего мира. Однако именно здесь пространство дома от неуютной квартирки и гостевых углов расширяется до размеров целого "Ватикана".

Отремонтированное помещение банка полностью изолировано от внешнего мира и людей (окна с двойными рамами, которые не пропускают звук и воздух, позволяют видеть только крыши зданий). Однако это не обеспечивает безопасность, так как множество открытых дверей вызывает у человека чувство одиночества и незащищённости.

В тексте отмечаются беспорядок, груды хлама, вихрь цветных бумаг. Но несмотря на это, окружение героя "просторно и гулко", "пустота там и здесь" – часть окружающего однообразия и наравне с тишиной является повторяющимся мотивом. Интерьер банка бесконечно расширяется, – обращается "малыми двориками", "взрыхлёнными полями", "аквариумом", "льдами" и даже переходит из разряда пространств в плоскость времени – целых "прошлых веков". Огромные и безлюдные пространства.

Герой испытывает смешанные чувства – страх, восхищение, любопытство. Он начинает входить во вкус этого зрелища, усваивая его стиль. К нему приходит осознание, что некогда здесь была толпа с тысячами дел, но теперь всё выглядит опустошённым и безжизненным. Банк – новый дом – пуст, потому что в нём больше нет людей, теперь он занят крысами и бумагами. Впечатления от увиденного вызывают мысли о смирении с катастрофой и разрушением.

Герой бесцельно бродит по "лабиринту", пока не находит пристанище – "кабинет с одной дверью, камином и телефоном". "Символической деталью интерьера становится камин, порождающий ассоциацию с домашним очагом, который, однако, не реализует её традиционного значения" [4]. В банке нет ни тепла, ни света.

С самого начала рассказа герой стремится к материальным благам – купить еды, поспать. Он ведом и нетороплив в достижении своих целей, его жизнью управляют внешние обстоятельства – болезнь, отсутствие своего угла, ведомость при нахождении банка. В

поисках пищи герой натыкается на шкаф, чьи "массивные створки, солидные, как дверь подъезда", да и "заперт он не без причины". Но в движении к своей цели, герой предпринимает инициативу как тот, кто "имел право". И пусть цель не духовна, но это ощутимый шаг к эволюции героя.

Пир сменяется телефонным разговором со случайно встреченной на рынке "девушкой с английской булавкой" по имени Сузи. Её свет, доброта и теплота поддерживали героя во время болезни и бреда. Телефонная связь прервалась на последних словах передачи адреса. Оставшись наедине среди "нежилых стен" в, казалось бы, "опустевшем здании", он услышал шаги и шорохи воплощённых страхов. В попытке спрятаться от них герой решается потушить огарок и остаться в полной темноте.

И. В. Шарданова отмечала, что "важнейшей характеристикой образа Банка является оппозиция *свет – тьма*, связанная с ситуацией опасности. Свет и тьма – одно из основных противопоставлений в мифологической модели мира. Оно актуализирует соотношения *верх – низ*, *небо – преисподняя*, *добро – зло*" [4, с. 83]. Спасаясь от страха одиночества и тьмы комнаты, герой идёт на зов неизвестной женщины. Он стремится к ней по пути, освещаемому "матовыми шарами и люстрами", "лампами" – навстречу вечно убегающему свету. С появлением света цель героя становится ясной, его движение осознанным и целенаправленным. Герой руководствуется духовными мотивами. Он узнаёт, что Сузи – его дорогой человек – в опасности, и стремится ей на помощь. Отсюда появляется движение по лестнице вверх, он покидает здание через чердак. Пути связаны с выходом героя из мира фантастического в мир реальный.

Интерьер в произведениях А. Грина играет важную роль в создании образов героев, отражая их внутренний мир, характер и условия жизни. Описание домашней обстановки позволяет читателю лучше понять психологию персонажей, мотивы их поступков и переживания. Эта деталь может выполнять разные функции: от воссоздания быта до раскрытия душевного состояния человека. Так, герой «Крысолова» совершает внутренний переход от материальных ценностей к духовным, от тьмы к свету. Он трансформируется, и вместе с ним меняется окружающее пространство – на смену хаосу приходят гармония, добро и тепло.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грин А. С. Крысолов / А. С. Грин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – С. 364–399.
2. Калицкая В. П. Два года в ссылке: [Электронный ресурс]. – URL: https://grin.lit-info.ru (дата обращения: 20.02.2025).
3. Рождественский Вс. А. В доме искусств: [Электронный ресурс]. – URL: https://grin.lit-info.ru (дата обращения: 20.02.2025).
4. Шарданова И. В. Структура символических образов «дом» и «путь» в рассказе А. Грина «Крысолов» // Культурная жизнь Юга России. – № 4. – 2008. – С. 83–85.

M. V. Kotsareva (Simferopol)

THE ROLE OF INTERIOR IN THE CREATION OF CHARACTER IMAGERY IN A. GRIN'S SHORT STORY «THE PIED PIPER»

Summary. *The article analyzes the role of the interior in Aleksandr Grin's short story «The Ratcatcher» as a tool for revealing and transforming the character's inner world. The author traces the evolution of spatial imagery: from a bleak communal apartment to the «Vatican» – the abandoned building of a former Central Bank. Particular attention is paid to the motifs of destruction, darkness, light, loneliness, and finding shelter. The study demonstrates how these elements reveal the protagonist's transition from material values to spiritual ones, and from a state of hopelessness to the search for meaning in life.*

Keywords and phrases: *A. Grin, «The Ratcatcher», interior, artistic space, symbolism of the house, light, darkness, transformations of the inner world.*

К. Ю. Худоба (Гродно)

УДК 811.161.1

СТРУКТУРНЫЕ И МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ КОММУНИКАЦИИ В РАССКАЗЕ АЛЕКСАНДРА ГРИНА «ИСТОРИЯ ОДНОГО УБИЙСТВА»

***Аннотация**: Рассмотрены паралингвистические средства общения (мимика, жесты, телодвижения и взгляд) на примере рассказа Александра Грина «История одного убийства». Далее даны определения понятий «паралингвистика», «кинесика» и «кинема», а также описаны их структурно-морфологические особенности. Цель публикации – выявить паралингвистические средства в тексте произведения и определить влияние невербальных компонентов на коммуникацию персонажей. В результате исследования установлено количество кинем и их реализаций, а также дана их структурная и морфологическая характеристика.*

***Ключевые слова и словосочетания**: Александр Грин (Гриневский), кинема, кинесика, особенности кинем, паралингвистика.*

Для социального поведения человека важна, в первую очередь, возможность общения посредством языка. Он благоприятно влияет на мыслительную, коммуникативную и познавательную составляющие общения. Но при этом не менее важными являются невербальные средства коммуникации, позволяющие дополнить речь, а в некоторых случаях и заменить её.

Один из известных писателей США Ральф Уолдо Эмерсон сказал: “Человек разговаривает не только с помощью слов, но и с помощью взгляда, с тем только лишь отличием, что словаря по

переводу взгляда на какой-либо язык не существует, однако, он и не нужен – взгляд и так понятен, в какой бы точке мира ты ни находился" [1, с. 378].

В языкознании прочно закрепился термин «паралингвистика» – новая языковедческая дисциплина, занимающаяся изучением элементов, сопровождающих речевую коммуникацию и участвующих в передаче информации. Кинема является мельчайшей единицей движения человеческого тела, а для обозначения дисциплины, которая занимается изучением мимики, жестов, взглядов, используется термин «кинесика».

С целью верного отбора невербальных средств коммуникации, необходимых для дальнейшего исследования, нужно руководствоваться критериями отбора языкового материала [2].

При анализе художественного произведения мы будем обращать внимание на такие паралингвистические единицы, как мимика, жесты, телодвижения, взгляд, которые не существуют сами по себе, а являются дополнительной информацией в результате общения. Дадим определение каждой кинеме:

- мимика – "движения лица, выражающие внутреннее душевное состояние";
- жесты – "движение рукой, обычно сопровождающее речь для придания ей большей выразительности";
- телодвижение – "движение тела или отдельной его части";
- взгляд – "1. Направление зрения на кого-что-нибудь. 2. Выражение глаз" [5].

Материалом нашего исследования стал рассказ Александра Грина (Гриневского) «История одного убийства». В сюжетную основу произведения легли личные впечатления писателя, который был призван на воинскую службу в Орловский резервный пехотный батальон. Александр Гриневский трижды пытался дезертировать, столкнувшись с жестокими и отвратительными нравами царской армии. «История одного убийства» – это реалистическая история о том, как добродушный, застенчивый и мягкий рядовой Банников, пользуясь своим положением часового, стал убийцей, заколов штыком издевавшегося над ним ефрейтора Цаплю [3].

В результате сплошной выборки из произведения Александра Грина «История одного убийства» было отобрано 11 кинем в 16 реализациях. По виду было выделено 4 типа паралингвистических

средств: мимика (6 кинем, 8 реализаций), жест (2 кинемы, 2 реализации), телодвижение (1 кинема, 1 реализация), взгляд (2 кинемы, 5 реализаций).

По структуре выделяются однословные и неоднословные кинемы. Однословные невербальные средства коммуникации составляют 45,45% (5 кинем) от всего количества номинаций. Они представлены следующими лексемами:

- мимика (4 кинемы – 80%): *морщиться, надуться, улыбаться/ улыбнуться, усмехаться*;
- взгляд (1 – 20%): *смотреть*.

Оставшиеся невербальные средства общения являются неоднословными и составляют 54,55% (6 кинем). Примеры неоднословных выражений приведены ниже:

- мимика (2 кинемы – 33,3%): *поднять брови, улыбаться глазами*;
- жест (2 – 33,3%): *махнуть рукой, развести руками*;
- телодвижение (1 – 16,7%): *поднять голову*;
- взгляд (1 –16,7%): *перевести глаза*.

Проведённый анализ показывает, что в составе неоднословных паралингвистических средств встречается только разновидность из двух компонентов: *поднять брови, перевести глаза* и др.

Рассмотрим морфологические особенности кинем. Подсчёты производились не по количеству кинем, а по количеству контекстов, в которых использовались данные паралингвистические средства. В рассказе «История одного убийства» однословные невербальные средства общения представлены следующими частями речи: глаголом и деепричастием.

В результате исследования нами были выявлены глаголы с грамматическими признаками несовершенного/совершенного вида: *улыбаться / улыбнуться (“– Позавчера в газетах писали, будто Банников наш к ротному ночевать ходит. Правда, штоль, ась, Банников? Банников смотрел в стену и конфузливо улыбался, ожидая, когда кончится у Цапли прилив весёлости”* [4, с. 7].

“Конфузливо улыбался” – это значит улыбался смущённо, застенчиво или неловко. Такая улыбка обычно появляется, когда человек чувствует себя не в своей тарелке, совершил оплошность, растерялся или испытывает стыд (конфуз). Она выражает одновременно и попытку сгладить неловкую ситуацию, и внутреннее замешательство.

“– Это, Машка, ты! Вот ты эдак, расщеперившись, стоишь. Банников ***молча улыбнулся****, взял нож и отрезал кусок хлеба от каравая”* [4, с. 6]. “Молча улыбаться” – это значит выражать эмоцию мимикой без слов, сохраняя внешнее спокойствие.

Глагол несовершенного вида смотреть, употреблённый в прошедшем времени в значении направления взгляда, относится к окулесике (изучению визуального поведения и контакта глазами). Ср.: *“– Простите, вашеброд, – сказал унтер голосом, пересекающимся от волнения. – От ветру... дверь. Ветром отводит... Я на крю... хотел припереть... вашброд! Офицер* ***смотрел*** *на него* ***в упор****...”* [4, с. 13]. “Смотреть в упор” означает смотреть прямо в лицо, не отводя глаз, с вызовом, внимательно или упорно. *“– Позови его! – сказал офицер утомлённым голосом, разглядывая стены. – Позови его! Цапля стоял, возбуждённо переминаясь с ноги на ногу, и* ***испуганно смотрел*** *на разводящего”* [4, с. 14]). “Испуганно смотреть” означает выражать взглядом страх, тревогу или растерянность.

Интерес представляет глагол “надуться”, который обозначает невербальное выражение обиды (обиженное выражение лица, надутые губы, насупленный вид): *“– Вовсе не похож, – сказал разводящий. – Банников – парнишка румяный, как яблочко, а ты огородную чучелу изобразил. Цапля* ***надулся****”* [4, с. 7].

В рассказе употреблено одно нераспространённое деепричастие, которое заменяют описание жеста или мимики. Приведём следующий диалог: *“– Не больно горяч только кипяток-от. И то насилу достал. У буфетчика выпросил, он уже запираться хотел. – А ну тебя с кипятком! –* ***морщась, процедил сквозь зубы*** *разводящий. – Тут из-за тебя такая неприятность была”* [4, с. 15].

Деепричастие “морщась” обозначает не добавочное действие, а передаёт мимическую реакцию раздражения и досады. Фразеологизм *“процедил сквозь зубы”* – обозначает неохотную или злобную речь. В тексте он гармонично сочетается с деепричастием морщась, создавая единый кинетический образ говорящего.

Неоднословные кинемы представлены следующими моделями: «глагол + имя существительное» и «деепричастие + имя существительное».

Приведём примеры конструкций, включающих в себя два компонента. Модель «глагол + имя существительное».

“*– Дай-кось хлебца хошь пожую, что-то есть охота. Разводящий* ***поднял голову***” [4, с. 6].

Сочетание “поднял голову” описывает жест-реакцию, который сигнализирует о переключении внимания разводящего. Реплика заставила его мгновенно отреагировать и перенаправить фокус на говорящего. Установление визуального контакта поднятие головы – это необходимый шаг для прямого взгляда “глаза в глаза”. Без этого невозможен дальнейший диалог или оценка состояния просящего.

“– *Ваше благородие, в карау... – начал было он, но Циммерман* ***раздражённо махнул рукой***” [4, с. 13].

Жест “раздражённо махнул рукой” выполняет важную коммуникативную и психологическую функцию, заменяя собой развёрнутую реплику. Этот жест относится к категории жестов-регуляторов. Он используется для управления ходом речевого взаимодействия. В данном случае прерывание контакта: Циммерман резко обрывает собеседника на полуслове (“в карау...”). Жест служит сигналом: “*Замолчи*”, “*Довольно*”, “*Я не желаю слушать продолжение*”. Использование этого жеста экономит речевые средства: одно движение заменяет целую фразу, передавая информацию быстрее и экспрессивнее, чем слова. В данном контексте это знак пренебрежения к поступающей информации. Персонаж буквально “отмахивается» от рапорта, транслируя: “*Это неважно*”, “*Мне не до этого*”, “*Оставьте меня в покое*”.

Модель «деепричастие + имя существительное».

“– *Ведь как угадал, – удивлялся Цапля,* ***тупо усмехаясь широким ртом****. – Ровно знал, что придёт. Прямо вот такое было у меня предчувствие*” [4, с. 15].

Деепричастный оборот “усмехаясь широким ртом” передаёт эмоциональное состояние Цапли – простоватую, тупую или бессмысленную реакцию на происходящее. Это обособленное обстоятельство рисует портретную деталь через мимику, подчёркивая простодушие и наивность героя.

“– *Будьте великодушны, вашбродь! – плаксиво забормотал унтер. – Он вышел, вашбродь... У меня просясь... за кипятком, вашбродь... Сейчас обернётся. –Сволочь! – сказал офицер твёрдо и отчётливо,* ***подняв брови***” [4, с. 14].

Жест “подняв брови” в данном эпизоде выражает холодное презрение офицера, его превосходство и демонстративное изумление наивностью или наглостью оправданий.

“– *Смотри, Машка, – это кто? Банников всегда служил предметом насмешек Цапли и теперь не сомневался, что*

ефрейтор изобразил его, Банникова, но не обиделся, желая угодить начальству, и сказал, ***ласково улыбаясь глазами****, нежными, как у молодой девушки…*" [4, с. 6].

Выражение "ласково улыбаясь глазами" выступает в роли невербального жеста, выполняющего важную психологическую и коммуникативную функции. В контексте взаимодействия Банникова с Цаплей этот мимический жест служит главным инструментом демонстрации лояльности и покорности. Таким образом, мимический жест Банникова – это тонко выверенная психологическая реакция. Персонаж использует "улыбку глазами» как защитный механизм и способ продемонстрировать лояльность, сознательно принимая позицию ведомого в данных иерархических отношениях.

"*– Эх ты, господи! –* ***вздохнул он, разводя руками****. – Ну, что это? Почему такое?*" [4, с. 15].

Сочетание "разводя руками" описывает не один, а сразу два накладывающихся друг на друга жеста: физический (изобразительный) и психологический (выразительный). Этот жест выступает как кинетический эквивалент горького вздоха и восклицания "*Эх ты, господи!*". В данном контексте *разведение рук* усиливает вербальное выражение скорби или досады. Персонаж словно "машет рукой" на происходящее, признавая своё поражение или глубокую печаль от случившегося.

Таким образом, в рамках одной мизансцены автор объединяет физическое действие с глубоким эмоциональным состоянием. Жест дублирует и усиливает речевую партию героя, делая образ растерянного и сокрушающегося человека максимально точным и наглядным для читателя.

"*– А што? – спросил, недоумевая, Банников, переводя глаза с* ***ефрейтора на унтера****. – Кака неприятность?*" [4, с. 15].

В анализируемом эпизоде важную роль играет жестовая ремарка. Жест "переводя глаза" выступает здесь ярким визуальным маркёром психологического состояния персонажа. В сочетании с наречием "недоумевая" это движение взгляда передаёт замешательство, тревогу и растерянность Банникова. Персонаж не просто механически перемещает взор, а пытается считать невербальные сигналы со своих собеседников, ища у них поддержки или объяснения. Очерёдность взгляда – с ефрейтора на унтера – подчёркивает динамику сцены и подчинена

логике военной субординации. Таким образом, жест органично дополняет просторечную реплику героя, делая его образ цельным и психологически достоверным.Как показал анализ контекстов, в роли зависимого компонента выступают формы винительного и творительного падежей существительного без предлога.

Таким образом, в тексте произведения «История одного убийства» активно используются паралингвистические средства коммуникации как инструмент передачи внеречевой информации. Среди однословных номинаций кинем наиболее часто встречаются глаголы. Неоднословные же кинемы состоят из двух компонентов и строятся по таким моделям, как «глагол + имя существительное» и «деепричастие + имя существительное».

ЛИТЕРАТУРА

1. Emerson R. W. The Complete Works of Ralph Waldo Emerson: Letters and social aims. – Boston: New York: Houghton Mifflin, 1917. – 568 p.

2. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам): [Электронный ресурс]. – URL: https://didacts.ru/termin/kriterii-otbora-jazykovogo-materiala. html (дата обращения: 27.08.2024).

3. Грин А. История одного убийства: [Электронный ресурс]. – URL: https://www.culture.ru/books/153/istoriya-odnogo-ubiistva (дата обращения: 20.08.2024).

4. Грин А. История одного убийства. – М.: Т8 Издательские технологии: RUGRAM, 2018. – 156 с. – ISBN 978-5-521-07262-0

5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: [Электронный ресурс]. – URL: https://slovari.ru/search.aspx?p=3068 (дата обращения 26.08.2024).

K. Y. Khudoba (Grodno)

STRUCTURAL AND MORPHOLOGICAL FEATURES OF PARALINGUISTIC MEANS OF COMMUNICATION IN ALEXANDER GRIN'S SHORT STORY «THE STORY OF A MURDER»

Summary. *The article examines paralinguistic means of communication (facial expressions, gestures, body movements, and gaze) using Alexander Grin's short story «The History of a Murder» as an example. It then provides definitions for the terms «paralinguistics», «kinesics», and «kineme», and describes their structural and morphological features. The purpose of the publication*

is to identify paralinguistic means in the text of the artwork and determine the influence of nonverbal components on the characters' communication. As a result of the study, the number of kinemes and their realizations was established, and their structural and morphological characteristics were provided.

Keywords and phrases: *Alexander Grin (Grinevsky), kineme, kinesics, characteristics of kinemes, paralinguistics.*

УДК 069

Д. В. Хрей (Симферополь)

ИНТЕРАКТИВНЫЙ МУЗЕЙ А. ГРИНА (ЭСКИЗ)

Аннотация. *Представлен набросок предполагаемого современного музея имени Александра Степановича Грина. Проведён анализ творчества писателя, рассмотрены способы организации музейного комплекса, целью которого является популяризация русского мастера слова.*

Ключевые слова и словосочетания: *деталь, интерактивный музей, символ, экспозиция.*

Александр Грин – талантливый русский писатель, из-под пера которого вышли неповторимые произведения, которые обогатили отечественную культуру новыми символами и смыслами. Его проза поражает воображение, помогает глубже понять человеческий характер, воспитывает нравственность и пробуждает интерес к чтению. Именно поэтому знакомство с творчеством литератора так важно для современной молодёжи. Однако, несмотря на самобытный авторский взгляд и увлекательные сюжеты, наследие Грина сегодня остаётся менее изученным и популярным, чем труды многих других отечественных классиков. Исправить это и привлечь внимание к книгам писателя могло бы создание современного интерактивного музея.

В России существует пять музеев А. Грина – Феодосийский литературно-мемориальный музей А. С. Грина, Мемориальный дом-музей А. С. Грина в г. Старый Крым, Дом-музей А. С. Грина в Кирове, Музей романтики на родине Александра Грина (расположен в доме-музее Я. Райниса в Слободском Кировской области) и Музейная комната А. С. Грина в Севастополе. Каждый из этих

музеев обладает уникальным авторитетом и заслуживает внимания. Однако современная молодёжь редко интересуется классическими экспозициями, предпочитая чтению развлекательный интернет-контент. Чтобы привлечь молодое поколение, современный литературный музей должен быть интерактивным и использовать новые форматы взаимодействия.

Прежде всего, в стенах интерактивного музея важно воссоздать атмосферу эпохи, в которую жил и творил Александр Грин. Добиться этого можно с помощью интерьера начала XX века и подлинных предметов тех лет, которые упоминаются в произведениях писателя, но сегодня уже стали историей. Например, в рассказе «Крысолов» есть такое описание встретившейся главному герою старухи: "*Механически тряся головой, она протягивала узловатыми пальцами пару детских чепцов, ленты и связку пожелтевших воротничков*" [3, с. 365]. Современному человеку слово "чепец" незнакомо, поэтому его демонстрация в экспозиции, безусловно, вызвала бы интерес посетителей и помогла бы им погрузиться в прошлое.

В экспозиции интерактивного музея непременно должны быть представлены предметы, ставшие в произведениях А. Грина символами. Например, главной деталью романа «Дорога никуда» является фигурка серебряного оленя. Нематериальные символы (к примеру, "ночь" из рассказа «Заколоченный дом») могут быть переданы с помощью различных специальных эффектов.

Отдельное помещение в современном интерактивном музее А. Грина должно быть посвящено названиям произведений писателя. Они могут быть переданы не только через текст, но и через "читаемые" визуализированные композиции, часть из которых могла бы быть анимированной. Перечислим несколько названий художественных текстов: «Зелёная лампа», «Шесть спичек», «Золотая цепь», «Апельсины». Такие названия легко передать через прямые визуальные образы. Другие же – например, «На досуге», «Пари», «Измена» – требуют более сложного воплощения и могут быть представлены в виде метафорических 3D-картин. Подобная музейная комната призвана показать масштаб и многообразие художественного мира писателя.

Одним из центральных мотивов творчества А. Грина является море. Его образ выразителен и многогранен. Например, в рассказе «Пролив бурь» морская стихия предстаёт как нечто живое. Автор

написал: “*Была ночь, океан тихо ворочался у бортов*…» [1, с. 344], «…сказал он своим обычным сухим голосом, не опуская руки, пока море не расступилось” [1, с. 352]. В “Алых парусах» море передаёт душевное состояние главных героев: «*Стоны и шумы, завывающая пальба огромных взлётов воды и, казалось, видимая струя ветра, полосующего окрестность, – так силён был его ровный пробег, – давали измученной душе Лонгрена ту притуплённость, оглушённость, которая, низводя горе к смутной печали, равна действием глубокому сну*» [2, с. 6].

Гриновскому морю может быть посвящён отдельный зал. Нам представляется важным передать здесь изменчивость его “настроения” – оно то вызывает страх бушующими волнами, то спокойно, то волнуется вместе с главными героями. При создании морского зала довериться следовало бы возможностям живописного искусства. Пол в комнате, изображённый в виде реалистичных, но в то же время наполненных неким волшебством волн, мог бы стать главной деталью описываемого помещения. Каждый посетитель смог бы почувствовать себя “бегущим по волнам”. На музейных подиумах могут располагаться фигуры кораблей с алыми парусами и морские принадлежности. Часть экспонатов может быть создана при помощи нейросети. К примеру, одним из них могло бы стать изображение, выполненное искусственным интеллектом на запрос «Каким был бы образ человека, если бы он был морем, описываемым Грином в своих произведениях?».

Из небольших музыкальных гарнитур в этом зале звучал бы шум прибоя и были бы слышны крики чаек – птиц, ставших непременным персонажем морского пейзажа.

Важным дополнением к композиции морского зала должны стать цитаты из произведений А. Грина, например: “*Море! Когда произнесёшь это слово, кажется, что вышел гулять, посматривая на горизонт. Море…*” («Бегущая по волнам») [4, с. 37]; «*Допустите, что живёт человек, который никогда не слышал слова “океан”, никогда не видел его, никогда не подозревал о существовании этой синей страны. Ему сказали: “есть океан, он здесь, рядом; пройди мимо, и ты увидишь его”. Что удержало бы в тот момент этого человека?*» [2, с. 106]; “*Море и любовь не терпят педантов”...* [2, с. 54].

В эскизе интерактивного музея, посвящённого жизни и творчеству А. Грина, учтены не только современные тенденции, но

и особенности творчества писателя, так как именно образовательная задача стоит во главе этого проекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грин А. С. Пролив бурь / А. С. Грин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 1. – С. 341–378.

2. Грин А. С. Алые паруса / А. С. Грин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 3. – С. 3–69.

3. Грин А. С. Крысолов / А. С. Грин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – С. 364–399.

4. Грин А. С. Бегущая по волнам / А. С. Грин // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 5. – С. 3–188.

D. V. Khrey (Simferopol)

NTERACTIVE MUSEUM OF A. GRIN (SKETCH)

Summary. *The sketch of a proposed modern museum named after Alexander Stepanovich Grin is presented. An analysis of the writer's work has been carried out, and methods for organizing the museum complex are considered, with the aim of popularizing this Russian master of the written word.*

Keywords and phrases: *detail, interactive museum, symbol, exhibition.*

ИСТОРИЯ ГРИНОВЕДЕНИЯ

Примечание редактора: Предполагается, что более чем вековая история изучения жизни и творчества Александра Грина заслуживает не только сохранения сведений о вкладе конкретных исследователей, всестороннего анализа их методов и подходов, но и внимательного отношения к их научным судьбам. Особое внимание должно быть обращено на влияние идеологии и политических задач эпохи на трактовку творческого наследия выдающегося русского писателя-романтика. Выбор Вадима Евгеньевича Ковского в качестве ключевой фигуры не случаен: именно он является основоположником научного литературоведческого исследования творчества Грина. История гриноведения в трудах учёного будет представлена в двух частях. Продолжение статьи, публикуемой в этом выпуске сборника, читайте в следующем выпуске – «Гриниана III».

УДК 80

В. М. Калинкин (Горловка)

К ИСТОРИИ ГРИНОВЕДЕНИЯ: В. Е. КОВСКИЙ – “ПЕРВООТКРЫВАТЕЛЬ СТРАНЫ ГРИНЛАНДИИ”

Аннотация. *Рассмотрен вклад Вадима Евгеньевича Ковского в генез и эволюцию гриноведения как литературоведческого и теоретико-литературного направления исследований творчества Александра Грина. На основании материалов переписки В. Е. Ковского и Л. А. Шеймана освещён начальный период работы аспиранта Ковского над кандидатской диссертацией. Представлена история создания и опубликования первой научной литературоведческой монографии «Александр Грин. Преображение действительности». Обращено внимание на суть этико-гуманистической концепции Грина, руководствуясь которой писатель пересоздавал действительность и строил художественный мир, в котором жили и действовали его романтические герои.*

Ключевые слова и словосочетания: *гриноведение, историография, литературная критика, наука.*

> Быть заодно с творцом значит
> не расследовать, а исследовать, не
> осуждать, а рассуждать, относиться
> к прошлому с максимальной
> объективностью и уважением.
> В. Е. Ковский [Ковский 1974, с. 249]

Как это чаще всего бывает, появление нового писателя в литературе привлекает внимание литературной критики лишь по мере появления новых произведений и роста уважения читающей публики. Что касается “-*ведения*”, то вторжение учёных-филологов

в сферу изучения наследия писателя с литературоведческих или языковедческих позиций приходит позднее, когда появляется ряд публикаций, а наработка и творческий потенциал имярек начинают осмысливаться обществом как значимый культурный феномен. Но это "как правило". Не редкость и всякого рода уходы от "магистральной" линии. Поэтому задуманный цикл коротких сообщений под общим названием «К истории гриноведения» предназначен для обзорного представления, прежде всего, научного направления с соблюдением хронологических параметров, а уточняющая часть заголовков будет вносить элемент конкретизации. Именно поэтому не будут забыты и критические отзывы, с которых всё и началось.

В случае с творчеством А. Грина "первая конкретизация" такова: публиковаться он начал в 1906 году, но, в силу ряда обстоятельств, под псевдонимами. Впрочем, и Александр Грин – тоже псевдоним, что известно каждому читателю. Первое произведение, как сообщил сам писатель в автобиографии для С. А. Венгерова в 1913 году, было создано им "в начале июля 1906 года", когда он был «выслан административно в Туринск, Тобольской губернии, откуда через день бежал и приехал в августе в Москву. Здесь [я], прожив дней десять, написал первый рассказ для мягковского «Колокола» (издательство)[1] под названием "Заслуга рядового Пантелеева"[2]. [Мне] дали сто рублей[3]. [Я] приехал в Петербург. Здесь, живя по подложному паспорту[4], [я] стал писать. [Мой] первый литературный рассказ "В Италию" напечатал в

[1] Предприниматель, издатель и журналист Ефим Дмитриевич Мягков (около 1868–после 1930 гг.) в 1905–1906 гг. основал издательства «Колокол» и «Молодая Россия», в которых печаталась социал-демократическая и эсеровская литература.

[2] Рассказ, написанный по поручению руководства партии эсеров как агитационный текст, был издан в виде отдельной брошюры под псевдонимом А. С. Г. Тираж был арестован в типографии и уничтожен. Грин считал рассказ безвозвратно утерянным. Однако чудом сохранились несколько экземпляров, найденные в 1960 г. Первая публикация (1965 г.) – в шеститомнике библиотеки «Огонька».

[3] А. Варламов "уточнил" текст автобиографии: «<...> рассказ Грина "Заслуга рядового Пантелеева", за который автор от книгоиздательства Мягкова получил свой первый гонорар, 75 рублей – деньги, которые должны были показаться ему немалыми и изрядно подхлестнуть к занятиям литературным трудом" [Варламов 2022, с.70–71].

[4] Паспортом умершего вятского мещанина А. А. Мальгинова "снабдил" сына С. Е. Гриневский.

начале 1907 года А. Измайлов[5] в “Биржевых ведомостях”[6]. Затем два рассказа напечатал В. С. Миролюбов в “Трудовом пути”[7], и я продолжал писать» [Грин 1913].

Согласно библиографии Ю. В. Киркина [1980], в 1908 году впервые в творческой биографии Грина были напечатаны две рецензии, обе на сборник «Шапка-невидимка», изданный в Санкт-Петербурге[8]: 8 февраля в «Биржевых ведомостях» появилась первая и 23 мая в «Современном слове» вторая. Обе рецензии не имели подписей. Надо полагать, что тщательное специальное исследование всех критических отзывов, рецензий и просто заметок о творчестве Грина, в первую очередь, в дореволюционный (1908–1917 гг.) период может быть предметом особого интереса и заслуживает диссертационного исследования.



2014 год

[5] Александр Алексеевич Измайлов (1873–1921) – литературный критик, поэт и прозаик, член редакционного совета «Биржевых ведомостей» с 1896 по 1916 гг. вёл еженедельную рубрику «Литературное обозрение».

[6] Рассказ впервые опубликован под названием с опечаткой «В Италии» под псевдонимом А. А. М-в. С “Биржевыми ведомостями” в жизни и становлении Грина как писателя связан ряд фактов, включая и первый литературный рассказ и первые отзывы критиков.

[7] Виктор Сергеевич Миролюбов (1860–1939) – оперный певец, журналист, пытался с 1906 г. издавать журнал «Трудовой путь», который был закрыт в январе 1908 г. В нём Грин в 1907 г. опубликовал рассказы «Марат» и «Ночь» (второе название – «Подземное»; с таким заглавием опубликован в сборнике «Шапка-невидимка», 1908 г.).

[8] А. С. Гринъ. Шапка невидимка. В книгу вошли рассказы «Марат», «Кирпичъ и музыка», «Подземное», «Въ Италію», «Случай»,«Апельсины», «На досугѣ»,«Гость», «Любимый» и «Карантинъ» [Грин 1908].

К сожалению, колоссальный труд по изучению прижизненной литературной критики творчества А. С. Грина, проделанный В. Е. Ковским при работе над диссертацией, с исчерпывающей полнотой в его публикациях представлен не был. Н. А. Кобзев, ставший вслед за ним в ряд учёных, исследователей творчества А. С. Грина, – попытку такого осмысления совершил и в специальной статье, кроме прочего, процитировал мнение самого писателя, касающееся роли критики в его жизни: "<...> Мне трудно. Нехотя, против воли, признают меня российские журналы и критики; чужд я им, странен и непривычен... Но так как для меня перед лицом искусства нет ничего большего (в литературе) – чем, оно, то я и не думаю уступать требованиям тенденциозным, жестоким более, чем средневековая инквизиция. Иначе нет смысла заниматься любимым делом"[9] [Цит. по: Кобзев 1971, с. 32–33].

Начало научного изучения творчества А. Грина принято связывать с именем Вадима Евгеньевича Ковского, которому в апреле 2026 года исполнилось бы 90 лет. К сожалению, 15 февраля 2022 года на 87-м году он ушёл из жизни. Сказать о том, что В. Е. Ковский – литературовед и критик, учёный, доктор филологических наук и пр., и пр. – занимался только творчеством Александра Грина, значило бы непомерно сузить широкий спектр его интересов. Он был глубоким исследователем русской литературы и критики XX века. Помимо Грина, в круг его научных изысканий входила поэзия В. Брюсова и В. Маяковского, проза А. Толстого, К. Паустовского, И. Бабеля и многих других отечественных классиков.

Журнал «Русский язык и литература в школах Кыргызстана» (2022, № 1) в рубрике «Остаются с нами» разместил подборку из трёх материалов памяти В. Е. Ковского: первую главу изданной в Бишкеке книги «Когда мы были вместе...», фрагменты переписки с Л. А. Шейманом и особо отметил вклад учёного: «Читателям нашего журнала имя В. Е. Ковского известно по таким его публикациям, как «"Жёлтая кофта" Юрия Карабчиевского (Заметки на полях одной книги)» (1990, № 6, с. 37–41), "Моё открытие Айтматова" (2013, № 3, с. 63–70), «Об эпическом в романе Ч. Айтматова "Буранный полустанок"» (2013, № 4, с. 75–80), "Реабилитация культуры

[9] Изложено оно было в конце 1913 года в письме к издателю В. С. Миролюбову, а сохранилось в гриновском архиве: ЦГАЛИ, А. С. Грин, ф. 127, оп. 1, ед. хр. 189; л. 19.

(Встреча с Молдо Кылычем и Касымом Тыныстановым)" (2014, № 1, с. 57–63), "Светящийся след Кайсына" (2017, № 2, с. 55–62)» [с.46].

Коллеги В. Е. Ковского в некрологе написали: «В книге "Уплывающие берега" В. Е. Ковский писал: «Ремарковской дихотомии "Время жить и время умирать" явно недостаёт среднего, связующего звена: "Времени вспоминать". Теперь, после ухода Вадима Евгеньевича, для тех, кто его знал и кому ещё предстоит встреча с его книгами, наступает новый этап: "Время помнить"» [Некролог]. Думаю, что ни гриноведы, ни гринолюбы не забудут родоначальника литературоведческого гриноведения, ибо два имени – Грин и Ковский – в нашем сознании навсегда.

Выпускник филфака Киргизского госуниверситета (г. Фрунзе, ныне – Бишкек), печататься он начал в 1958 году. Позже стал литературным сотрудником «Учительской газеты», а в 1961–1964 годах работал главным редактором издательства «Илим» («Наука») АН Киргизской ССР. В 1964 году поступил в аспирантуру ИМЛИ и в 1967 году защитил кандидатскую диссертацию «Творчество А. С. Грина. Концепция человека и действительности» [Ковский 1967].

Она стала первым серьёзным личным вкладом молодого учёного в формирующееся советское гриноведение – направление исследований, которое сегодня носит это гордое имя. Монография В. Е. Ковского «Александр Грин. Преображение действительности» (Фрунзе: Илим, 1966) стала первой в СССР академической работой о творчестве писателя-романтика. Ещё через три года невероятным по нынешним меркам тиражом в 17 500 экземпляров вышло его фундаментальное исследование «Романтический мир Александра Грина» (1969), закрепившее за автором всесоюзное признание.

* * *

Был знаком – не значит "знал". Ответственно заявляю: с Вадимом Евгеньевичем знаком был с памятного гриноведам 1980 года, когда широко праздновалось столетие со дня рождения Грина. И случилось однажды (в 1983 году), что "по молодости" – хотя какая молодость, если тебе уже за тридцать, – я поспорил с мэтром гриноведения. Я не согласился с его трактовкой собственных имён у Грина-романтика, что позже и отразил в своей первой диссертации. В последующем Вадим Евгеньевич, хоть и с оговорками, принял как основательные мои доводы, сводившиеся вкратце к тому, что для Грина звукопись имён была средством в п е р в у ю о ч е р е д ь

с м ы с л о в о г о с р а щ е н и я собственного имени с образом персонажа. Встречаясь потом неоднократно на Гриновских чтениях в Феодосии, мы уже не спорили. Авторитет основоположника гриноведения был непоколебим.

Чтобы не быть голословным, процитирую "внушительный" (не только по объёму, но и по назначению) фрагмент той давней своей (оставшейся "на правах рукописи") работы: «Автор первой крупной монографии о творчестве А. Грина писал: "Как бы в противовес тезису о выдуманности и подражательности художественного мира Грина, о сознательном бегстве писателя от действительности, в последнее десятилетие приобрела *чрезмерное* (курсив мой. – *В. К.*) распространение идея некой «замаскированной реалистичности» Грина, имевшая своим следствием, во-первых, непременное отыскивание в произведениях писателя биографических мотивов и конкретных отзвуков современной ему эпохи, во-вторых, предположение, что Грин постепенно эволюционировал к реализму и лишь преждевременная смерть помешала ему проявить себя в новом качестве" [Ковский, 1969, с. 168]». Как видим, В. Е. Ковского прежде всего волнует распространение идеи скрытой реалистичности произведений Грина. Что же послужило основанием для тревоги? Статья В. Вихрова «Рыцарь мечты». В ней, в частности, указывались источники, из которых Грин черпал СИ (собственные имена) для своего ономастикона: «Возьмём, к примеру, один из самых популярных гриновских рассказов – "Капитан Дюк". Уж куда, казалось бы, "заграничнее" заглавие! Но, читая рассказ, мы, быть может, с удивлением обнаружим, что имена в нём совсем не иностранные, а условные, придуманные автором, что Зурбаган – тоже не за семью морями…» [Вихров 1965, с. 26]. Далее В. Вихров указывает, а имя Куркуль взято Грином от украинского слова "кулак", что имя Бенц – заимствовано из одесского жаргона и обозначает нахала, что имя Дюк связано со статуей герцога Ришелье и т. д.

Подвергая критике статью В. Вихрова, В. Е. Ковский писал: «Параллели между партией Осеннего Месяца и октябристами, а также Гуктасом и Гучковым ("Возвращенный ад") или тобольским архиепископом Варнавой и братом Варнавой (("Капитан Дюк"), на наш взгляд, не только не углубляют сути гриновских новелл и гриновского метода вообще, но наводят на ложную мысль, будто писатель из политических соображений был вынужден прибегнуть

к эзоповскому языку, и истинная ценность его произведений обнаруживается лишь при расшифровке» [Ковский 1969, с. 169–170].

В конце концов В. Е. Ковский, опираясь на воспоминание Н. Н. Грин: “Для Александра Степановича в имени человека было важно музыкальное ощущение... В придуманном, необычно звучащем имени для него всегда таился внутренний образ человека” [Ковский 1969, с. 249], склонился к мысли, которую он сформулировал следующим образом: “Имя собственное для писателя чаще всего условный знак, подбираемый по законам звукописи, а не смыслового сращения с образом” [Ковский 1969, с.249]. По его мнению, поиск имени героя у Грина напоминает поиск рифм, а имена безо всякого ущерба можно заменить на другие. Словно бы возражая ему, В. Вихров говорил: «А зачем, спрашивают иногда, Грин эти имена придумывал? Ведь в его произведениях подчас лишь имена персонажей да названия гаваней звучат экзотически. Замени имена, скажи, что действие происходит не в Зурбагане, а предположим, в Одессе, и что изменится в содержании того же “Капитана Дюка”? Но попробуйте, замените… Капитана Дюка назовите “просто” Дюковым. Общину Голубых Братьев, куда заманивают бравого капитана лукавые святоши, переделайте в сектантскую общину. Тем паче, что в тексте есть даже прямое указание на это. “Сбежал капитан от нас. Ушел к сектантам, к Братьям Голубым этим, чтобы позеленели они!” – объясняет кок Сигби положение дела портовому мудрецу Морскому Тряпичнику. Кока Сигби, божественно жарящего бифштексы с испанским луком, переименуйте в Семёна, Морского Тряпичника – в отставного шкипера Максимыча. Голубого Брата Варнаву обратите в пресвитера Варлаама… Проделав эту нехитрую операцию, вы почувствуете, что выкачали из рассказа воздух» [Вихров 1965, с. 26][10].

А вот “узнавать” В. Е. Ковского (и о нем) по-настоящему я начал не так давно в ходе чтения его переписки с Л. А. Шейманом[11], опубликованной Л. И. Гарающенко, уже после печальной для гриноведения даты[12]. Автор публикации, представляя письма

[10] Процитированы с. 152–154 машинописи диссертации [Калинкин 1987].

[11] Шейман Л. А. (1924–2005) – литературовед, пушкинист, специалист по преподаванию русской литературы в школе, доктор педагогических наук, профессор, академик АПН, создатель и бессменный редактор журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстана».

[12] В. Е. Ковский ушёл из жизни, по разным источникам, 15 или 17 февраля 2022 г. в Иерусалиме.

ученика и учителя, отметила, что уже в 1967 году Лев Аврумович[13] Шейман (учитель), поздравляя В. Ковского с выходом в свет его первой книги, так и назвал его "первооткрывателем Страны Гринландии" и, предваряя переписку, заметила: «По их переписке можно составить достаточно полное представление о том, с чего и как начиналось "открытие Грина" В. Е. Ковским, какую огромную исследовательскую работу он осуществил и какую помощь и поддержку оказал ему в этом Лев Аврумович» [Гарающенко 2022, с. 52].

Собственно говоря, пока "более документального" свидетельства о начале гриноведения как научного направления в литературоведении нет, воспользуюсь приёмом избранного цитирования и неизбежного в таких случаях комментирования некоторых моментов (апперцепционной[14] составляющей) переписки. Читатель не увидит здесь ни полного объёма переписки, ни с начала до конца процитированных текстов. Весь архив обмена письмами между В. Е. Ковским и Л. А. Шейманом, насколько это известно автору статьи, хранится в архиве журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстана», и его правообладатели имеют свои планы на работу и с архивом в целом, и с цитируемым эпистолярием. Письма имеют огромное значение для историко-литературных изысканий – это аксиома. Достаточно сказать, что в академических собраниях сочинений классиков русской литературы эпистолярное наследие традиционно занимает достойное место[15].

* * *

Поступив в аспирантуру, В. Е. Ковский предполагал, что будет писать работу о творчестве К. Паустовского, но судьба распорядилась иначе.

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (06.11.64):

«*Другая новость весьма неприятна* – моя тема покончила самоубийством (выделено мной. – *В.К.*). *Когда*

[13] Отчество *Аврумович* использовалось не наравне, но часто вместо *Абрамович*. "Дело в том, что в разных документах его отец проходил как *Абрам* и как *Аврум*. С 80-х гг. в обращении к Л. А. Шейману, особенно официальном, закрепилось отчество *Аврумович*" (Примечание Л. И. Гарающенко).

[14] Апперцепция – восприятие внешнего мира, обусловленное особенностями общего содержания психической жизни общающихся.

[15] Публикация писем в ПСС Пушкина (4 тома из 16), в ПСС Достоевского [3 тома (каждый в двух книгах) из 30], в ПСС Толстого [44 тома (письма и дневники) из 90], в ПСС Чехова (12 томов из 30) и т. д.

я, наконец, встретился с Тимофеевым[16], он любезно сообщил мне, что некая Воробьёва[17], сотрудница Института, закончила диссертацию на тему "Проблемы стиля Паустовского". А в ближайшее время аспирантка Л. М. Поляк защищает работу "Паустовский-новеллист"[18]. <...> Я не стал драться за Паустовского, ибо даже если бы удалось прикрыться какой-то "непохожей" формулировкой, сама перспектива ещё одной диссертации по П. в ИМЛИ, когда две уже на подходе, встретила бы резкий отпор на секторе (где к П. вообще относятся неважно) и в дирекции. <...>

Когда Тимофеев спросил, к чему меня ещё тянет, я назвал две фамилии – Бабель и Грин. "Бабеля дирекция не разрешит, хотя сектор встретит эту тему с удовольствием, – сказал Тимофеев. – У нас в ИМЛИ 2 крыла: либералы в секторе и консерваторы в дирекции. А вот Грин – это интересно". Я покопался в лит-ре <литературе> и обнаружил, что библиография по Грину исчерпывается сотней газетно-журнальных статей рецензийного типа. Нет не только ни одной диссертации или книжонки, но даже работы в каком-нибудь вузовском периодическом издании. <...>

Мы с Тимофеевым сформулировали тему довольно широко – "Творчество Александра Грина". Вероятно, придётся дать небольшой критико-биографический очерк, а потом заняться проблемами метода и мастерства.

Тема меня несколько утешает в моей потере, но браться за неё страшновато: и период больно сложный

[16] Леонид Иванович Тимофеев (1904–1984) – советский литературовед и переводчик, доктор филологических наук, чл.-корр. АН СССР и действительный член АПН СССР, который в то время (1941–1970) заведовал Отделом советской литературы ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР.

[17] Диссертация «Проблемы стиля К. Г. Паустовского» на соискание учёной степени кандидата филологических наук была защищена Воробьёвой Ниной Николаевной в 1965 году, но не в ИМЛИ, а в Московском обл. пед. институте им. Н. К. Крупской.

[18] Лидия Моисеевна Поляк (1899–1992) – жена Р. И. Аванесова, в 1963 г. стала доктором филологических наук, а её аспирантка Елена Ашотовна Алексанян в 1964 году защитила в ИМЛИ диссертацию: «Паустовский – новеллист».

(1906–1932 гг.), и писатель далеко не простой. Как Вы ко всей этой истории относитесь? <…>» [с. 52–53][19].

Хотя ответное письмо не сохранилось, по мнению публикатора, "очевидно, что он одобрил выбор темы <…> и потому отправил В. Е. Ковскому ряд материалов о Грине из периодической печати, о чём тот упоминает в следующем письме" [с. 53].

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (20.02.65):

«<…> Большое спасибо за Грина. Если попадётся что-либо ещё, ради бога высылайте. Я здесь на газетную продукцию не подписываюсь и потому читаю её с пробелами – то, что успеваю купить в киоске.

С Грином дело идёт очень туго. Меня пугает количество материала и ограниченный срок. Сейчас выявлено около 480 его названий и около 150 статей о нём. Всё это надо проштудировать, хотя и у Грина и его критиков много макулатуры. Очень много времени пожирает получение этих книг в Ленинке[20]. Немало отказов (из области дореволюц. <дореволюционных> изданий). Чтения в строго хронологическом порядке, как я задумал, не получается. "Мешает" мне "жить" шеститомник и его создатели. Мы рвём друг у друга литературу. [с. 53].

О том, что работы действительно немало и жизнь постоянно преподносит проблемы, понятно из содержания писем уже потому, что даже количество статей о Грине с сотни (от первых "раскопок") выросло до 150 после начала непосредственного обследования материала, да и выявленных произведений стало больше. В библиографии Ю. В. Киркина, кстати, зарегистрировано 70 прижизненных (1906–1932 гг.) рецензий и заметок, а в период с1933 по 1965 гг. (последняя дата – время отправки письма) ещё 119 позиций. Так что В. Е. Ковскому ко времени издания первой монографии (1966 г.) ещё предстояло ознакомиться не менее, чем

19 Отсюда и далее при воспроизведении фрагментов переписки В. Е. Ковского с Л. А. Шейманом (для исключения возможных недоразумений) указываются только страницы из публикации в журнале «Русский язык и литература в школах Кыргызстана», подготовленной Л. И. Гарающенко.

20 Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, ныне – Российская государственная библиотека.

с 40 публикациями, касающимися творчества Грина. При этом важно понимать, что полным перечнем проанализированной тогда аспирантом Ковским литературы мы не располагаем, ибо она не представлена исчерпывающим образом в его работах, да и утверждать, что библиография Киркина академически полно отражает ситуацию, было бы опрометчиво.

В предисловии к знаменитой монографии 1969 года анализу ситуации с освещением творчества А. Грина, как и состоянию изученности вопроса, отведены несколько страниц, в которых успехи учёного представлены значительно осторожнее. Так, речь о 480 выявленных текстах писателя вовсе не идёт: “Начав свой литературный путь в 1906 году, Александр Степанович Грин (А. С. Гриневский, 1880–1932) создал за последующие двадцать пять лет работы свыше четырехсот произведений. Наследие его полностью не собрано до сих пор” [Ковский 1969, с. 5–6]. Причина названа: «В предреволюционное десятилетие и в первые годы после Октября Грин печатался более чем в шестидесяти периодических изданиях – от “Биржевых ведомостей” и “Образования” до “Нового Сатирикона” и “Красной газеты”» [Ковский 1969, с. 6]. Несколько страниц из предисловия к монографии, озаглавленного «Загадка Грина», касаются отношения критики к творчеству писателя: “Литературная судьба Грина сложилась крайне своеобычно. Имя его никогда не пользовалось расположением критики. До революции о Грине писали мало и, за исключением нескольких статей, пренебрежительно. <...> В первое послереволюционное десятилетие тон критиков Грина стал прямо враждебным”. Лишь в 30-е годы “гриноведение” “резко изменило свою окраску, став более спокойным, объективным, непредвзятым. Именно в это десятилетие появились статьи о Грине К. Зелинского, М. Шагинян, К. Паустовского, Ц. Вольпе, Мих. Левидова, Мих. Слонимского, И. Сергиевского, А. Роскина – работы, не утратившие своего значения до сих пор и как бы продолжившие те тенденции, которые ещё до революции наметились (хотя и не встретили понимания и поддержки) в рецензиях А. Г. Горнфельда и Л. Войтоловского, а в 20-е годы – у С. Боброва, Я. Фрида, А. Вайсброда” [Ковский 1969, с. 6–8].

Поскольку перипетии литературно-критических оценок Грина продолжались, Ковский отметил и возвращение вульгарно-социологических трактовок его творчества в предвоенный

период и в 1949–1950 гг.: “<...> в январе 1950 года появились почти одновременно две статьи – А. Тарасенкова и В. Важдаева, дававшие теоретическую мотивировку молчаливого исключения произведений Грина из фонда советской литературы” [Ковский 1969, с. 9]. Автор монографии не упустил из виду и то, что в годы Великой Отечественной войны имел место период восстановления искусства Грина в гражданских правах.

Спустя 15 лет после отправки процитированного выше письма Л. А. Шейману В. Е. Ковский констатировал: «По правде сказать, имя Грина никогда не пребывало в безвестности: первое собрание сочинений стало выходить ещё при его жизни (хотя так и не вышло полностью), а критики сопровождали появление каждой его книги множеством откликов (хотя преобладали среди них недоумённые или раздражённые). Литературная судьба писателя длительное время определялась этими двумя “пересекающимися параллельными”: известностью и неприятием. Высокая оценка, данная творчеству Грина в 20-30-х годах такими художниками, как Горький, Тихонов, Олеша, Паустовский, Шагинян, Багрицкий, по существу не меняла положения. С середины 40-х по середину 50-х годов слава Грина пошла на убыль, его постепенно перестали издавать, а непонимание достигло своего пика в тот момент, когда была взята на вооружение и сильно подновлена еще дореволюционного производства легенда об “иностранце русской литературы”» [Ковский 1981, с. 45].

Возвратимся к переписке. Её публикатор предупреждает: “Следует отметить, что большинство писем В. Е. Ковского этого периода Л. А. Шейману довольно объёмные, по 4–6 страниц и более. В них он очень подробно рассказывает своему учителю о том, как продвигается его диссертационное исследование, какие препятствия и проблемы возникают в процессе работы, делится с ним своими планами, находками, сомнениями, спрашивает совета и т. п.” [Гарающенко 2022, с. 54]. Поэтому ограничимся лишь выдержками из некотрых.

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (20.02.65) (продолжение):

«<...> Две недели назад был у Нины Николаевны Грин, долго с ней беседовали. Это женщина большого ума и обаяния, худенькая, седая как лунь. Ей за 70, и она хлебнула в жизни горя. <...> Я очень боялся этого разговора, т. к. о т н о ш у с ь к Г р и н у н е а п о л о г е т и ч е с к и (разрядка моя. – *В. К.*). *И к*

изумлению своему, встретил в ней полное сочувствие. Особенно, когда я заговорил о несогласии с основными концепциями Паустовского в его статьях и пр-ях <произведениях> о Грине: с его «иконописностью», «жалостливостью», с утверждениями о том, что проживи Грин дольше, он пришёл бы к действительности и т. д. Искренняя любовь к Грину совмещается у него, по-моему, с каким-то непониманием существа гринов. <гриновского> метода и с постоянным "подделыванием" Грина "под себя".

«Иногда я читаю К. Г. <Паустовского> с большим удовольствием, – сказала Н. Н., – а иногда вижу его вот таким маленьким (жест от стола рукой). Он совершенно не способен перевоплощаться в своих героев, и действительно существующих и выдуманных! В его произведениях выведены одни Паустовские». В общем, мы как будто бы с ней "сконтактировали". Я особенно много вопросов старался не задавать, буду делать это в письмах[21]*»* [с. 53–54].

В этом письме особого внимания заслуживают два момента. Первый в цитате выделен разрядкой. В. Е. Ковский специально отмечает, что он н е а п о л о г е т (т. е. не тенденциозный защитник и неумеренный хвалитель), а человек, поставивший цель всесторонне и объективно охарактеризовать творчество Грина. Это важно для определения его статуса как учёного-первооткрывателя. Второй момент – фраза Н. Н. Грин о Паустовском: "Он совершенно не способен перевоплощаться в своих героев... " и далее по тексту вышеприведённой цитаты. Она затрагивает не столько Паустовского, сколько творческий метод Грина. Способность перевоплощаться – важнейшая черта "образа беллетриста" Грина[22].

[21] Согласно информации, любезно предоставленной Л. Д. Ковтун, старшим научным сотрудником Дома-музея Александра Грина в Феодосии, "в РГАЛИ есть несколько писем В. Ковского к Н. Грин. Они находятся в фонде 127 (опись 4, ед. хр. 93, 94). Насколько это понятно из имеющейся у нас описи, там три письма (на четырёх листах) за 1965–66 годы и одно письмо 1967 года. Содержание писем мы не знаем, так как с этими документами, к сожалению, не приходилось работать". Это ставит перед автором статьи задачу – получить копии данных материалов и опубликовать их либо в этом выпуске «Гриниаы», либо в готовящемся к печати следующем выпуске («Гриниана-III»).

[22] Об этом подробнее идёт речь в моей статье «Образ беллетриста: роман «Золотая цепь» А. Грина (к 100-летию опубликования)» в следующем выпуске сборника. Грин "воображался" в своих персонажей блестяще.

Далее будут приведены фрагменты, относящиеся исключительно к работе над гриновской диссертацией, хотя большой интерес для понимания того, как формировались научные взгляды Ковского, представляют его мнения, касающиеся "тенденций и дискуссий в языкознании, литературе и литературоведении середины и второй половины 60-х гг." [Гарающенко 2022, с. 54], а также культурной и изредка политической жизни Москвы.

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (26.05.65):

> «<...> Недавно закончил статью для «Литературы в школе». Статья около печ. <печатного> листа. Тимофееву и редактору журнала статья понравилась. Тимофеев сказал, что она хорошо ложится в диссертацию и одобрил несколько важных для дальнейшей моей работы мыслей, которые я там попытался "застолбить". Пойдёт она будто бы в августовский номер[23]. К сожалению, юбилей Грина "слишком рано", и больше ничего я опубликовать не успею, а потом будет очень трудно. В Учпедгизе издаётся в 1966 г. биобиблиографический словарь русских советских писателей. Заказали мне статейку туда. Но это весь Грин в 6 стр. <страницах> машинописи, трудная и неблагодарная работа. Я ещё не успел проштудировать всю персоналию. Сейчас у меня в картотеке около 450 названий. Но основное, конечно, уже прочитано. В ЦГАЛИ4 хранится около 360 ед. <единиц> рукописей. Так что работы ещё по горло. <...> Недавно вновь виделся с Н. Н. Грин, она, бедняжка, всё ещё хлопочет о реабилитации, о ставке для музея и т. д.
>
> На днях был в гостях у Н. Л. Шенгели, вдовы Георгия Аркадьевича[24]. Они с Гринами дружили, она мне многое порассказала просто так, не для бумаги. Очень всё это необычно и странно выглядит, когда происходит вот такое "оживление" объекта диссертации – кажется, будто начинают двигаться фигуры в паноптикуме… <…>» [с. 56].

[23] «Литература в школе» – научно-методический журнал, ведущий свою историю с 1914 года. Предположение В. Е. Ковского не оправдалось: статья «Воспитание романтикой (Творчество А. Грина)» была опубликована только в № 1 журнала за 1966 год.

[24] Георгий Аркадьевич Шенгели (1894–1956) – поэт и переводчик, критик, филолог-стиховед.

Через пять месяцев после этого письма в переписке снова появляется информация, связанная с работой над диссертацией.

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (20.10.65):

<...> Я очень много поработал в Крыму – перетряс сундуки вдовы, но материал весь – для "подводной" части диссертации, вокруг Грина. Много интересного привёз, образовался собств. <собственный> архивчик. <...>

Юбилей Грина был шумным, триумфальным. Приехала писательская бригада во главе с С. С. Смирновым[25], произносились речи. Это не мешает старухе до сих пор жить на 21 руб. и терпеть всяческие унижения и помыкания от местных властей.

Ленинградские пионеры на горе у кладбища заложили основание новому памятнику Грину, теперь все посетители тянут сюда камни и стихийная камен. <каменная> пирамида растёт как укор "отцам" города. <...>

В январе я должен представить введение и 1-ю главу <диссертации>, по объёму – листов 120, а у меня ни строки не написано. <...> [с. 58].

Рассказывая о ходе выполнения диссертационного исследования , В. Е. Ковский делится с наставником не только успехами, но и всякого рода сомнениями, личной неудовлетворённостью уже сделанным, сетует на недостаточность времени, отведённого на изучение огромного и часто труднодоступного материала.

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (11.02.66):

<<...> Писать приходится не разгибаясь, с утра до ночи.

В общем-то накапливается какая-то неудовлетворённость: даны мне на тему фактически год и 10 месяцев; вжиться в неё, написать да ещё и опубликовать за это время всё необходимое чертовски тяжело.

Получается скоростной метод – не успел "начитать" нужный оптимум и сразу же начинаю оформлять статью, потом другую, потом читаю

[25] Сергей Сергеевич Смирнов (1915–1976) – писатель, историк, общественный деятель.

дальше и бегаю по редакциям, потом опять статья и одновременно – глава (на совершенно различном материале). Сейчас шпарю первую главу, а для будущих глав надо ещё горы прочесть. И нет времени ни остановиться, ни подумать. <…>

Как бы то ни было, но в ноябре я возвращаюсь во Фрунзе. Хочу издать у себя брошюру о Грине – в план её как будто уже внесли» [с. 58].

В одном из писем, отчитываясь о проделанной уже работе и ближайших планах, В. Е. обращается к Льву Аврумовичу с просьбой стать редактором его первой книги, которую он предполагает опубликовать в Киргизии:

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (06.06.66):

Много времени отняли у меня мои издательские планы. Дело в том, что я ещё в прошлом году дал заявку в своё родное издательство на включение брошюры о Грине в план изданий 1967 года. Брошюра эта избавила бы меня от забот о публикации и кое-что "застолбила" бы за мной в зачаточном ещё "гриноведении". Её включили, утвердили в Москве, и я её в большой спешке сделал. Получилось 5 п. л. <печатных листов>. Сейчас у меня был Левитус[26], которому я её вручил – он увёз рукопись… во Фрунзе. <…>

Но тут возникла одна загвоздка. У брошюры должен быть отв. <ответственный> редактор, утверждённый Учёным советом ИЯЛ[27] (я уже не говорю о том, что надо на этом совете утвердить и саму брошюру, каким путём – один господь знает!). Я очень хотел бы попросить Вас взвалить на себя эту обузу. Брошюра сделана из главы, обсуждённой в ИМЛИ, переделана с учётом замечаний и пожеланий.

<…>. Мне приятно было бы видеть Вас в роли редактора отнюдь не только потому, что этим Вы избавили бы меня от многих хлопот – я думаю, что моё отношение к Вам объяснений не требует. <…> [с. 58–59].

Здесь, прежде чем продолжить цитирование – скорее не переписки, а (пока) писем В. Е. Ковского к Л. А. Шейману, – хочется

[26] Борис Ильич Левитус – в то время научный секретарь издательства «Илим».

[27] Имеется в виду Институт языка и литературы Академии наук Киргизской ССР.

специально для нынешних молодых читателей, начинающих свои научные изыскания, привести замечательный фрагмент сопроводительного комментария от составителя публикации: "Лев Аврумович откликнулся согласием на просьбу своего ученика. И началась их совместная кропотливая работа над книгой об Александре Грине. (Заметим, что тогда не было компьютеров, Интернета, значительно облегчающих работу с текстами и их пересылку. Автор рукописи и редактор работали с машинописным текстом, внося в него свои поправки ручкой, вырезая ненужное, лишнее или ошибочное, вклеивая дополнения, изменения, пояснения, вопросы и ожидая, когда наконец рукопись вернётся по почте с очередными пометками. Правда, справедливости ради надо сказать, что почта в СССР работала весьма эффективно, без задержек)" [Гарающенко 2022, с. 59].

Чтобы полнее представить некоторые моменты этой работы, продолжим знакомство с фрагментами переписки. Получив согласие наставника, В. Е. Ковский в благодарственной части письма, кроме сетований по поводу болезни С. Г.[28], высказывает собственную, заметим, остро критическую оценку проделанной работы:

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (29.07.66):

<...> Польщён Вашим лестным отзывом, но, говоря без кокетства, я работой этой весьма недоволен. Она поспешна и многие вещи, очень для меня важные, оставляет за бортом. Издаю я её просто по необходимости, а не от "хорошей жизни": не известно, удастся ли издать что-нибудь о Грине в Москве, <...> а собственная брошюра не только "застолбит" за мной какое-то место в "гриноведении", но и сыграет, может быть, определённую роль в дальнейшем трудоустройстве, проблема которого остро встанет в ноябре. Вот и приходится издавать не самое лучшее, что могло бы быть. Сейчас пишу центральную главу диссертации – о гриновской концепции человека – и вижу, как много надо было бы взять из неё...

К сожалению, я не могу ничего сейчас предпринять для исправления работы согласно Вашим замечаниям – у меня её просто нет. Я делал рукопись из того материала, который обсуждался на секторе, – путём вставок, выбросов, клейки и резки. Времени хватило только на то, чтобы проделать

[28] Сарра Григорьевна Шейман – жена Льва Аврумовича.

эту операцию с двумя экземплярами – затем Левитус буквально вырвал их у меня из рук, т. к. мы оба заинтересованы в том, чтобы работа оказалась в Изд-ве <Издательстве> пораньше. Остался у меня экземпляр главы, который находится в вопиющем несоответствии с конечным текстом. Поэтому я попрошу Левитуса выслать мне читанный Вами экземпляр и сделаю там поправки. Со всеми Вашими замечаниями я – по памяти – не имея под руками последней редакции текста, – согласен. Не знаю только, как решить с заключением. Я действительно не считаю эти полторы странички заключением, которое требует постановки вопроса о влиянии гриновских принципов пересоздания действительности или о месте их в сов. лит-ре. <...>

Теперь задача в том, чтобы издать работу в этом году – придётся просить какого-то ходатайства от ИМЛИ. Левитус может её выпустить в свет не раньше января 67 г., а нужно бы дозарезу – пораньше. <...>

Последний месяц сижу, одновременно с писанием, в архиве, слеплю глаза над гриновскими черновиками. Архив огромный, тысячи страниц вариантов, набросков, планов. Существенного он ничего не даёт – только усиливает, вероятно, само "ощущение писателя", да позволяет несколько изукрасить работу. Не успеваю даже прочесть до конца всех опубликованных Грином мелочей. [с. 59–60].

В оставшейся для обозрения части переписки особый интерес представляют подробности конкретной работы автора и редактора в процессе подготовки рукописи к печати. Их хочется воспроизвести полностью, поскольку они интересны именно как иллюстрация к "рождению" литературоведческой науки о творчестве Грина.

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (20.08.66):

<...> Сижу над брошюрой и оперирую её в соответствии с Вашими замечаниями и собственным неудовольствием. Боюсь, что не успею из-за неё сдать в срок диссертацию.

<...> Все Ваши замечания приняты, за исключением двух:

1) Относительно сносок к стр. 56. Я указываю страницу только в одной из них, т. к. там есть цитата, а в других только указывается, где произведения были опубликованы.

2) Насчёт полемики романтиков с реалистами (стр. 107). Конечно, романтику не грех спорить с реалистами, но у Грина с реализмом полемики нет – он любил и знал хорошую реалистическую литературу. У него есть полемика с плохим реализмом, то бишь натурализмом, и вот она-то для его активного романтизма характерна. <...>

Вёрстку, конечно, хотелось бы, чтобы Вы прочитали, – я вбивал в работу некоторые клинья, касающиеся эволюции гриновской концепции личности. Может быть, что-либо там вызовет Ваши возражения – я исправлю тогда в корректуре. <...> [с. 60].

Ответное письмо Л. А. Шеймана воспроизведено только с купюрами, осуществлёнными Л. А. Гарающенко.

Л. А. Шейман – В. Е. Ковскому(19.11.66):

Дорогой Вадим!

Подписал в печать корректуру Вашей книги. Не сопоставлял с предыдущим вариантом, но нынешний показался мне более насыщенным мыслями и фактами, более, как Вы любите говорить, «концептуальным». Надеюсь, книжка произведёт благоприятное впечатление и на специалистов, и на ''широкого'' (в рамках тиража!) читателя.

В корректуре было много опечаток. В издательстве обещали, что корректор будет предельно – или беспредельно – внимателен. <...>

Чувствуется, что объём брошюры очень Вас лимитировал и кое о чём Вы принуждены были сказать бегло. В одном месте, как мне показалось, получается даже некоторое противоречие: на стр. 54 говорится об отсутствии у Грина всякой полемики с ''новым миром'' (послереволюционной Россией), а на стр. 64 утверждается, что Грин так и не примирился с некоторыми чертами новой действительности.

Однако я ничего не изменил: можно объяснить так, что <...> полемики писатель с новой действительностью не вёл.

При нынешнем чтении мне показалась также малоубедительной оговорка о том, что поведение усмирителей дикарей в некоторых рассказах Грина является уступкой канонам приключенческого жанра. Будь он убеждённым антиколонизатором – ни на какие уступки не пошёл бы! Это, конечно, мелочь. Да и согласовывать с Вами было уже поздно. Но, думается, при окончательной отделке диссертации, всё это надо иметь в виду, так же как и возможность упрёка в апологетике воинствующего изображения действительности (у Вас всё сказано верно насчёт нестолбовой дороги большой советской литературы, но это – гораздо дальше того места, где Вы активно объясняете право Грина на условность; м. б., стоит уже здесь дать примечание-оговорку).

Ещё раз поздравляю Вас с большим успехом – блестящей "предварительной защитой": мы все тут за Вас очень радуемся. <...>

Вы вправе считать прожитый год вершинным. Пусть же дальше Ваше восхождение продолжается успешно.

Обнимаю Вас

Лев Абрамович [с. 61].

Тут, как говорится, ни убавить ни прибавить. А вот о мнении автора брошюры о полученном результате сказать нужно, поскольку оно в полной мере отражает его исключительно требовательное и самокритичное отношение к научной работе, положившей начало литературоведческому гриноведению.

В. Е. Ковский – Л. А. Шейману (06.12.66):

«<...> 2 декабря отправил в издательство свою читку вёрстки. Там много правок и поправок, большая часть которых сделана после того, как корректуру прочитал Тимофеев. Ему брошюра понравилась. Хотя он и сделал мне замечание, не являющееся для меня новостью: брошюра Грина "залитературивает" и несколько формалистична. Увы, это неизбежный результат писания с середины – теперь имею всё о главном, рядом с которым поэтика становится на своё место. В брошюре эти пропорции нарушены, и здесь уже ничего не поделаешь. Я всячески старался оговорить "сужение" темы в предисловии. Надеюсь,

что издательство даст Вам читать вёрстку, уже выправленную с моего экземпляра, и Вы посмотрите все дополнения и правки редакторским взглядом.

У меня шли долгие дебаты с издательством по поводу названия. От прежнего я отказался – "Преображение действительности в творчестве Грина" годно для статьи, а не для книжки. Новое название – "Александр Грин. Преображение действительности" издательство эпатировало и показалось слишком необычным. Я привёл им в пример ряд конструкций этого рода (правда, по зарубежным монографиям) и, наконец, убедил. Сейчас идёт работа с обложкой – я послал макет своего собственного изготовления, но художник сделал такой подбор шрифтов, что вышла... книга А. Грина под названием «Преображение действительности». Я послал по этому поводу в издательство целый трактат и надеюсь, что теперь всё приобретёт нормальный вид. <...>

18 ноября обсуждали диссертацию. Было сказано очень много лестных слов, которые даже и повторять неудобно, – и ни одного замечания. Постановили принять к защите и рекомендовать в печать. Сейчас надо доделывать всё по собственным замечаниям и замечаниям шефа, который, единственный, отнёсся к работе трезво. <...> » [с. 61].

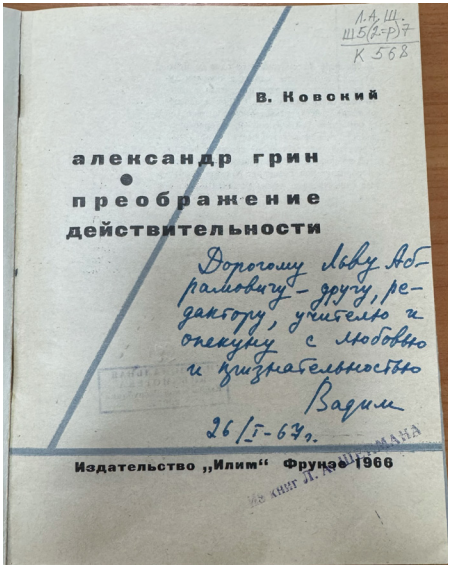
Заключительным аккордом в этой части переписки звучат слова Л. А. Шеймана, вынесенные в заголовок статьи, посвящённой началу научного гриноведения:

Л. А. Шейман – В. Е. Ковскому (13.02.67):

Дорогой Вадим!

Итак, Вы – первооткрыватель Страны Гринландии, автор монографии-пионерки (которая очень, очень мила собою!). От всей души радуюсь за Вас. Тронут надписью, в коей важны не подлинные факты (их и в помине нет – какой я "редактор" и пр.?). а Ваши "чувства добрые". Попутного ветерка Вашей Бегущей по волнам современного литературоведения! <...> [с. 61].

Ими можно было бы и закончить изложение вообще, если бы не “двоилась” цель, ради достижения которой писалась статья: с одной стороны, представить “персону”, а с другой – охарактеризовать то, что удалось, пользуясь словом самого В. Е. Ковского, ей (персоне) “застолбить” в гриноведении. Поэтому продолжим. Итак, в самом конце 1966 года монография была издана, а вслед за нею 7 июля 1967 года была успешно защищена кандидатская диссертация «Творчество А. С. Грина: (Концепция человека и действительности)». В монографии Ковский анализировал принципы построения Александром Грином художественной реальности, глубоко и всесторонне представив свойства его романтического метода, пользуясь которым писатель “пересоздавал” действительность и сотворял миры, в которых жили и действовали его романтические герои.



Надпись на книге, подаренной В. Е. Ковским Л.А. Шейману (фото для статьи передано Л. И. Гарающенко).

Ко времени работы над “брошюрой” (так сам автор обозначил свою первую монографию) в прессе уже насчитывались “сотни статей”, но монографического исследования творчества писателя-романтика не существовало. Между тем, “рост известности Грина в последние годы далеко опередил накопление научных представлений о методе писателя. Издание шеститомного собрания сочинений,

обращение театра и кино к гриновским сюжетам, систематическая публикация забытых рассказов, бесконечное количество биографических сведений, мелькающих в газетах и журналах, – все эти свидетельства подлинной популярности Грина имеют оборотную сторону: на читателей обрушивается поток разноречивых и порой недостаточно проверенных фактов, а вершинные произведения писателя, чьё творчество в художественном отношении было крайне неравноценным, приобретают <...> какой-то случайный характер. В критике происходит своеобразное отталкивание от прошлого: нигилистическое отрицание гриновской романтики ныне нередко сменяется явной апологией. Объективная расстановка акцентов по-прежнему остаётся делом будущего" [Ковский 1966а, с. 4].

Продолжая разговор о первой гриноведческой монографии, процитирую слова из предисловия к ней: "Она является лишь частью другой, более обширной, работы и рассматривает только одну из сторон художественного метода писателя". Буквально на следующей странице предисловия автор формулирует проблему гриноведения, которую он "застолбил": "Наша брошюра <...> рассматривает только одну из сторон художественного метода писателя – принципы пересоздания действительности и построения особого мира, в котором живут и действуют романтические герои Грина. Именно эти принципы вызывали наиболее противоречивые толкования и служили отправным пунктом для вынесения критических приговоров" [Ковский 1966а, с. 4–5].

Основную причину "долговечности" произведений Грина В. Ковский обнаружил в его этико-гуманистической концепции: "Лучшие герои его книг руководствуются теми нормами отношений, которые должны стать повсеместными в будущем. Читатель постоянно сталкивается здесь с утверждением желаемого как действительного, должного как сущего. Гриновская Мечта реализует скрытые возможности героя <...>" [Ковский 1966а, с. 6–7]. Само собой разумеется, что автор монографии не просто указывал столбовые параметры советского социалистического искусства, но и ссылался на собственную публикацию[29] и труд своего научного руководителя, предшествующие и подробно разрабатывающие аспекты "того социалистического гуманизма, который присущ в целом советскому искусству" [Тимофеев 1964, с. 68].

[29] Имеется в виду статья в журнале «Литература в школе». См. [Ковский 1966].

Отказавшись от окончательных и решительных выводов, касающихся поэтики романтических произведений Грина, автор монографии снова подчеркнул, что её задача состояла в том, чтобы обратить внимание литературоведения на “гриновскую концепцию действительности”. А далее ясно обозначил следующие шаги в продвижении к постижению особенностей творческого метода романтика: “Более подробное рассмотрение этой концепции, приведённое в связь с эволюцией гриновского героя, романтическими тенденциями литературы эпохи, сюжетно-жанровыми влияниями и традициями, – дело дальнейшей работы. Впереди ещё и конкретное исследование поэтики Грина” [Ковский 1966а, с. 121]. Вот об этих, других, сторонах художественного метода Грина мы и продолжим разговор при следующей встрече.

А пока, лишь на время, простимся с выдающейся персоной отечественного гриноведения, поскольку к работам и эволюции его взглядов после опубликования первой научной литературоведческой монографии советского гриноведения предполагаю ещё вернуться не только в конкретном продолжении биобиблиографического освещения жизни и деятельности В. Е. Ковского, но и в отчётах об изучении истории гриноведения “в лицах и трудах” не только литературоведов, но и языковедов и других учёных-гуманитариев, деятельности тружеников музеев писателя, а также поклонников творчества Александра Грина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов А. Н. Александр Грин. – М.: Молодая гвардия, 2022. – 498 с.
2. Вихров В. Рыцарь мечты // А. С. Грин. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1965. – Т. 1. – С. 3–36.
3. Гарающенко Л. И. Первооткрыватель страны Гринландии (из переписки В. Е. Ковского и Л. А. Шеймана // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2022. – № 1 (332). – С. 51–62.
4. Гринъ А. С. Шапка невидимка. – С.-Петербургъ: Типография товарищества “Общественная польза”, 1908. – 179 с.
5. Грин 1913: [Электронный ресурс]. – URL: https://dennimm.narod.ru/grin-avtobiografia.html?ysclid=mp3quqksgi493668172
6. Грин А. Автобиографическая повесть. – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. – 152 с.

7. Калинкин В. М. Поэтика собственных имён в произведениях романтического направления: дис. … канд. филол. наук. – Донецк, 1987. – 205 с. (рукопись).
8. Киркин Ю. В. Александр Грин: библиографический указатель произведений А. С. Грина и литературы о нём 1906–1977 гг. – М.: Книга, 1980. – 64 с. – Указатель заглавий произведений А. С. Грина (С. 53–59). Именной указатель (С. 59–64).
9. Ковский В. Александр Грин. Преображение действительности. – Фрунзе: Илим, 1966а. – 126 с.
10. Ковский В. Воспитание романтикой // Литература в школе. 1966б. – № 1. – С. 6–12.
11. Ковский В. Е. Творчество А. С. Грина: (Концепция человека и действительности): автореф. дис. … канд. филол. наук / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М., 1967. – 24 с.
12. Ковский В. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969. – 296 с.
13. Ковский Вадим. «Будь заодно с гением...» Личность писателя и позиция критика // Новый мир. – 1974. – № 1. – С. 232–249.
14. Ковский В. Е. Возвращение к Александру Грину // Вопросы литературы. – 1981. – № 10. – С. 45–81.
16. 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.
16. Тимофеев Л. И. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. – М.: Сов. писатель, 1964. – 523 с.

V. M. Kalinkin (Gorlovka)

TO THE HISTORY OF GRIN STUDIES: V. E. KOVSKY – «THE DISCOVERER OF THE LAND OF GRINLANDIA».

***Summary**: The article examines Vadim Evgenievich Kovsky's contribution to the genesis and evolution of Grin studies as a literary and theoretical field of research on the works of Alexander Grin. Based on the materials of V. E. Kovsky's correspondence with L. A. Sheiman, the article highlights the initial period of Kovsky's postgraduate work on his PhD thesis. The article also presents the history of the creation and publication of the first scientific literary monograph, "Alexander Grin. The Transformation of Reality". Attention is drawn to the essence of Green's ethical and humanistic concept, which guided the*

writer in reshaping reality and creating an artistic world where his romantic characters lived and acted.

Keywords and phrases: *Green studies, historiography, literary criticism, science.*



I. МУЗЕИ А. ГРИНА

Анонс от редколлегии: Материалы рубрики «Музеи Грина» раздела «Мусейон Гринландии» продолжают публикацию работ, освещающих благородную деятельность хранителей памяти о выдающемся русском писателе-романтике. Каждый из музеев (Старый Крым, Феодосия, Вятка, Севастополь) имеет собственные сайты, на которых размещает информацию о своей деятельности, анонсирует мероприятия, проводящиеся по собственным планам. Однако значительная часть работы, история создания музеев, жизнь его сотрудников и "волонтёров Гринландии", событий музейной жизни, истории находок и открытий остаются "за кадром". Приоткрыть эту сторону гриноведения, сделать её привлекательной для новых поколений почитателей таланта писателя должны материалы публикаций рубрики.

УДК 069

Ж. А. Жилина, Е. Г. Зорина (Слободской)

МУЗЕЙ РОМАНТИКИ НА РОДИНЕ АЛЕКСАНДРА ГРИНА

Аннотация. *Статья посвящена экспозиции «Музей романтики на родине Александра Грина» в Слободском, которая с 2010 года является частью Литературно-художественного музея Яна Райниса.*

Ключевые слова и словосочетания*: музей романтики, история, А. Грин, Я. Райнис, экспозиция.*

Медвяный август к осени клонился,
И никому не ведом, не знаком
Поэт, фантаст и сказочник родился
В уездном городишке Слободском.

Л. Созинов

19 мая 1992 года в городе Слободском состоялось торжественное открытие музея, посвящённого поэту, драматургу, философу, переводчику. общественному и политическому деятелю, Народному поэту Латвийской ССР Янису Плиекшансу (псевдоним Ян Райнис). Поэт находился в ссылке в уездном городе Слободском Вятской губернии с 1899 по1903 год.

История создания дома-музея Яна Райниса началась в 1952 году, когда в городском краеведческом музее был оформлен стенд, посвящённый политическим ссыльным города Слободского.

12 сентября 1954 года на доме, где жил Ян Райнис в ссылке (улица Вятская, 24), была установлена памятная доска с надписью: «В этом доме жил латышский поэт-революционер Ян Райнис с 1899 по 1903 год».

Через 6 лет здание было поставлено на государственную охрану как памятник истории республиканского значения (постановление Совета Министров РСФСР № 1327 от 30.08.1960 г.).

С 1986 года Кировская область начала активно развивать отношения с латышской стороной. С 14 по 20 ноября 1986 года в регионе прошли Дни культуры и искусства Латвийской ССР. В область прибыла делегация, в которую вошли более 300 человек. Практически все они хотели побывать в городе Слободском, чтобы посмотреть на дом Райниса, на сосны, на места, где он жил.

1 июня 1988 года в письме министру культуры РСФСР Юрию Серафимовичу Мелентьеву начальник управления культуры Кировского облисполкома Александр Дмитриевич Глушков сообщил, что решением Слободского горисполкома от 19 мая 1988 года № 351 под музей Яна Райниса передано отдельное здание по улице Вятской, 24. Жильцы этого дома были расселены, начаты его ремонт и реставрация.

В мае 1992 года, ко дню открытия Литературно-художественного музея имени Яна Райниса, были подготовлены следующие экспозиции: на первом этаже организовано выставочное и лекционное пространство, на втором этаже – воссозданы мемориальная гостиная поэта и художественный салон.

Музей народного поэта Латвии Яниса Райниса начал свою плодотворную, интересную жизнь.

Шли годы. Специалисты Слободского музейно-выставочного центра решили увековечить ещё одно знаменитое литературное имя, связанное с нашим городом, – имя выдающегося писателя-романтика Александра Степановича Грина, родившегося 23 (11) августа 1880 года в городе Слободском Вятской губернии.

Мест, связанных с именем великого писателя, в нашем городе немало. Одним из них стал «Музей романтики на родине Александра Грина».

Музейная экспозиция, посвящённая А. Грину, была создана благодаря гранту президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства.

Члены творческой группы, в которую вошли заслуженный учитель РФ, преподаватель русского языка и литературы Слободской гимназии Нина Александровна Ситникова, почётный гражданин г. Слободского, академик Игорь Анатольевич Повышев,

заместитель директора Слободского музейно-выставочного центра Татьяна Михайловна Долматова и специалисты музея, вложили свои оригинальные идеи, которые принесли победу и позволили создать музей писателя на слободской земле.

Торжественное открытие музейных залов состоялось 18 мая 2010 года, в памятный год 130-летия со дня рождения выдающегося писателя-земляка.

Музей романтики на родине Александра Грина стал пятым на российском пространстве, вторым в Кировской области и первым в городе Слободском. Музеи-коллеги функционируют в Феодосии, Старом Крыму, Кирове и Севастополе.

Первоочередной задачей инициативной группы по написанию проекта стало создание в музее атмосферы странствий и приключений, духа романтики, который в полной мере присутствует в произведениях Грина.

Одним из главных принципов построения любой экспозиции является принцип предметности. “Поэтому очевидно, что сколь ни была бы глубока теоретическая проработка будущей экспозиции, ничто не восполнит в ней подлинных музейных предметов. Именно они характеризуют эпоху, образ жизни, деятельность людей” [6, с. 92].

Экспозиция «Музея романтики на родине Александра Грина» разместилась в залах первого этажа дома-музея Яна Райниса, и каждый зал наполнен своим особенным смыслом.

В первом зале отражены вятские реалии конца XIX века. Посетитель попадает в атмосферу провинциального города того времени, когда здесь родился Александр Грин.

В витринах представлены копия метрической книги, где зафиксирован факт крещения в православие младенца Александра Гриневского в Никольской церкви нашего города, фотографии отца, матери, мачехи писателя, а также виды старинного Слободского конца XIX века, рисунок дома, где родился будущий писатель.

Уголок путешественника. В нём разместились вещи, необходимые для путешествий, карта страны Гринландии художника-слобожанина Сергея Васильевича Лопаткина, размером 2 х 3 метра. В этом же зале представлены логотипы коллег-музеев нашей страны, а также печатные издания – петербургские и петроградские газеты начала XX века, в которых А. Грин публиковал свои первые рассказы.

Второй зал – морской. На стенах изображено море. Посетителей встречают герои произведений Александра Грина, воплощённые в скульптурных, живописных и графических образах.

Освещая путь морякам, бежит по волнам Фрези Грант. Юная Ассоль пускает кораблики, мечтая о корабле под алыми парусами. И, конечно, на морском горизонте величаво плывёт трёхмачтовый галиот «Секрет», озарённый ярким солнечным светом.

Эти знакомые с детства образы создали кировские и слободские художники: К. И. Коциенко, В. А. Бондарев, В. А. Кашин, В. М. Евлаков, А. Н. Пронькин и Т. В. Осетрова.

Третий зал музея Грина – лекционный. Он может превращаться в кинозал, где посетители знакомятся с фильмами, снятыми по произведениям Александра Грина.

В экспозиции лекционного зала представлены живописные портреты писателя-романтика, выполненные вятскими художниками в разных стилях портретного искусства. Здесь также можно увидеть крымские пейзажи кировского художника Владимира Александровича Бондарева и акварели художницы и путешественницы Ольги Фёдоровны Барышниковой с её собственным видением Зурбагана.

В экспозиции представлена и фотогалерея портретов поэтов и писателей, которым присвоено звание лауреата Всероссийской литературной премии им. А. С. Грина.

Учредителями данной премии являются администрации городов Слободского и Кирова, а также Союз писателей России. Премия вручается ежегодно 23 августа губернатором Кировской области.

Экспозиция Музея романтики не воссоздаёт интерьеры дома Гриневских. Из подлинных предметов, которые принадлежали А. Грину, музей обладает только одним – это почтовая открытка с поздравлением от сестры Грина Антонины Степановны, полученная им в Архангельске по случаю выхода рассказа «Ксения Турпанова»:

«Дорогой Саня! Я хотя уже окончательно хотела на тебя рассердиться, но всё-таки очень хочется тебя поздравить с таким успехом, какой выпал на долю твоей “Ксении Т.”. Здесь всей читающей публике очень понравился твой рассказ. Тося».

Фонд экспонатов музея небольшой – около 350 предметов, из них около 200 единиц книжного фонда.

В музее находится обширная коллекция книг А. Грина разных лет издания, переданная в дар членом Общества российских библиофилов, краеведом Олегом Васильевичем Рогожниковым.

В неё входят издания книг писателя-романтика разных лет, в том числе прижизненные 1920–1930-х гг., а также 1945 года, 1960-х и современные.

Среди прижизненных изданий, которые имеются в наших фондах, – произведения Александра Грина «Золотая цепь» (М.: Мысль, 1927), «Джесси и Моргиана» (Л.: Прибой, 1929) и сборник рассказов А. С. Грина «Вокруг света» (М., 1928).

Музей романтики является центром популяризаци творчества А. С. Грина и изучения его творческого наследия. На базе музея развиваются и находят продолжение различные формы работы: театральная студия, тематические выставки, циклы лекций, культурно-образовательные мероприятия.

Выставки, которые организуются на базе музея А. С. Грина, тематически связаны с экспозицией, а также дополняют её. Они знакомят посетителей с творчеством талантливых земляков писателя: художников-живописцев, акварелистов, мастеров декоративно-прикладного искусства, создателей авторской рукописной книги и иллюстраторов.

Мало в какой школе уделяется внимание писателям – лауреатам премии имени А. С. Грина. А ведь они являются продолжателями гриновских традиций. Поэтому специалистами музея разработан цикл лекций под общим названием «Влияние романтики А. Грина на творчество современных писателей», в котором рассказывается о лауреатах Гриновской премии. В него входят лекции: «Мальчик, которому не больно» (знакомство с произведениями Альберта Лиханова), «Жил отважный капитан…» (по творчеству Владислава Крапивина) и «Путешествие в чудную страну» (мероприятие, посвящённое детским стихам И. П. Токмаковой).

В музее формируется коллекция книг с автографами писателей лауреатов премии им. А. С. Грина, которые в праздничные дни августа приезжают на родину Александра Грина.

В библиотеке музея создаётся коллекция литературно-краеведческих изданий о творчестве и жизненном пути писателя, сборников научных конференций, посвящённых А. С. Грину.

Каждой год в августе в нашем музее проходит детский блок городского фестиваля авторской песни «Под алым парусом

мечты», посвящённый творчеству Александра Грина. Номинации фестиваля предполагают чтение стихов Александра Грина или произведений об Александре Грине, художественное чтение фрагментов из произведений писателя, а также исполнение песен своего сочинения на тему романтики.

Совпадение двух литературных талантов в одном музее неудивительно, ведь творчество поэта и драматурга Яна Райниса, как и творчество его земляка Александра Грина, тоже носит романтический характер.

Надо сказать, что в жизни этих двух известных людей есть множество точек соприкосновения, что позволяет говорить о схожести их судеб, наполненных переездами, тюрьмами и ссылками.

Начнём с внешности: оба – худые, высокие, стройные, темноволосые. Семьи Яниса и Александра многодетные. В частности, Райнис стал четвёртым ребёнком в семье. До него на свет появились старшая сестра Лизе, а также братья Сприцис и Карлис, умершие ещё в младенчестве. Позже родилась сестра Дора.

Грин в своей семье был третьим ребёнком после приёмной дочери Наташи и умершего в младенчестве Александра.

У обоих мальчиков были строгие отцы, которые мало участвовали в воспитании сыновей. У Райниса отец был крестьянином, у Грина В частности, Райнис стал четвёртым ребёнком в семье. До него на свет появились старшая сестра Лизе, а также братья Сприцис и Карлис, умершие ещё в младенчестве. Позже родилась сестра Дора служащим земской больницы. Но, несмотря на семейные трудности и сложные взаимоотношения с отцами, мальчики рано научились читать и получили хорошее образование.

И вот первый момент, который их сближает: «Книги помогали забыть о жёсткой обстановке училища, трудном положении в семье» [1, с. 2].

“В 12 лет Грин знал русскую классику, до Решетникова включительно, увлекался зарубежной приключенческой литературой. Особенно любил книги Жюля Верна, Фенимора Купера, Густава Эмара, Эдгара По” [1, с. 24].

Что можем сказать о Райнисе? «Ян приохотился к чтению… Особенно пленил его “Кожаный чулок” Фенимора Купера. Ян перечитывал роман несколько раз [2, с. 18]. Или: «Читал он, по

его собственному выражению, “бессистемно, безудержно, запоем” [1, с. 22]. Это о Грине. А о Райнисе: “Он читал беспрерывно. Он проглатывал книгу за книгой, не насыщаясь” [4, с. 131].

Второй момент, уже взрослой жизни, – присутствие рядом с писателями необыкновенных женщин, которые помогали им, вдохновляли, создавали благоприятные условия для творчества.

Аспазия (Эльза Давыдовна Розенберг), жена Райниса, была с ним в тяжёлые годы его жизни, последовала за ним в ссылку в Вятскую губернию, а затем и в эмиграцию в Швейцарию. Именно она помогла Райнису обрести себя, стать известным поэтом, именно ей он показывал все свои переводы, стихи, даже наброски рукописей.

Нина Николаевна пришла в жизнь Грина после всех его лишений. Будучи прекрасной женой, другом и товарищем, Нина Николаевна делала своего мужа счастливым и сама была счастлива.

После смерти писателей их жёны продолжали работать во славу их имён. Аспазия составила собрание собственных сочинений, публиковала письма Райниса и его дневники.

Велика заслуга и Нины Николаевны Грин. После смерти мужа она издавала его книги и сумела отстоять домик в Старом Крыму, где Грин жил и умер, превратив его в музей в честь писателя.

И третий момент, который связывает двух писателей, – это море.

Вот строки из детства Райниса из книги «Зелёная власть весны» (автор – Б. Волков): “Ему нравилась география с её рассказами о дальних странах и людях, чёрных от палящего солнца. Он часами мог путешествовать по карте и всегда вспоминал в это время этикетки колониальных товаров, которые тайком от Лизыни сдирал с пачек китайского чая. Этикетки были яркие и нарядные. Они поражали Яна радужными красками южных морей и спящих лагун” [2, с. 21].

А это воспоминания Александра Грина: «Потому ли, что первая, прочитанная мной, ещё пятилетним мальчиком, книга была – “Путешествия Гулливера в страну лилипутов” – детское издание Сытина с раскрашенными картинками, или стремление в далёкие страны было врождённым, – но только я начал мечтать о жизни приключений с восьми лет» [1, с. 33].

Живя в ссылке в Слободском, в суровом вятском климате, Райнис тосковал по морю, которого ему очень не хватало, “мечтал искупаться и плыть, плыть до бесконечности” [2, с. 94].

Из воспоминаний Нины Николаевны: “И нам казалось, что тут, у моря, дышим не только мы, но и наши души, наполняясь свежей и мудрой тишиной. <…> Грин любил у моря тишину, звуки моря, порта, а не курортный шум” [3, с. 68].

Музей романтики создавался и продолжает жить силами тех людей, которые в нашей повседневной, обыденной жизни ищут свою Гринландию, считают себя романтиками, любят и ценят творчество выдающегося писателя-земляка Александра Степановича Грина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варламова Л. М. Музеи Грина. Феодосия. Старый Крым. Путешествие в страну Гринландию. – Симферополь: СОНАТ, 2005. – 112 с.

2. Волков Б. В. Зелёная власть весны. Повесть о Райнисе. – М.: Детская лит., 1968. – 192 с.

3. Грин Н. Н. Воспоминания об Александре Грине. Мемуарные очерки. – Феодосия; М.: Издат. дом «Коктебель», 2004. – 400 с.

4. Добровенский Р. Г. Братья: Семь жизней одного поэта. – Рига: Karogs, 2000. – 672 с.

5. Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / сост., предисл., подгот. текстов и общая ред. В. Ковского. – М.: Изд-во Литературного института имени А. М. Горького; Феодосия: Издат. дом «Коктебель», 2012. – 560 с.: ил. – (Образы былого. Вып. 17).

6. Музееведение: вопросы научного содержания экспозиций краеведческих музеев: сб. науч. тр. / отв. ред. С. А. Каспаринская. – М.: НИИК, 1987. – 166 с.

Zh. A. Zhilina, E. G. Zorina (Slobodskoy)

THE MUSEUM OF ROMANCE IN THE HOMeland OF ALEXANDER GRIN

Summary*. The article is devoted to the exhibition “The Museum of Romance in the Homeland of Alexander Grin” in Slobodskoy, which has been part of the Jan Rainis Literary and Art Museum since 2010.*

Keywords and phrases*: the Museum of Romance, History, A. Grin, J. Rainis, Exposition.*



II. ПЕРСОНАЛИИ

Примечание редактора: Рубрика «Персоналии» раздела «Мусейон Гринландии» мыслится как место в сборниках цикла «Гриниана», отведённое для всестороннего освещения исследовательской и культурно-просветительской деятельности людей, по зову сердца и велению разума отдавших дань изучению жизни и творческой деятельности, популяризации творчества выдающегося русского писателя-романтика Александра Грина. Для одних это было важнейшее дело жизни, для других – источник вдохновения, но без их вклада в рождение и сохранение Гринландии она не смогла бы ни родиться, ни существовать. Единственный материал рубрики повествует о человеке, которому каждый гриновед обязан счастьем встречаться с А. Грином в феодосийском музее. По планам Ассоциации гриноведов, материалы персоналий будут размещаться на сайте, а в преддверии 150-летия писателя будут опубликованы отдельным изданием.

УДК 069

Л. Д. Ковтун (Феодосия)

“Я СДЕЛАЛ ВСЁ, ЧТО МОГ”

Аннотация. *Публикация посвящена жизни и деятельности Г. И. Золотухина – инициатора и создателя музеев Александра Грина в Феодосии и Старом Крыму, а позже руководителя возрождения музея-усадьбы А. С. Пушкина в Болдино. Автор рассказывает о первых шагах и этапах борьбы за спасение дома, где жил писатель, и о том, как создавался музей знаменитого романтика.*

Ключевые слова и словосочетания: *Болдино, Грин, Г. И. Золотухин, музей, Старый Крым, Феодосия.*

В 2025 году исполняется 95 лет со дня рождения Г. И. Золотухина, создателя музея Александра Грина в Феодосии (если считать год его рождения по факту – 1930-й, а не по паспорту – 1931-й)

Человек, о котором пойдёт рассказ, обладал редким качеством подвижника. Его вклад в сохранение духовного наследия Отечества и в развитие музейного искусства так велик, что он по праву заслуживает звания выдающегося деятеля культуры нашей эпохи.

Его жизнь оказалась связанной с именами двух великих русских писателей, двух Александров. В начале его музейной карьеры был Александр Грин, а впоследствии – Александр Пушкин. Сначала он создал прекрасные музеи А. С. Грина в Феодосии и Старом Крыму, а потом возродил к жизни музей-усадьбу А. С. Пушкина в Болдино.

Геннадий Иванович Золотухин[1], заслуженный работник культуры Российской Федерации, почётный гражданин села Большое Болдино, лауреат Пушкинской премии, был награждён юбилейной серебряной медалью Александра Пушкина. Признание заслуг и награды пришли к нему уже почти под конец жизни. А когда всё только начиналось, ему было 30 лет, и он был одинок, гоним и неугоден властям.

1960-й год Г. И. Золотухин считал своеобразной точкой отсчёта, когда в его сердце навсегда вошёл Грин, и его стала преследовать мечта о создании музея любимого писателя. “С этого времени, – вспоминал Геннадий Иванович, – и началась изнурительная борьба за эту мечту. К сожалению, до 1965 г. я вёл эту борьбу один”[2].

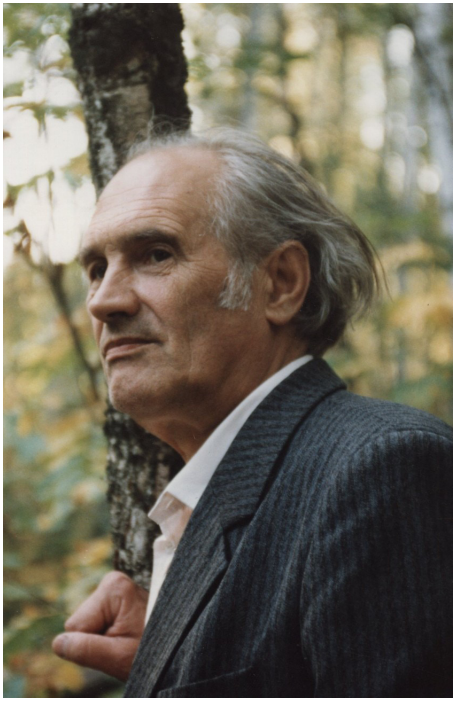
Александр Грин – писатель необычный. Наверное, поэтому и история создания музея Грина оказалась столь неординарной. Если восстановить в деталях все события, то получится повествование, очень похожее на один из остросюжетных гриновских рассказов, в котором присутствует всё: любовь, романтика, борьба, надежда, нелёгкие испытания и торжество победы.

Главными действующими лицами этой истории стали Он и Она. Сначала был Он – настоящий гриновский герой: романтичный, умный, стройный, стремительный. У него было высокое положение в обществе и вполне устроенная жизнь. Но также была благородная и дерзкая мечта. Чтобы её осуществить, надо было лишиться всего. Потом появилась Она. Нежная, хрупкая, красивая. Она безоглядно пошла следом за ним. Любовь к Грину счастливо соединила судьбы этих двух людей, которым суждено было стать основателями Феодосийского литературно-мемориального музея А. С. Грина, отметившего в 2025 году свое 55-летие.

[1] Геннадий Иванович Золотухин (в первом браке – Берестовский) родился 20 августа 1930 года (в паспорте был указан 1931 год) в селе Тербуны, недалеко от посёлка Касторное. По решению матери, Елизаветы Пантелеймоновны Муравьёвой, он собирался поступать в Суворовское училище. Для этого пришлось изменить год рождения на 1931-й, так как иначе он не проходил по возрасту. Но когда он приехал, оказалось, что приём в училище уже завершён. В итоге он поступил на исторический факультет Воронежского университета. На втором курсе женился на Диане Сергеевне Берестовской и взял её фамилию, чем очень расстроил своего отца, Ивана Сергеевича Золотухина. После развода вернул родовую фамилию

[2] Золотухин Г. И. К истории вопроса о музее Грина. Рукопись. Фонды Феодосийского музея А. С. Грина.

Именно Геннадию Ивановичу Золотухину и Нелли Фёдоровне Браницкой музей обязан своим рождением и жизнью. Если бы не их мужество, бесстрашие и упорство, не только музея – самого здания, где жил Грин, давно бы уже не было. В 1966 году городские власти решили снести дом, в котором прошла самая вдохновенная и счастливая пора жизни писателя. Можно только догадываться, через что пришлось пройти Геннадию Ивановичу и Нелли Фёдоровне, чтобы не допустить этого.



Г. И. Золотухин в Болдино

Поразительно, каким яростным противником музея оказалось городское руководство. Областное управление культуры и Министерство культуры Украины поддерживали идею организации музея, но с официальным распоряжением тоже не торопились. Только благодаря первому заместителю председателя Крымоблисполкома Николаю Моисееву 10 ноября 1966 года было наконец принято

решение о создании Музея А. С. Грина в Феодосии. Но на этом борьба не закончилась. Вдруг выяснилось, что Совет министров Украины отказывается утверждать принятое решение, потому что в официальных кругах возродилось былое негативное отношение к Грину.

Тем не менее работа началась. Но и тут не сразу всё было гладко. Ещё жива была вдова писателя – Нина Николаевна Грин. В попытке открыть музей в Феодосии она усмотрела угрозу для дела всей её жизни – создания музея в Старом Крыму, в доме, где умер писатель. Однако вскоре, разобравшись в ситуации, стала первой союзницей Золотухина и Браницкой. Её поддержали и ближайшие друзья: киевляне – кандидат биологических наук Юлия Первова и инженер Александр Верхман; будущий профессор Симферопольского университета, а тогда аспирант Николай Кобзев; московские литераторы (впоследствии – ведущие гриноведы) Владимир Россельс, Вадим Ковский, Евгений Прохоров и Людмила Михайлова; Владимир Сандлер из Ленинграда и Ирина Сукиасова из Тбилиси.

Дело создания музея поддержали киевские коллеги-музейщики Валентина Судак и Ирина Веремеева, московский поэт, профессиональный моряк Марк Кабаков, а также активный помощник – феодосийский инженер Жанна Шведова (Ильина). Свой значительный вклад внесли моряки Черноморского флота. Среди них: начальник политотдела П. Домрин, капитан II ранга В. Гринберг и начальник спасательной станции Г. Беккер. Вся морская атрибутика в музее – это их дары. Многие старинные вещи передал московский архитектор В. Резвин. Большую помощь оказали сотрудники Феодосийского краеведческого музея и Картинной галереи им. И. К. Айвазовского. Работу по непосредственному оформлению интерьера экспозиции исполняли искусные художники: Татьяна Астрова из Москвы, Алексей Мощенко и Владимир Евгиенко из Симферополя, Людмила Кузнецова из Феодосии.

Трудно перечислить всех, кто был причастен к этой драматичной, но в то же время прекрасной истории, объединившей столько замечательных людей, чьими усилиями, умом и талантом был создан совершенно уникальный музей. “В нашей стране ещё таких музеев не было, да и в мировой практике не много отыщется аналогов, разве что музей великого сказочника Андерсена”, – так

позже скажет Савва Григорьевич Бродский, автор художественного оформления музея. Именно ему – художнику с мировым именем – совершенно блестяще удалось воплотить в жизнь идею Геннадия Золотухина о музее-корабле.

Привлечение к работе Саввы Бродского не обошлось без препятствий. Сам художник был всей душой “за”. Но он жил в Москве, в другой республике, а музей на Украине должны оформлять свои мастера – так категорично было заявлено в инстанциях.

Попробовали “со своими” – не получилось: всё было не то и не так. Тогда в ход пошли убеждения, дипломатия и даже небольшая авантюра. В итоге Савва Григорьевич не только оформил музей, но и до конца жизни оставался его ведущим художником и покровителем. Ему принадлежал проект расширения границ музея за счёт прилегающих строений, благодаря чему появился «Гриновский квартал». Последней работой Бродского, выполненной совместно с сыном Александром и Ильёй Уткиным, стал барельеф «Бригантина» на боковом фасаде здания.

В 16 часов 9 июля 1970 года состоялось открытие Дома Грина как отдела Феодосийского краеведческого музея. Впереди его ждала добрая слава. Тысячи посетителей, огромные очереди у кассы, экскурсии, встречи. Музей зажил своей интересной и хлопотной жизнью, а в 1978 году добился самостоятельности. Накануне, 8 июля 1971 года, Домик Грина в Старом Крыму был официально признан музеем. Нина Николаевна Грин до этого момента не дожила. Интерьер и литературную часть экспозиции этого музея тоже создавали Г. И. Золотухин и С. Г. Бродский.

Остались позади годы кропотливых поисков гриновских реликвий и борьбы с идеологами разных уровней, которым не нужен был музей “какого-то космополита Грина”. Факт рождения музея ещё раз подтвердил справедливость слов писателя о том, что “чудеса надо делать своими руками”.

Всего четыре года проработал Геннадий Иванович Золотухин в музее. Ему, старшему инспектору по музеям и охране памятников Управления культуры Крымского облисполкома, не доверили даже должность заведующего отделом созданного им музея, назначив лишь старшим научным сотрудником. Но это не изменило его отношения к любимому делу. Он продолжал работать неистово, самозабвенно. О его неутомимости и неуспокоенности ходили легенды. Его экскурсии

были виртуозными импровизациями, настоящими театральными спектаклями. Его хотелось слушать часами: он завораживал и очаровывал знаниями, голосом, внешностью. Он всегда оставался Личностью, а для музейщиков – целым университетом. Он явился родоначальником многих прекрасных музейных традиций, которые живут и поныне. К нему, как к магниту, тянулись люди. И, оказываясь в его мощном энергетическом поле, чувствовали себя уверенно и надёжно. Работать с ним было необычайно интересно, но и сложно. Савва Григорьевич Бродский рассказывал, как Геннадий Иванович мог помногу раз перемещать один и тот же экспонат в экспозиции, добиваясь наиболее удачного его расположения, и порой это становилось причиной их споров и даже ссор. Его "пунктиком" было стремление всё доводить до совершенства.



Г. И. Золотухин в музее А. С. Грина

"Музей получился прекрасным, хотя может стать намного лучше, интереснее и богаче", – сообщал Геннадий Иванович в одном из частных писем. Через три года он полностью переделал экспозицию. Казалось, что лучше уже нельзя придумать, а в его голове созревали новые планы...

Но параллельно, тихо и настойчиво, шла необъявленная война против человека, нарушившего спокойствие многих чиновников.

В 1974 году Геннадий Иванович с Нелли Фёдоровной и дочерью Юлей покинули Феодосию. К слову, Юля родилась в самый разгар создания музея – 23 августа 1969 года, именно в тот день, когда отмечается день рождения Грина. Для музея это стало невосполнимой потерей. Уезжая, Геннадий Иванович оставил пророческую надпись – своеобразное завещание на фотографии, где вместе с ним и Саввой Григорьевичем были засняты некоторые из тех, кто принимал участие в создании музея: “Всем, кто ныне работает <…> всем, кто будет работать в будущем музее Александра Грина. Уйдут одни, придут иные. Ухожу и я. А музей есть и будет – вот ведь что самое главное. С годами, как и человек, он станет богаче и сильнее. Будут ещё трудности, и большие, будут бури и рифы на пути... Сейчас вас много, тогда, в лето 1969 года, я был один, и даже не работник музея. Нынче легче всего кого-то обвинять в просчётах, труднее создать начало, и именно такое, которое даёт крылья для новых дерзаний и счастливых открытий-находок”.

Проработав несколько лет вместе с женой в музее М. Горького в Нижнем Новгороде, Геннадий Иванович получил приглашение стать директором музея-заповедника А. С. Пушкина в Болдино. К тому моменту заповедник имел довольно сиротливый, заброшенный вид. И вновь Геннадию Ивановичу пришлось оставить налаженный быт и вступить в нелёгкую борьбу за возрождение святыни. А Нелли Фёдоровна же с дочкой Юлей не захотели переезжать в Болдино и вскоре уехали в Серпухов. Опять он остался один.

За 21 год работы Геннадия Ивановича в Болдино Пушкинский заповедник чудесно преобразился. Были отреставрированы сохранившиеся и восстановлены утраченные постройки, в которых разместились новые замечательные экспозиции; приведены в порядок пруды, сады, луга. Полностью отстроена церковь Успения Божией Матери – родовой храм Пушкиных, воздвигнутый дедом поэта и разрушенный в 30–50-х годах XX века. Конечно, вся эта работа потребовала неимоверных усилий. Пришлось подготовить огромное количество документов, провести десятки встреч, согласований и утверждений. Снова нужно было доказывать, отстаивать и убеждать. В результате музей с честью, празднично и торжественно отметил 170-летие Болдинской осени и 200-летие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина.

Несмотря на признаваемое исполнение своего гражданского долга перед отечественной культурой (“Я сделал всё, что мог”, – так однажды он сообщил в письме к Нине Грин в 1964 г.)[3], Геннадий Иванович, оставив пост директора и перейдя на должность заместителя директора, как и прежде, был полон интересных замыслов, горел желанием преобразований и открытий. Но подвело здоровье. В 2008 году в ночь на 1 августа его не стало…

Важно отметить, что Геннадий Иванович не терял связи с Крымом и музеем Грина. Не часто, но мы переписывались. А когда он приезжал в Симферополь, где жила его дочь от первого брака Вероника, обязательно заезжал в музей. Для нас его визиты были настоящим праздником. Его радовало, что музей развивается, что его любят. Знакомясь с нашими планами, он всегда давал дельные советы. В последнюю с ним встречу, в феврале 2008 года, он с гордостью рассказывал о Веронике, которая стала известной художницей. Прекрасные работы Вероники Геннадиевны Шевчук, заслуженного художника Республики Крым, уже не раз экспонировались у нас, а в последнее время к творчеству мамы присоединились замечательные картины Марии Шевчук-Черногородовой – внучки Геннадия Ивановича Золотухина. Подросли и правнучки-двойняшки София и Елизавета.

Весь нелёгкий путь по восстановлению Пушкинского заповедника Геннадий Иванович прошёл вместе с коллегой – своим заместителем по научной работе и добрым другом Тамарой Николаевной Кезиной. В её лице он обрёл то, чего был лишён многие годы: внимание, заботу, моральную и душевную поддержку. В их отношениях чувствовалась полная гармония. Совместно им удалось достойно преодолеть все преграды и победить.

Свой гриновский архив Геннадий Иванович частично успел передать в наш музей при жизни. Другую часть обработала и передала Тамара Николаевна, за что ей огромная благодарность.

Историю жизни Геннадия Ивановича Золотухина можно завершить его же словами: “Раз Грин мог выйти из этой жизни Грином и на своих простреляннных крыльях принести людям счастье – своё искусство, могучее, тонкое, блистательное это чудо –

[3] Г. И. Золотухин оказал большую помощь Нине Николаевне Грин в её борьбе за домик Грина в Старом Крыму. Они встречались, вели переписку. Геннадий Иванович советовал, как лучше действовать, чтобы добиться положительного результата, подробно сообщал о том, чего сам достиг.

значит, будет жизнь на Земле, значит, будет всегда Солнце, всегда голубое небо, будут весна, утро... Значит, будет счастье на Земле, значит, в каждом человеческом сердце будет счастье... Значит, надо верить в Прекрасную мечту, верить, падая, спотыкаясь, но верить, идти, достигать и не отступать...”[4]. Он не отступил. Он сделал всё, что мог.

L. D. Kovtun (Feodosia)

“**I DID EVERYTHING I COULD”**

Summary. *This publication is dedicated to the life and career of G. I. Zolotukhin, the initiator and creator of the Alexander Grin museums in Feodosia and Stary Krym, who later spearheaded the restoration of the A. S. Pushkin Museum-Reserve in Boldino. The author outlines the initial steps and stages of the struggle to save the house where the writer lived, detailing the creation process of the famous romantic writer’s museum.*

Keywords and phrases: *Boldino, Grin, G. I. Zolotukhin, museum, Stary Krym, Feodosia.*

[4] Золотухин Г. И. Письмо к Н. Н. Грин от 25.11.1964 г.

МУСЕЙОН ГРИНЛАНДИИ.
III. ГРИН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, МУЗЫКЕ, ТЕАТРЕ, КИНО



Примечание редактора: Открывая третью рубрику «Грин в изобразительном искусстве, музыке, театре, кино» раздела «Мусейон Гринландии», редколлегия сочла возможным поместить воспоминания Владимира Васильевича Адеева – нашего художника – о работе над иллюстрациями к повести А. Грина «Алые паруса». Вышедшая в год столетия феерии, в Севастополе, книга издательства «Альбатрос» проиллюстрирована не просто художником, а человеком, ощущающим себя полноправным гражданином Гринландии, многие годы исследующим её черты в облике города и его окрестностей.

УДК 821.161.1.09«20»

В. В. Адеев (Севастополь)

РАБОТА НАД ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ К ФЕЕРИИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»

Аннотация*. В публикации представлена интерпретация визуальных образов сказочно-романтического мира повести-феерии А. Грина «Алые паруса».*

Ключевые слова и словосочетания*: иллюстрация к литературному произведению, феерия, цветовое решение, А. Грин.*

Время шло. Мир жил ожиданием юбилея феерии «Алые паруса». В 2023 году исполнялось 100 лет со дня выхода произведения в свет.

Замечательно! А что, если выпустить к юбилею свой вариант, со своими иллюстрациями? Несколько дней понадобилось, чтобы настроиться на работу. Ещё несколько дней – чтобы перечитать, вникнуть и прочувствовать гриновский текст. Точнее – внимательно изучить сюжетную линию. К этому времени уже была составлена «Карта Гринландии». А события, описанные А. С. Грином в феерии, отражали черты севастопольских топонимов и мест. Возникло желание не только раскрыть текст, но и показать Севастополь в иллюстрациях.

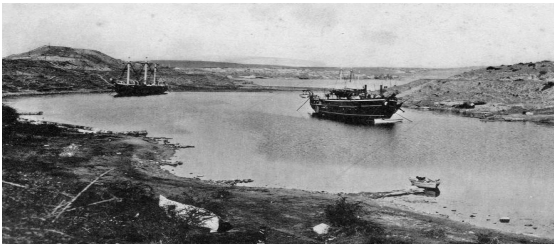
Работа затянулась на длительное время. Изначально принимается решение сделать всего семь рисунков, по количеству глав. Но, посоветовавшись, решили добавить ещё иллюстраций и сделать книгу подарочной. Работа закипела. Читая текст, я делал карандашные зарисовки вариантов того или иного сюжета. Ворох бумаг покрывал мой стол и пол вокруг него. Это вызывало во мне радость и желание творить.

Дав отлежаться работам и собраться с мыслями, я пересмотрел материал и выбрал удачные рисунки. Это неотъемлемый процесс в творчестве. Он называется “посмотреть свежим взглядом”. В корзину полетели скучные, невыразительные, не отвечающие моей концепции рисунки. Из всего объёма осталось не более трети. Следовало продолжить поиски. Некоторые рисунки приходилось перерабатывать по два, а то и по три раза, пока не получал удовлетворения.

Завершив работу в карандаше, приступил к выбору цветового решения. Опять поиск и длительная цепь вариантов. Работа вошла в ту фазу творческого процесса, когда невозможно остановиться и на миг прерваться, когда ты полностью во власти созидания. Цветовое решение выстроилось. Рисунки можно переносить в чистовой вариант.

В процессе работы появились маленькие открытия. Артур Грэй носит усы, как у самого Александра Грина, хотя во многих иллюстрированных изданиях «Алых парусов» он изображён безусым. Лонгрен носит бороду. Платье у Ассоль сшито из дешёвого белого муслина в розовый цветочек. «Секрет» представляет собой клипер, а не галиот. У Ассоль есть прозвище – “Корабельная”.

Для изображения дома Грэя были использованы виды «Воронцовского дворца». В других описаниях угадываются черты Севастополя, а Каперна напоминает район Килен-бухты на Корабельной стороне.



Килен-бухта. Начало XX века

Лисс – это “Аполлоновка” в том же районе.



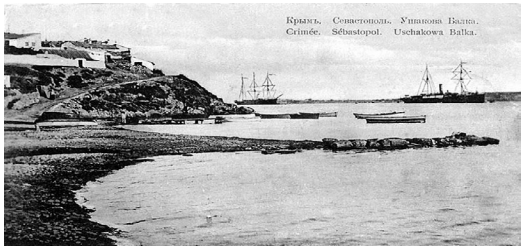
Аполлоновка

Лес – “Ушакова балка”, через которую протекал ручей. “Ушакова балка” – место между “Килен-бухтой” и “Аполлоновкой”.



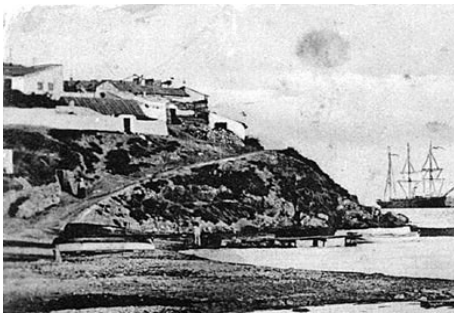
Ушакова балка. Ручей

Камни, где отдыхал Эгль, – “Ушакова балка” и “Севастопольская бухта”.



Ушакова балка. Начало XX века

Обрыв, с которого ловили рыбу, – “Аполлоновка”.



Обрыв. Аполлоновка

«Секрет» – бросает якорь у нижнего створного маяка в Инкермане, в конце Севастопольской бухты.



Створный маяк в Инкермане

Река Лилиана – “Чёрная речка”, которая впадает в “Севастопольскую бухту”.



Инкерман. Весенний разлив Чёрной речки

дореволюционная фотография

vk.com/retrosevastopol

Чтобы иллюстрировать произведения Александра Грина, необходимо хорошо изучить его биографию, творчество, а также перечитать воспоминания Нины Николаевны Грин и Веры Павловны Калицкой. Всё это даёт богатый материал для творческой работы над рисунками к книгам любимого писателя.

V. V. Adeev (Sevastopol)

WORKING ON ILLUSTRATIONS FOR A. GRIN'S FANTASY «SCARLET SAILS»

Summary. *The publication presents an interpretation of the visual imagery of the fairy-tale and romantic world in A. Grin's extravaganza novel «The Scarlet Sails».*

Keywords and phrases*: illustration to a work of fiction, fairy tale, colour scheme, A. Grin.*

ПЕРЕПЕЧАТКИ

***Примечание редактора**:* В жизни А. Грина (так уж получилось) многие произведения, да и иные документы, либо публиковались единственный раз, часто в давно забытых или редких изданиях, либо до настоящего времени и вовсе не опубликованы. Стремясь познакомить читателя с такими документами, редколлегия сборника «Гриниана» приняла решение по мере возможности перепечатывать найденное, в том числе прибегая к помощи добровольцев из общественного движения «Ассоциация гриноведов».

Автобиография (1913)

В 1913 году известный библиограф С. А. Венгеров обратился к русским писателям с просьбой прислать ему небольшие автобиографии. Ныне они хорошо известны: это автобиографии Бунина, Блока, Куприна, Брюсова... Обратился Венгеров и к Грину.

Письмо Грина председателю Литературного фонда в Петербурге С. А. Венгерову:

«Глубокоуважаемый Семен Афанасьевич!

Я написал и посылаю Вам свою краткую автобиографию, с перечнем изданий, где приходилось мне быть напечатанным. В непродолжительном времени я пришлю Вам все свои книжки. Но вот беда – совсем не помню, по каким именно NN различных изданий прошли рассказы. Помню только года. Скажите, пожалуйста, нужно это обязательно, или нет? Рассказов, которых нет в имеющих быть присланными мною книжках, – около 60. В большинстве случаев это скверные, наспех написанные вещи, их не стоит читать.

На иностранные языки меня еще не переводили, за исключением одной латышской и еврейской газеты (не помню – какие), а вчера я получил из Мюнхена предложение перевести меня для издания у Георга Мюллера на немецком языке.

С глубоким уважением А. С. Грин. СПБ, 2-я рота, дом 7, кв. 24.

15 марта 1913 года.

А. С. Грин

Я родился в городе Слободском Вятской губернии в 1881 году (Грин ошибся на год), 11 августа, но еще грудным ребенком был перевезен в Вятку, где и жил безвыездно до шестнадцати лет вместе с родителями. Мой отец Степан Евсеевич Гриневский, происходит

из рода дворян Виленской губернии. Дедушка, т. е. отец моего отца, был крупным помещиком Дисненского уезда. В 1863 году отец по делу польского восстания был арестован, просидел 3 года в тюрьме, а затем пробыл 2 года в ссылке в Тобольской губернии. Имение, разумеется, конфисковали. Освобожденный общей амнистией того времени, отец пешком добрался до Вятки и здесь в конце концов основался, поступив на земскую службу, где служит и сейчас бухгалтером губернской земской больницы. Ему 71 год. Он женился в Вятке на девице из мещан, Анне Степановне Ляпковой, моей матери, умершей, когда мне было 12 лет.

Мои две сестры и брат (родившиеся позже меня) не имели никакого значения в моей жизни, кроме личных, очень хороших с ними отношений, и поэтому говорить о них я не буду. Детство мое было не очень приятное. Маленького меня страшно баловали, а подросшего за живость характера и озорство – преследовали всячески, включительно до жестоких побоев и порки. Я научился читать с помощью отца шести лет, и первая прочитанная мною книга была «Путешествие Гулливера в страну лилипутов и великанов» (в детском изложении). Мать тогда же научила писать. Мои игры носили характер сказочный и охотничий. Мои товарищи были мальчики-нелюдимы. Я рос без всякого воспитания. В десять лет отец купил мне ружье и я пристрастился к охоте.

Девяти лет я поступил в реальное училище, но после двух исключений за скверное поведение (так называли) был исключен окончательно в третий раз из третьего класса за стихотворный пасквиль на учительский персонал. Меня отвели в городское четырехклассное училище, которое я, после одного исключения, окончил благополучно в 1896 году. Начав читать с шести лет, я читал все, что под рукой было, сплошь, от “Спиритизма с научной точки зрения”, до Герштекера и от Жюля Верна до приложений к газете “Свет”. Тысячи книг сказочного, философского, геологического, бульварного и иного содержания сидели в моей голове плохо переваренной пищей. Летом 1896 года с 20 рублями в кармане и советами “не пропасть” я отправился в Одессу, мечтая сделаться моряком. Надо сказать также, что в детстве я усердно писал плохие стихи, а отец, через год после смерти матери, женился вторично.

Поголодав с месяц в Одессе, я поступил матросским учеником на пароход “Платон”, позже матросом на “Цесаревич”, еще позже – на парусное херсонское судно. В промежутках работал

чернорабочим. Затем меня потянуло домой (через год), дела мои пошли скверно. Я выехал зайцем через Ростов-на-Дону – Волгу – к реке Вятке и прибыл домой, где всю зиму переписывал роли местной драматической труппе, выступая изредка в третьестепенных ролях. С неделю я посещал также железнодорожную школу (телеграфисты, кондуктора и пр.), но это мне скоро надоело. Я жил от отца отдельно, он помогал мне. Летом 1898 года я уехал в Баку, где служил на рыбных промыслах, на пароходе "Атрек" (компания "Надежда"), а больше всего был Максимом Горьким. Изнурительная лихорадка заставила меня покинуть Баку, я приехал зайцем домой (весной 1899 года) и поступил банщиком на станцию Мураши Пермь-Котласской дороги. С осени я стал работать в железнодорожных мастерских Вятского депо и строгал различное дерево на различных машинах до весны. В апреле я поступил матросом на баржу, но в Нижнем рассчитался, вернулся в Вятку и глухой зимой ушел пешком на Урал. Я работал на Пашийских приисках, на домнах, в железных рудниках села Кушва (гора Благодать), на торфяниках, на сплавке и скидке дров и дровосеком. К осени мне это надоело.

Я вернулся домой и стал снова переписывать роли для театра и бедствовал. В этом же году (1901-м) я по желанию отца (а, отчасти, и по своему собственному) был сдан в солдаты. Служить мне пришлось в Пензе, в 213-м Оровайском резервном батальоне. Службу я возненавидел мгновенно и, достаточно просидев в карцере, бежал летом 1902 года, но был пойман в Камышине и отсидел еще месяц. Скоро я познакомился с революционерами. Они устроили мне второй побег зимой 1902 года. Я приехал в Симбирск, где, поработав некоторое время на лесопильном заводе, ранней весной был отправлен в Саратов. Отсюда я выехал через месяц и скитался по разным городам России вплоть до Севастополя, где был арестован в ноябре 1903 года за пропаганду во флоте и крепостной артиллерии.

Я просидел почти два года. Меня присудили к лишению всех прав и бессрочной ссылке на поселение. 17 октября 1905 года освободило меня. В декабре того же года я был арестован в Санкт-Петербурге и в начале июля 1906 года выслан административно в Туринск, Тобольской губернии, откуда через день бежал и приехал в августе в Москву. Здесь я, прожив дней десять, написал первый рассказ для мягковского "Колокола" (издательство) под названием "Заслуга рядового Пантелеева". Мне дали сто рублей. Я приехал в

Петербург. Здесь, живя по подложному паспорту, я стал писать. Мой первый литературный рассказ “В Италию” напечатал в начале 1907 года А. Измайлов в “Биржевых ведомостях”. Затем два рассказа напечатал В. С. Миролюбов в «Трудовом пути», и я продолжал писать.

Летом 1910 года я был арестован, как нелегальный, и, отсидев положенные три месяца, отправился в Архангельскую губернию сроком на 1 год и 7 месяцев. Мне назначили уездный город Пинегу, затем, к осени 1911 года, перевели в Архангельск. Весной, 15 мая 1912 года, я освободился, вернулся в Петербург и теперь имею право носить настоящее имя. Главное событие моей жизни – встреча с В. П. Абрамовой, ныне моей женой».

ПЛАНЫ, ПРОЕКТЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Примечание редактора: Последняя рубрика сборника – «Планы, проекты, перспективы» – по замыслу редколлегии знакомит заинтересованных читателей с гуманитарными инициативами и поддерживаемыми ФГИИ «Азбука» исследованиями в области гриноведения. Здесь же представлены планы «Ассоциации гриноведов» по освоению всего культурного наследия А. Грина новыми поколениями любителей и будущих знатоков его творчества. Редколлегия приглашает всех почитателей писателя к участию в реализации этих проектов.

ФОНД ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ И ИНИЦИАТИВ «АЗБУКА» «АССОЦИАЦИЯ ГРИНОВЕДОВ»

ФГИИ «Азбука» и «Ассоциация гриноведов» извещают о всесторонней редакционно-издательской и организационной поддержке основных направлений научно-исследовательской деятельности учёных, начинающих исследователей, любителей творчества Александра Грина в период подготовки к празднованию юбилея – 150-летия со дня рождения писателя в 2030 году.

Приглашаем к сотрудничеству

ДОЛГОСРОЧНЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ:

– Александр Грин в прижизненной дореволюционной критике.

– Творчество Александра Грина в перипетиях литературной жизни СССР в 20–70-е годы XX века.

ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ:

– Язык и стиль романтических произведений А. Грина.

– Поэтика художественной речи А. Грина-романтика и реалиста.

– Образ автора в романах А. Грина.

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ:

– Произведения А. Грина на языках народов РФ.

– Творчество Александра Грина на разных языках за рубежом.

БЛИЖАЙШИЕ ПЛАНЫ

БИБЛИОГРАФИЯ:

– Создание аннотированных библиографических указателей творческого наследия А. Грина.

– Создание аннотированных библиографических указателей исследований жизни и творчества А. Грина.

Информационное приложение

Внимание! Библиографический проект!

Анонс

Фонд гуманитарных инициатив и исследований «АЗБУКА» и инициативная группа общественного движения «Ассоциация гриноведов» с целью привлечения внимания заинтересованных исследователей, читателей и почитателей творчества Александра Грина предлагает анонс научно-исследовательских проектов:

1) «Аннотированная библиография творческого наследия А. Грина»;

2) «Аннотированная библиография исследований творчества А. Грина».

Преамбула

Создание аннотированных библиографических указателей (далее – АБУ) творческого наследия А. Грина и корпуса исследований его биографии в преддверии 150-летия со дня рождения писателя (23 августа 2030 года) является не только насущной потребностью академического гриноведения, но и важным шагом в признании его вклада в мировую литературу.

АБУ в современных условиях – важнейший инструмент информационного обеспечения любой формы культурной деятельности, который:

а) экономит время и ресурсы гриноведов;

б) помогает в поиске, отборе и анализе информации;

в) систематизирует и организует научную работу;

г) служит источником редких исторических и букинистических сведений.

Предложение

Приглашаем всех желающих – прежде всего студентов (бакалавров и магистрантов), аспирантов, а также учёных, исследующих жизнь и творчество А. С. Грина, – принять участие в наших проектах. О своём желании присоединиться просим сообщать координатору проекта.

Для справок и информации

shuld_a@mail.ru (Шульдишова Алина Анатольевна)

Примечания:

1. Подробная информация о принципах и правилах работы, библиографическом стандарте, правилах аннотирования, принятых в проекте сокращениях для библиографических описаний, описаний периодики, мест издания и организаций, а также о порядке представления материалов будет опубликована в приложении к следующему выпуску сборника – «ГРИНИАНА III».

2. Для тех, кто пожелает принять участие в проекте, будут подготовлены подробные инструкции; также в ходе работы им будет оказываться консультационная поддержка.

3. Завершённые фрагменты библиографий будут публиковаться в сборниках «Гриниана». Каждая аннотация в библиографии будет авторской. Сведения будут размещены в РИНЦ.

4. В 2030 году к юбилею писателя планируется издание сводного библиографического указателя на русском языке (аннотации, выполненные на иностранных языках, будут публиковаться с переводом на русский язык).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Адеев Владимир Васильвич
Заслуженный художник Украины, член Союза художников России.
e-mail: adeeva1207@mail.ru

Глухенькая Леся Николаевна
Кандидат филологических наук.
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского». Ассистент кафедры теории и практики перевода Института филологии.
e-mail: lesyagluhenka@mail.ru

Гороховская Дарья Дмитриевна
Студентка 3 курса ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы».
e-mail: gorohovskaya-dd@rudn.ru

Дербенёва Лидия Викторовна
Доктор филологических наук, доцент.
ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова». Профессор кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения.
e-mail: derbenyovalv@mail.ru

Жилина Жанна Анатольевна
Заведующая экспозицией «Музей романтики на родине Александра Грина» в городе Слободском.
e-mail: rainis_slob@mail.ru

Зорина Елена Геннадьевна
Заведующая отделом «Дом-музей Яна Райниса» Слободского музейно-выставочного центра.

Кадырова Эмине Рустемовна
Студентка 4 курса ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова».
e-mail: eminekadyrova78129@gmail.com

Калинкин Валерий Михайлович
Доктор филологических наук, профессор.
ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова». Профессор кафедры русского языка и общего языкознания.
e-mail: kalinkin.valeriy@mail.ru

Ковтун Лариса Дмитриевна
Старший научный сотрудник
Дома-музея Александра Грина в Феодосии.
e-mail: domgrina@mail.ru

Коцарева Мария Витальевна
Студентка 2 курса ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова».
e-mail: funnydumm@gmail.com

Милевская Татьяна Евгеньевна
Кандидат филологических наук, доцент.
Независимый исследователь.
e-mail: tatiana_milevska@mail.ru

Наумова Александра Сергеевна
Магистрант 1 курса ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова».
e-mail: aleksa_naumova@list.ru

Петров Александр Владимирович
Доктор филологических наук, профессор.
Независимый исследователь.
e-mail: liza_nada@mail.ru

Супрун Василий Иванович

Доктор филологических наук, профессор.

Волгоградский государственный социально-педагогический университет. Профессор кафедры русского языка и методики его преподавания.

e-mail: suprun@vspu.ru

Хрей Дарья Владимировна

Студентка 3 курса ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова».

e-mail: daria0103@mail.ru

Худоба Ксения Юрьевна

Студентка Гродненского государственного университета имени Янки Купалы.

e-mail: khudoba.2004@mail.ru

Шульдишова Алина Анатольевна

Кандидат филологических наук, доцент.

ФГАОУ ВО «Росийский университет дружбы народов имени П. Лумумбы». Доцент кафедры русского языка № 5 Института русского языка.

e-mail: shuld_a@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ЗАЧИН
5

В. М. Калинкин
“ШАГ ВПЕРЁД…” или “СЛОВО НАДЕЖДЫ”?
6

ЖИЗНЬ АЛЕКСАНДРА ГРИНЕВСКОГО
19

Т. Е. Милевская
ВИРТУАЛЬНЫЕ ПЕРЕКРЁСТКИ А. ГРИНА В ПЕТРОГРАДЕ
(КРАЕВЕДЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД)
21

В ОПТИКЕ ФИЛОЛОГИИ. I. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
27

Л. В. Дербенёва
“СЦЕНИЧЕСКИЙ” ТИП ПОВЕСТВОВАНИЯ А. ГРИНА И
ДЖ. КОНРАДА: ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
29

*В. М. Калинки*н
ПОЭТОНИМОСФЕРА РОМАНА А. С. ГРИНА «БЛИСТАЮЩИЙ МИР»
37

В ОПТИКЕ ФИЛОЛОГИИ. II. ЯЗЫКОЗНАНИЕ
53

А. В. Петров
ПОЭТОНИМ *НЕСБЫВШЕЕСЯ* КАК ОТРАЖЕНИЕ ГРИНОВСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ДУХОВНОГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»
55

В. И. Супрун
ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНЕ «ЗОЛОТАЯ ЦЕПЬ» А. С. ГРИНА
103

А. А. Шульдишова
ПРИЁМЫ ЛЕКСИКАЛИЗАЦИИ ОБРАЗОВ МУЗЫКИ В ИДИОСТИЛЕ А. ГРИНА
118

В ОПТИКЕ ФИЛОЛОГИИ. III. ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ
125

Л. Н. Глухенькая
БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ ПЕРЕВОДАМ ПОВЕСТИ-ФЕЕРИИ «АЛЫЕ ПАРУСА» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК?
127

Д. Д. Гороховская
АНАЛИЗ ОТРЫВКА ИТАЛЬЯНСКОГО ПЕРЕВОДА ПОВЕСТИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА» (Ф. ФРАССАТИ И ДЖ. ГАРРИТАНО)
140

ГРИН. IV. ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО
146

А. С. Наумова
ЛОГОПЕДИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1 «ПУТЕШЕСТВИЕ В УДИВИТЕЛЬНУЮ СТРАНУ ГРИНЛАНДИЮ»
148

МОЛОДЫЕ ГОЛОСА
155

Э. Р. Кадырова
АНТРОПОЭТОНИМИЯ РОМАНА А. ГРИНА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»
157

М. В. Коцарева
РОЛЬ ИНТЕРЬЕРА В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ В РАССКАЗЕ А. ГРИНА «КРЫСОЛОВ»
162

К. Ю. Худоба
СТРУКТУРНЫЕ И МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ КОММУНИКАЦИИ В РАССКАЗЕ АЛЕКСАНДРА ГРИНА «ИСТОРИЯ ОДНОГО УБИЙСТВА»
167

Д. В. Хрей
ИНТЕРАКТИВНЫЙ МУЗЕЙ А. ГРИНА (ЭСКИЗ)
175

ИСТОРИЯ ГРИНОВЕДЕНИЯ
179

В. М. Калинкин
К ИСТОРИИ ГРИНОВЕДЕНИЯ: В. Е. КОВСКИЙ – “ПЕРВООТКРЫВАТЕЛЬ СТРАНЫ ГРИНЛАНДИИ”
181

МУСЕЙОН ГРИНЛАНДИИ. I. МУЗЕИ ГРИНА
207

Ж. А. Жилина, Е. Г. Зорина
МУЗЕЙ РОМАНТИКИ НА РОДИНЕ АЛЕКСАНДРА ГРИНА
209

МУСЕЙОН ГРИНЛАНДИИ.
II. ПЕРСОНАЛИИ
217

Л. Д. Ковтун
“Я СДЕЛАЛ ВСЁ, ЧТО МОГ”
219

МУСЕЙОН ГРИНЛАНДИИ.
III. ГРИН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, МУЗЫКЕ, ТЕАТРЕ, КИНО
228

В. В. Адеев
РАБОТА НАД ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ К ФЕЕРИИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»
230

ПЕРЕПЕЧАТКИ
236

Грин А. С.
Автобиография (1913)
238

ПЛАНЫ, ПРОЕКТЫ. ПЕРСПЕКТИВЫ
242

Аннотированная библиография. Анонс
245

Сведения об авторах
247

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ
**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ.
ГРИНИАНА II**

Выпуск девятнадцатый

Ответственный редактор
КАЛИНКИН ВАЛЕРИЙ МИХАЙЛОВИЧ

Технический редактор
А. А. Шульдишова

Художник
В. В. Адеев

Подписано в печать 06.06.2026 г. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 16,0. Заказ. № 3570. Тираж 300 экз.

Отпечатано ООО Издательство “Экон-Информ”
129329, Москва, ул. Кольская, д. 7, стр. 2. Тел. +7 (916) 692-13-55
www.ekon-inform.ru; e-mail: eep@yandex.ru