

Ливская Евгения Валентиновна

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ПРОЗЫ А. ГРИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА "ФАНДАНГО")

Статья посвящена анализу мифопоэтики прозы Александра Грина на материале его рассказа "Фанданго".
Существование метатекста в творчестве Грина особенно очевидно в силу структурной четкости созданной им художественной модели, обладающей определенными пространственно-временными характеристиками, постоянным и характерным кругом героев, единством ситуации, основанной на испытании духовных возможностей человека в двух мирах: реальном мире Петербурга и вымышленном - сказочной страны Зурбаган.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/1-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 2. С. 26-28. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/1-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-32

Статья посвящена анализу мифопоэтики прозы Александра Грина на материале его рассказа «Фанданго». Существование метатекста в творчестве Грина особенно очевидно в силу структурной четкости созданной им художественной модели, обладающей определенными пространственно-временными характеристиками, постоянным и характерным кругом героев, единством ситуации, основанной на испытании духовных возможностей человека в двух мирах: реальном мире Петербурга и вымышленном – сказочной страны Зурбаган.

Ключевые слова и фразы: русская литература первой трети XX века; Александр Грин; мифопоэтика прозы; авторский миф; эстетический утопизм; индивидуально-авторский локус; экспериментальный реализм.

Ливская Евгения Валентиновна, к. филол. н.

*Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (филиал) в г. Калуге
evgenia_livskaya@yahoo.com*

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ПРОЗЫ А. ГРИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ФАНДАНГО»)

Изучение мифопоэтического аспекта литературного произведения, мифопоэтических аллюзий и мотивов является одним из актуальных и значимых направлений литературоведения [8, с. 15]. По замечанию Е. Б. Скороспеловой, рассказ «Фанданго» (1927) становится микрокосмом фантастического «материка» Александра Грина [2, с. 150]. В художественном пространстве выдуманного мира, обладающего собственными географическими координатами, населенного образами из мифологии, раздвигаются пространственные и временные границы, тем самым художественная вселенная Грина превращается в бесконечное пространство человеческого духа [5, с. 112]. Точка на карте – Зурбаган – становится одной из ключевых координат Гринландии, по выражению Т. А. Парамоновой, «один из самых частотных индивидуально-авторских локусов гриновской прозы» [6, с. 279]. В современном литературоведении локус трактуется как «пространственный концепт с иерархической структурой, соотносящийся с культурным объектом реальной действительности, имеющим видимые или мыслимые границы, репрезентирующийся в тексте в виде ключевых слов-номинаций и организуемых ими ассоциативно-семантических полей...» [7, с. 32]. А. С. Грин точно и скрупулезно воссоздает координаты художественной вселенной его произведений, и одной из главных точек на карте гриновского мира становится Зурбаган.

Рассказ «Фанданго» открывается описанием зимнего послереволюционного города, плененного морозом и голодом. Голод в рассказе трактуется не столько как физиологическая потребность, сколько таинственное, inferнальное явление, вытягивающее из человека духовное, нравственное начало [3, с. 28]. «Я боюсь голода, – признается главный герой, Александр Каур, – ненавижу его и боюсь. Он – искажение человека. Настоящую мысль голод подменяет фальшивой мыслью, – ее образ тот же, только с другим качеством» [1, с. 278]. Уже с первых строк микромир рассказа двоится: образ реального, послереволюционного Петрограда искажается, ломается, превращаясь в апокалиптическое пространство, которому противопоставит волшебная, солнечная страна Зурбаган. Центральная дихотомия реализуется в противопоставлении-взаимопроникновении двух миров: мира, «стиснутого морозом», и мира «в мае, в цвету апельсиновых деревьев» [Там же, с. 290].

Голод и мороз в рассказе не только оказываются физическими/физиологическими явлениями, но становятся предвестниками наступающего Апокалипсиса: «На серых домах окна были залеплены инеем. <...> заколоченные магазины с сугробами на ступенях подъездов, с разбитыми зеркальными стеклами; гробовое молчание парадных дверей, развалившиеся киоски, трактиры с выломанными полами, без окон и крыш, отсутствие извозчиков, – вот, казалось, как жестоко распорядился мороз» [Там же, с. 278]. В описанном отрывке шаг за шагом на город (шире – на бытие) наступает пустота, Ничто. А. С. Грин, используя сходные семантические цепочки слов, рисует картину опустевшего, заброшенного, неприятного, опасного для людей города.

Медиатором между профанным и сакральным мирами в рассказе становятся цыгане и произведения искусства (музыка, живопись). Подобно тому, как в балаганские напевы, растрогавшие до слез пьяных немцев, вкрадчиво вплетается «рука танца Фанданго, стремительного, как ветер, звучного, как град», так и в общую черно-серую обезличенную массу прохожих врывается «ералаш» цыган, чьи яркие, броские одежды и музыкальные инструменты приносят с собой напоминание о волшебной жаркой южной стране.

Вневременность цыган сближает их с главным героем рассказа, Александром Кауром. Так же как и цыгане, он чужой в этом черно-желтом мире одинаково шагающей, чеканящей шаг толпы. У героя «мороз не выжал юг, забежавший противу сезона в южный уголок души». Разобщенность на физическом плане бытия усугубляется разобщенностью на уровне ментальном – языка, мыслей, чувств. Живой, литературный язык Александра Каура противопоставлен обезличенным отрывистым обрывкам фраз окружающих, нередко лишены какого бы то ни было смысла.

Александр Каур противопоставлен толпе, массе, уже поддавшейся соблазну принять быт за бытие [4, с. 113]. В мире вечной зимы голод победил, превратив сыры, окорока и хлеб в «исписанные парадоксы, метафоры, тончайшие аргументы самых праздничных, светлых тонов» [1, с. 280-281]. Это метафорическое перевоплощение предопределило обновленную систему ценностей нового общества, доказательством чему становится

кульминационная сцена рассказа – приезд испанской делегации. При виде благовонных свечей, роскошных тканей, морских раковин, гитар, грифы которых украшены перламутровой инкрустацией, по лицам присутствующих скользит разочарование. Иностранцы, от которых, как от волхвов, ожидали дары – тюки с шоколадом, консервами и сахаром, оказались потомками древних греков. Их багаж, подобно брюху Троянского коня, скрывает в своих недрах не желанную еду, а никому не нужные предметы коллекционирования и искусства.

А. С. Грин задается вопросом: когда голод вытесняет все другие чувства и эмоции, нужно ли человеку искусство, нечто несъедобное и очевидно совершенно непрактичное? Ершов на этот вопрос отвечает: «Я из розы папироску сделаю! Я вашим шелком законопачу оконные рамы! Я гитару продам, сапоги куплю!.. Скройся, виденье, и, аминь, рассыпья!» [Там же, с. 301].

В уста предводителя делегации, Бам-Грана, А. С. Грин вкладывает измененную евангельскую истину: «Все взрослые – дети», и далее в ответ на истеричное выступление статистика Ершова утверждение: «Да, этот человек – не дитя» [Там же, с. 303]. Смуглые незнакомцы оскорблены и уходят в страну, где Ершову и ему подобным никогда не бывать.

Только детскому, чистому взгляду и сердцу откроется Царствие Небесное, и, по мнению А. С. Грина, только человек, способный видеть сердцем, способный замечать красоту и чудо в повседневности, получит ключи от волшебной, вечно юной страны.

Говоря о поэтике рассказа, следует отметить рамочную композицию рассказа, помогающую высветить фигуру героя-повествователя. Композиционная рамка позволяет подчеркнуть важнейшую для повествования (для литературы «экспериментального реализма» в целом) тему перехода, пограничного состояния между мирами. Образ границы между мирами дублируется в полуснах, полувидениях Каура, что позволяет говорить о близости рассказа «Фанданго» древнему жанру мениппеи. В полувидении Александра Каура являются заморские путешественники под предводительством профессора, Бам-Грана, верховного владыки Гринландии, и вся событийная канва рассказа может быть интерпретирована как сон/иллюзия героя-повествователя.

Эта гипотеза подкрепляется семантикой стихотворения, которое рассказывает Кауру Бам-Гран. Стихотворение представляет собой парафраз «Ein Fichtenbaum» Г. Гейне (в переводе М. Лермонтова «На севере диком...»). Во всех версиях наблюдаем антиномию: дерево, растущее на севере (у Г. Гейне – ель, у М. Ю. Лермонтова и А. С. Грина – сосна), и южное дерево – пальма. Дикий север в сыпучих снегах – это поэтический образ послереволюционного Петрограда, где неприкаянный герой, подобно одинокой сосне, видит сон о южной, жаркой волшебной стране, о стране вечной весны, чей мифопоэтический образ намекает на возрождение мира и человека. Заданный Г. Гейне параллелизм дерева и человека находит дальнейшее отражение в рассказе А. Грина.

Во всех трех стихотворениях сосна дремлет, а само слово «сон» оказывается этимологически родственно английскому «dream» – не только «сон», но и «мечта, желание». Весь рассказ можно интерпретировать как иллюзию, сон главного героя. В последней главе читатель узнает, что у Александра Каура есть жена – Елизавета Антоновна, к которой он и возвращается из волшебной страны. Протагонист как будто просыпается в другой реальности, пробуждается ото сна, отсюда: он буквально со-сна. В финале рассказа Александр рассказывает стихотворение, представляющее собой дальнейшую трансформацию рассматриваемых выше стихов: «В равнине над морем забудим, / Снегом и зноем полна, / Во сне и в движении текущем / Склоняется пальма-сосна» [Там же, с. 318].

В каждой строке слова, противоположные по значению, становятся контекстуальными синонимами, благодаря чему снимаются исходные оппозиции «снег – зной», т.е. «зима – лето», оппозиция сна (неподвижности) и бодрствования (движения). Финал рассказа остается открытым, но символическими намеками А. С. Грин сообщает читателю о том, что Каур и его жена обретут новую жизнь, преобразятся, соответственно, ключевой мифологемой самого рассказа становится мифологема умирающего и воскресающего человека.

Тем самым небольшое произведение А. Грина «Фанданго» анализирует судьбу человека на смене исторических эпох. В центре повествования – «маленький человек», чей образ отсылает читателя к евангельскому «будьте как дети». Открытому, чистому взору Александра Каура раскрывается подлинное в жизни и искусстве, их истинная красота и живая прелесть. Логика чудесного, действующая в фантастическом мире А. С. Грина, сближается с логикой чуда в мифе. Миф «играет произвольно категориями – временем, пространством, количеством, причинностью» [5, с. 114]. Аналогичная игра характерна для гриновского мира, с тем отличием, что во вселенной Гринландии фантастическое неразрывно сплетено с действительным.

Список литературы

1. Грин А. С. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Правда, 1980. Т. 4. 850 с.
2. История русской литературы XX века (20-50-е годы): литературный процесс: учебное пособие. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2006. 450 с.
3. Ливская Е. В. Философско-эстетические искания в прозе С. Д. Кржижановского: дисс. ... к. филол. н. Калуга, 2009. 246 с.
4. Ливская Е. В. Художник как новый тип героя в русской литературе 1920-1930-х годов (на материале произведений С. Кржижановского, К. Вагинова, А. Грина) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34). Ч. 3. С. 113-116.
5. Лопуха А. О. Фантастический мир Александра Грина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского государственного университета, 1990. Т. 1. С. 112-114.
6. Парамонова Т. А. Система индивидуально-авторских локусов как механизм создания сверткестового единства прозы А. Грина (на примере функционирования локусов «Лисс» и «Зурбаган») // Самарский государственный педагогический университет. Педагогика и психология. Филология и искусствоведение. 2008. № 1. С. 279-287.
7. Прокофьева В. Ю. Русский поэтический локус в его лексическом представлении: дисс. ... д. филол. н. СПб., 2004. 335 с.
8. Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской прозы 1930-1950-х годов (А. П. Платонов, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак): дисс. ... д. филол. н. М., 2011. 347 с.

**THE MYTHOPOETICAL SYSTEM OF A. GRIN'S PROSE:
BY THE MATERIAL OF THE SHORT STORY "FANDANGO"**

Livskaya Evgeniya Valentinovna, Ph. D. in Philology
Financial University under the Government of the Russian Federation (Branch) in Kaluga
evgenia_livskaya@yahoo.com

The article is devoted to the analysis of mythopoetics of Alexander Grin's prose by the material of his short story "Fandango". The existence of metatext in Grin's creativity is particularly evident owing to the structural clearness of his artistic model with its own temporal and special characteristics, permanent and certain range of characters, unity of situation based on the spiritual possibilities challenge which a person faces within both worlds – real Petersburg and fairy world of Zurbagan country.

Key words and phrases: the Russian literature of the first third of the XX century; Alexander Grin; mythopoetics of prose; author's myth; esthetical utopism; individual author's locus; experimental realism.

УДК 821.161.1

В данной статье рассматриваются варианты авторских концепций истории в научной исторической фантастике XX-XXI веков. На материале произведений Р. Брэдбери, А. Азимова, П. Андерсена, С. Кинга, А. и Б. Стругацких, К. Булычева, С. Гансовского, а также В. Звягинцева Р. Злотникова, А. Баренберга и др. исследовано представление о природе и механизме реализации исторического процесса. Описаны методы художественной репрезентации авторских концепций, а также жанровая специфика альтернативно-исторической фантастики.

Ключевые слова и фразы: литература и история; авторские концепции истории; современная фантастика; альтернативно-исторический роман; методы художественной репрезентации.

Лобин Александр Михайлович, к. филол. н., доцент
Ульяновский государственный технический университет
atlobin@yandex.ru

**К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ АВТОРСКИХ КОНЦЕПЦИЙ ИСТОРИИ
В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ XX-XXI ВЕКОВ**

Научно-фантастический (НФ) сюжет о путешествиях в прошлое, введенный в литературный оборот М. Твенном [23] и Г. Уэллсом [24] еще в конце XIX века, стал одним из наиболее востребованных в мировой фантастике. В его основе лежит фантастическое допущение, обосновывающее принципиальную возможность такого перемещения. Различные исходные НФ-посылки породили множество разнообразных художественных решений, однако одним из самых распространенных стал вариант сюжета, в котором гость из будущего намеренно или случайно меняет прошлое, а вместе с ним – и настоящее, из которого он прибыл.

Идея возможности такого изменения стала существенным этапом содержательной эволюции научной фантастики, так как поставила перед авторами ряд вопросов историко-философского характера: возможно ли такое изменение в принципе и какого масштаба должно быть необходимое воздействие; приведет ли оно к изменению будущего или созданию новой «параллельной реальности» и пр.?

Каждый из авторов, создававших произведение на эту тему, давал свой ответ. Так, Р. Брэдбери в рассказе «И грянул гром» (1951) [4] сформулировал знаменитый «эффект бабочки», согласно которому даже случайное убийство насекомого в чрезвычайно глубоком прошлом способно привести к существенному изменению в политической обстановке (в финале рассказа вернувшиеся охотники на динозавров обнаружили, что к власти в США пришел другой кандидат в президенты). А. Азимов в романе «Конец Вечности» (1955) [1] предлагал аналогичный ответ: описанная им корпорация «Вечность» (организация, существующая вне реального времени и пространства) поставила своей целью оптимизировать историю человечества методом точно рассчитанных «минимально необходимых воздействий», но в конечном итоге была стерта из реальности в результате одного из «хроноклазмов», вызванного ошибкой в расчетах.

Идея «бережного» отношения к прошлому как необходимого условия сохранения стабильного настоящего была общей для всей научной фантастики XX века. Американский писатель Пол Андерсон в цикле рассказов «Патруль времени» (1960) [2] описал организацию, которая охраняет естественный исторический процесс: пытается предотвращать путешествия в прошлое, которые могут привести к опасным изменениям в человеческой истории, помогает путешественникам во времени, попавшим в беду, а также борется с авантюристами и бандитами, перемещающимися во времени.

Фантасты второй половины XX века, как советские, так и зарубежные, скептически относились к идее «улучшения истории», полагали невозможным управление историческим процессом, более того, считалось, что любая попытка такого вмешательства приводит к максимально негативным эффектам. Так, герой рассказа