

УДК 821.161.1

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПОСЛЕДНИХ РОМАНОВ АЛЕКСАНДРА ГРИНА

Л. В. Белогорская

аспирант

Национальный педагогический
университет имени М. П. Драгоманова
(Киев, Украина)

В статье рассматриваются особенности образности последних романов Александра Грина и кардинальное отличие их художественного мира от предыдущих трех романов и феерии "Алые паруса". Исследование черновиков писателя показывает, что, по изначальному замыслу, в последних романах А. Грина так же, как и в ранних, должны были присутствовать как категория чудесного, так и двоемирие – деление пространства произведения на сакральный и профанный топосы. Но социально-политическая обстановка в стране не позволила писателю ввести эти категории в окончательные варианты романов, и они сознательно были скрыты автором в подтексте произведений.

Ключевые слова: художественный мир, роман, двоемирие, профанный/сакральный топос, зазеркалье.

Введение

Александр Грин – один из самых оригинальных, самобытных и загадочных писателей начала двадцатого века, творчество которого еще не изучено во всей глубине. Он творил в тяжелое время революции и становления соцреализма, но его произведения говорят о вечных духовных ценностях: о внутреннем мире, душе, духовном пути человека.

Разные аспекты в изучении творческого наследия А. Грина были представлены в работах таких ученых, как В.С. Вихров, И.К. Дунаевская, Т.Е. Загвоздкина, Н.А. Кобзев, В.Е. Ковский, Л.М. Михайлова, В.В. Харчев, В.И. Хрулев и др. И если раньше Александр Грин рассматривался лишь как автор приключенческого или фантастического жанра, то сейчас все более уделяется внимание символической и мифологической со-

ставляющим его поэтики. В диссертациях В.А. Романенко, Е.А. Козловой, А.Н. Мазина, Г.И. Шевцовой анализируются своеобразие символики и авторский миф Александра Грина.

Особый интерес представляют романы писателя.

При исследовании особенностей романов А. Грина обращает на себя внимание тот факт, что художественный мир его произведений кардинально меняется от первых романов к поздним.

“Писатель отказывается от идеи феерической жизни, – пишет Е.А. Козлова. – <...> Таким образом, от опытов создания романа-мифа в творчестве А. Грина намечается движение к социально-бытовому психологическому роману. В определенном смысле типологии генезиса гриновского романа можно соотносить с типологией развития русской литературы в начале XX в. и советского романа в 20-е гг.: тенденция снижения романтико-символистских принципов повествования и роли поэтической изобразительности характерна для постсимволистской поэтики и советского романа конца 20-х годов в целом” [1, с. 174–176]. Исследовательница замечает: “Фантастическое начало больше не участвует в построении символа: оно уходит сначала в круг метафорических образов <...> и затем вовсе исчезает из структуры центральных символов” [1, с. 156].

Цель данной работы – рассмотреть, было ли снижение “романтико-символистских принципов повествования”, отказ от двоемирия и от категории чудесного в последних романах естественным этапом творческой эволюции метода писателя в соответствии с тенденциями в современной ему советской литературе, или это произошло против воли самого автора.

Основная часть

Особенность первых романов А. Грина – это деление пространственной структуры произведения на сакральное и профанное, где море или небо символизируют мир духовный, противопоставленный жизненно-бытовому миру – пространству людей. В первых трех романах А. Грина обязательно присутствует герой-чудотворец, образ которого был намечен еще в

“Алых парусах”. Главной отличительной чертой этого персонажа является совершение чуда: переход в мир сакральный и открытие этого мира для других людей, в частности, для своей возлюбленной. Герой-чудотворец в первых трех романах путешествует в основном по морю или летает в небе (сакральное пространство). Но в двух последних романах А. Грина ситуация резко меняется. Из романов практически исчезает пространство моря и вместе с этим до минимума сводится сакральный план произведения. Герой больше не совершает чуда, он теперь путешествует по сухопутной дороге, символизирующей трудный и опасный путь по профанному пространству. А соприкосновения героев с топосом моря подвергает их смертельной опасности. Так, Джесси из романа “Джесси и Моргиана” чуть не срывается с обрыва в море (“смерть пошутила” [2, с. 199]). В сражении на море был смертельно ранен Давенант, герой последнего романа. Море, символизирующее у Грина мир духовный, свободу духа, теперь несет для героев смертельную угрозу.

Рассмотрим, с чем же связано такое изменение творческого мировосприятия писателя.

В книге Юлии Первой “Две судьбы” подробно рассказывается о том, сколько испытаний прошел А. Грин еще в 1926 г., прежде чем одно из издательств, наконец-то, согласилось напечатать его роман “Бегущая по волнам”. Глава в книге так и называется «Мытарства “Бегущей”» [3, с. 207]. Вначале в редакции издательства “Новый мир” долго держали роман, а потом вернули: “Полонский и разговаривать не стал, передал через секретаря. Роман не подходит, фантастичен, далек от современности” [3, с. 207]. То же происходило и в других издательствах. От Грина требовали писать что-то в духе социалистического реализма, но автор не мог сломать себя. “Эпоха мчится мимо. Такой, как я есть, я ей не нужен. А другим быть не могу и не хочу. Мне горько и гордо”, – говорил Александр Степанович своей жене. “Третье издательство и два журнала отвергло книгу, которую Грин считал лучшим из всего, что он создал” [3, с. 222–223].

Но все-таки, если исходить из черновики А. Грина, приведенных в книге

Ю.А. Первой, ему уже при написании следующего романа “Джесси и Моргиана” пришлось поступиться некоторыми своими творческими принципами.

По изначальному замыслу “Джесси и Моргиана” должен был быть романом о зазеркалье. “Впервые зазеркалье, четвертое измерение появляется у Грина в “Фанданго”, – пишет Юлия Первой. – <...> В новом романе Грина жили сестры Клермон – юная, добрая, прелестная Джесси и немолодая безобразная Моргиана, которая ненавидела младшую сестру за все, чем была обделена сама: красоту, непосредственность, свежесть, очарование юности. В преступлениях Моргианы ей помогает Речидал – человек, владеющей тайной проникновения в зазеркалье” [3, с. 217]. Одним из главных героев нового романа должен был стать писатель Тренган. Он “снимает на берегу моря обособленно стоящий дом” [3, с. 217]. В этом доме герой обнаруживает запертую комнату. Прежний жилец ее Речидал таинственным образом исчез. Что-то заставляет Тренгана проникнуть в закрытую комнату, где он обнаруживает “большое зеркало в рост с человека, шириной с дверь. <...> Зеркало было освещено. Но освещению его в несоразмерной степени лишь десять свечей могли дать такой эффект. Тренган удивился еще больше, когда, бросив на зеркало пораженный взгляд, увидел, что в нем отражена – поскольку он уже разобрался в обстановке – совершенно другая комната”.

«Комната, отраженная в зеркале, – пишет Юлия Первой, – принадлежала Джесси Клермонт. Потрясенный Тренган видит, как входит девушка, смотрит на него из зеркала, не видя; она чем-то подавлена: “Она <...>, вздохнув, села на небольшой диван, задумчиво опустив на колени сложенные нервные руки”. Так начинался роман “Джесси и Моргиана”, который мог бы стать одним из лучших романов Грина» [3, с. 217–218].

Можно предположить, что далее по логике сюжета писатель Тренган должен был через зеркало, как и герой “Фанданго” через картину, попасть в иной мир. При этом персонаж, наверное, сохранил бы все черты героя-чудотворца: переход в сакральный (скрытый) мир, совершение чуда, помощь другим, в частности, своей возлюбленной обрести это чудо.

Но роман в таком виде, по вышеописанным причинам, так и не был осуществлен. Александр Грин понимал, что произведение, рисующее иную “чудесную” реальность не будет напечатано. Поэтому вместо писателя Тренгана (творческой личности, способной проникать в иную действительность), появляется герой-военный Детрей. Хотя это герой и рыцарского типа, но он не умеет видеть “сверхвидимого”. “Он представляет собой редкое ископаемое, – отпечаток раковины в куске фосфорита, – чистый, твердый человек. Он человек деятельный” [2, с. 297]. А вместо таинственного дома на берегу моря автор рисует просто большой дом с садом. Момент спасения возлюбленной переносится не в зазеркалье, а в ночной лес, что также напоминает о старинных волшебных сказках. Но сюжет строится на вполне реалистических детективных событиях. Действие развивается вокруг совершенно земного преступления, противостояния добра и зла, красоты и уродства. Но за этими событиями уже намного труднее уловить, в отличие от предыдущих произведений, вложенный автором духовный подтекст.

Когда писатель работал над своим последним романом “Дорога никуда”, ситуация в стране еще больше усложнилась. Это отразила рецензия, напечатанная 2 ноября 1928 г. в газете “Известия” – отклик на выход в свет с таким трудом опубликованного гриновского романа. «“Бегущая по волнам” базируется на идеалистической теории, что в каждом человеке скрыто какое-то бессознательное, таинственное начало, не поддающееся ни объяснению, ни проверке, – пишется в статье. – Таинственные зовы, галлюцинации получают у автора право на фактическое существование. <...> 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. Ошибка приводит Грина в идеологический тупик. Чтобы выйти из него, автору надо целиком отречься от своей идеалистической философии» [3, с. 282–283]. Еще одна рецензия была напи-

сана двоюродным братом Александра Блока – Георгием Блоком: “Творчество Грина чуждо нашей современности. От нее Грин уходит в дебри приключений, в мир каких-то потусторонних теней. <...> Созданный воображением Грина мир иных людей и иных отношений не нужен советскому читателю своей отвлеченностью. Рабочему читателю эту книгу не рекомендуем” [3, с. 283].

Видимо поэтому Грин попытался убрать из своей последней книги, так же, как и из предыдущей, все мистическое и сверхъестественное. В романе “Дорога никуда”, как и в предшествующем ему романе “Джесси и Моргиана”, практически скрыт сакральный план произведения. Морское пространство, символизирующее мир духовный, так же не занимает в произведении существенного места. Но главный герой Тиррей Давенант, хоть и не является героем-чудотворцем, не теряет, в отличие от Детрея, способности к соприкосновению с миром сакральным. Герой последнего романа Грина подобен героям раннего периода творчества писателя, где присутствовала мысль о несоединимости профанного и сакрального, мечты и действительности. “В последнем романе Грина “Дорога никуда” и набросках к незавершенному роману “Недотрога” писатель вновь обращается к созданию романтически-типологических образов, – пишет А.Н. Мазин. – <...> Как и в прежних романах Грина, герои вступают в конфликт с действительностью, но если раньше гриновские персонажи сами могли творить иную действительность согласно своим представлениям о “красивом, чистом и справедливым” (небо, текст, Несбывшееся), то здесь их фантазии и мечты не обретают реального воплощения. Таким образом, от идеальных героев, творящих чудо своими руками, близких символистским теургам, Грин вновь обращается к классическому романтическому типу идеалистического искателя, вечного странника-скитальца, не обретающего приюта” [4, с. 147–148].

Но если обратиться к черновикам писателя, то мы увидим, что герой-чудотворец, который способен проникать в “иную действительность”, исчезает только из напечатанного варианта, но вовсе не из черновиков к роману “Дорога никуда”.

В первом черновом варианте действует писатель Георг Граммон, произведения которого говорят о даре Граммона видеть мир иной.

К нему приходит человек Фергюс Фергюсон, который рассказывает, что шесть лет назад бесследно исчезла его молодая жена. «Ищейки, пущенные по следу пропавшей», дошли до таинственного зеркала, которое преграждает горную тропу. «Подойдя к стене, вы видите обломок зеркала правильной круглой формы диаметром в два с небольшим метра. Он вделан в камень так искусно и точно, что невозможно заметить линию сцепления края стекла с породой. Естественно, что часть тропы, на которой вы находитесь, полностью отражена зеркалом – с той разницей, что на вашей стороне – солнечный блеск, а там... всегда тень» [3, с. 264]. Фергюсон говорит Граммону: «Я стал думать о вас с тех пор, как прочел ваш «Лесной хор». Затем – «Тень и удар». И самое замечательное, самое намекающее – это «Невидимый мир». Я убедился, что вы тот самый человек, который может **увидеть** мою жену» [3, с. 264] (выделено мной. – Л.Б.).

Видимо, по замыслу автора, жена Фергюсона через это зеркало на горной тропе попала в иной мир, а писатель Георг Граммон являлся именно тем человеком, который способен этот иной мир увидеть.

«Последующие названия романа «На теневой стороне» и «Дорога никуда» – относились к теме зазеркалья», – пишет Ю. Первова [3, с. 264].

В другом черновом варианте, по словам Ю. Первова, «снова возникла тема четвертого измерения, теневой стороны. В записной книжке Грина появляется писатель Тиррей Давенат» [3, с. 279]. Он, путешествуя, попадает в незнакомую местность и встречает «подобие ворот <...> два каменных высоких столба, стоящих на пустынном участке, среди цветущих кустов. <...> Но на одном из них написано «Путь никуда». А сзади кусты да овраг» [3, с. 280]. Далее за ними никакой дороги нет. Видимо, по замыслу автора, писатель Давенат должен был проникнуть через ворота «Путь никуда» в мир иной, скрытый от обыденного взгляда. Что дальше должно было произойти, осталось неизвестным,

так как «путь никуда», который должен был, по изначальному плану, привести писателя Тиррея Давенанта в сакральный мир, превратился в окончательном опубликованном варианте в «дорогу никуда», которая привела служащего в трактире юношу Тиррея Давенанта к разбитым мечтам, тюрьме и смерти. Можно предположить, что настолько сильно было давление на Александра Грина социально-политической обстановки в стране – его книги негласно изымались из библиотек, его произведения отказывались печатать, что задуманная дорога в волшебный невидимый мир («никуда», потому что этот мир скрыт от взгляда обывателя) превратилась в его последнем произведении в дорогу «никуда» в буквальном смысле. Эта дорога стала символическим отражением того, к чему двигалось советское общество того времени.

Но последний герой Грина Тиррей Давенат все же оказался генетически связан практически со всеми предшествующими ему героями-чудотворцами, и в то же время противопоставлен им своей трагической судьбой и невозможностью обрести свое «несбывшееся».

Как ни удивительно, но автору удалось закодировать категорию «несбывшегося» и в своем последнем романе. Она скрыта за символом статуэтки серебряного оленя, которую герой получил в награду в гостинице Розны и Эллы как лучший стрелок. Через этот образ Грину удалось незаметно для советской цензуры ввести в роман «Дорога никуда» символический духовный план. Как показывает в своей статье «Роман Александра Грина «Дорога никуда». Поиски и находки» В.П. Пантелькин, олень в Европе часто является символическим изображением Иисуса Христа. Это связано с образом святого Евстафия, гравюра с изображением которого, по воспоминаниям Нины Николаевны Грин, была особенно любима автором. На знамени, которое святой держал в руках, «изображена была голова оленя с крестом меж рогов» [5, с. 42]. А. Грин еще в романе «Бегущая по волнам» определил категорию «несбывшегося» как «таинственный и чудный олень вечной охоты» [6, с. 7]. Таким образом, концепт «несбывшегося», выраженный в романе «Дорога ни-

куда”, через статуэтку серебряного оленя, свято хранимую юношей, олицетворяет не только недостижимые для Тиррея образы любви, дома и семейного счастья, но этот символ оказывается напрямую связан с духовным миром – с Божественным образом Иисуса Христа, к которому, как к источнику высшего счастья, стремится человеческая душа, часто сама не осознавая этого. Недаром олень в Европе стал еще и символом Рождества. По легенде, в Рождественскую ночь летающие олени несут по небу сани Святого Николая, чтобы каждый мог получить долгожданный подарок от Санта-Клауса.

Присутствует в последнем романе “Дорога никуда” и скрытая связь с символистским образом Вечной Женственности, которую в предыдущем произведении “Бегущая по волнам” олицетворял мистический образ Фрези Грант. В образе Консуэло из последнего романа, которая пытается восстановить справедливость и спасти героя из тюрьмы, как будто нет ничего чудесного. Но в смертный час Тиррея она становится для героя воплощением сакральной Женственности, несущей утешение умирающему. О мистическом восприятии героем Консуэло говорят последние слова Давенанта: “Сверкающая... неясная...” [2, с. 491]. Сравним с тем, как описывает Владимир Соловьев образ Вечной Женственности в поэме “Три свидания”. Поэт называет ее “лучезарной”. София “пронизана лазурью золотистой”, она явилась поэту “в пурпуре небесного блистанья / Очами, полными лазурного огня”, она “сияет” [7]. Сияние сопровождается и образ Фрези Грант: “Вокруг нее стоял отсвет, теряясь среди перекатов волн” [6, с. 66].

Лазурное (голубое) свечение появляется и в неоконченном романе “Недотрога”, который Грин писал перед самой смертью. Оно связано с образом чудесных цветов, которые вырастила главная героиня Харита. “Это цветы необычной, красивой формы, имеющие аромат и нежность цветка, прозрачность и блеск хрустала, окраску и сочетание цветов, мыслимых только в сказках”, – вспоминает Нина Николаевна [8, с.124]. Цветы “сияют ночью, но гаснут от чуждого прикосновения” [3, с. 418].

Мотив сияющего (сверкающего) голубого цвета появляется еще в “Алых парусах”: “синее сияние океана” [8, с. 40], “золотые ворота моря” [8, с. 41], которые, стали для Грея путем в духовный мир. Далее в первом романе Грина возникает “блистающий” небесный мир Друда. Этот цвет является отражением духовного нездешнего мира.

“Синий и голубой цвета в иконописи означают бесконечность неба, символ иного, вечного мира. Голубой считался цветом Пресвятой Богородицы – чистый, небесный, непорочный” [9].

Харита тщательно оберегает свои цветы и свой дом, но местные жители решают силой прорваться в сад. А так как в христианстве “огороженный сад – символ Девы Марии” [10], то в недописанном романе “Недотрога” сад Хариты становится символом не только Райского сада, но и Богородицы, которая, как и главная героиня, оберегает сад человеческой души от всего злого.

Следовательно, чудесные цветы Хариты, которые “ночью светятся” [3, с. 426], являются отражением духовного света, который, как сказано в Евангелии, “во тьме светит, и тьма не объяла его” [Ин.1:5]. Это свет Господа, который он зажигает в саду человеческой души.

Заключение

Таким образом, мы видим, что Александр Грин не только не изменил своего творческого мировосприятия, но и старался в свои последние романы внести скрытый сакральный смысл. И хотя ему, в силу жесткости советской цензуры, пришлось отказаться от категории чудесного, его последние романы полны скрытой символики, отражающей тайны мира духовного. Появление же в последнем романе образа тюрьмы, из которой герой так и не смог выбраться, и сведение до минимума топоса моря (духовного пространства), которое теперь несет для героев смертельную опасность, символически отразило состояние общества того времени, когда творил автор. “Быть таким, как мне усердно предлагают, не могу, не быть – умирай с голоду, – говорил Александр Степанович своей жене в голодном 1931 г. – <...> 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]. "Верю, что мое настоящее будет звучать в душах людей, обращенных внутрь себя" [3, с. 428].

Все вышесказанное дает предпосылки к дальнейшему исследованию черновиков писателя, особенно записей неоконченного романа "Недотрога", которые могут раскрыть творческий мир Александра Грина с еще неизвестной гриноведению стороны.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. **Козлова, Е. А.** Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Козлова. – Псков, 2004. – 204 с.
2. **Грин, А. С.** Избранное / А. С. Грин. – Москва : Правда, 1989, – 496 с.
3. **Первова Ю. А.** Две судьбы: Александр и Нина Грин. Биографические очерки / Ю. А. Первова. – Феодосия. – Москва : Издат. дом Коктебель, 2015. – 624 с.
4. **Мазин, А. Н.** Поэтика романтической прозы Александра Грина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / А. Н. Мазин. – Симферополь, 2002. – 228 с.
5. **Пантелькин, В. П.** Роман Александра Грина "Дорога никуда". Поиски и находки / В. П. Пантелькин // А. С. Грин и судьбы романтики в мировой литературе. – Киров : ООО "Радуга ПРЕСС", 2016. – 255 с.
6. **Грин, А. С.** Бегущая по волнам: Роман; Рассказы / А. С. Грин. – Москва : Худож. лит., 1988. – 287 с.
7. **Владимир Соловьев.** Три свидания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://scanpoetry.ru/poetry/10976> (проведено 10.02.2018)
8. **Грин, А. С.** Дикая роза. Алые паруса. Недотрога // А. С. Грин. – Феодосия ; М. : Издат. Дом Коктебель, 2010. – 128 с.
9. Что означают разные цвета на иконах? Миссионерский православный портал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dishpravoslaviem.ru/cht oznachayut-raznye-cveta-na-ikonah/> (проведено 10.02.2018)
10. Словарь символов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/751> (проведено 10.02.2018)
11. **Грин, Н. Н.** Воспоминания об Александре Грине, Феодосия / Н. Н. Грин. – Москва : Издат. дом Коктебель, 2005. – 400 с.

Поступила в редакцию 21.03.2018 г.
Контакты: belogorskies@ukr.net
(Белогорская Людмила Вячеславовна)

Belogorskaya L. ARTISTIC WORLD OF THE LAST NOVELS BY ALEXANDER GRIN.

In the article the imagery of Alexander Grin's last novels and their difference from the previous three novels and extravaganza "Scarlet Sails" are considered. The study of the writer's drafts shows that according to the original plan in the last novels by A. Grin, as well as in the early novels, there exist both the category of the miraculous and the category of the dual reality – the division of the work space into sacral and secular topos. But the socio-political situation in the country did not allow the writer to introduce these categories into the final versions of the novels, and they were deliberately hidden by the author in the subtext of the works.

Keywords: artistic world, novel, two worlds, sercular/sacred topos, the world behind the looking glass.

