

УДК 821.161.1-3Грин

**ВАЛЕНТИНА МУСИЙ**

г. Одесса

urd7@rambler.ru

## АНТИТЕТИЧНОСТЬ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ НЕОРОМАНТИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА (НА ОСНОВЕ РАССКАЗА А. С. ГРИНА «РАЙ»)

*В статье идет речь о семантических оппозициях как одной из ключевых составляющих художественного мира неоромантического произведения. Ведущая роль оппозиций обусловлена тем, что романтическая антитеза «идеал – действительность» сохраняет у неоромантиков функцию показателя авторской концепции действительности. В рассказе А. С. Грина «Рай» структурообразующую роль имеет оппозиция «гуманизм – цивилизация». Гуманизм в данном случае выступает в качестве идеального состояния жизни человечества, а цивилизация связывается с утратой человечности, процессом отчуждения человека, дегуманизацией.*

*Ключевые слова: неоромантизм, семантические оппозиции, художественный мир, рассказ, А. С. Грин.*

Литературоведами уже накоплен значительный опыт для понимания своеобразия прозы А. С. Грина как художника первых десятилетий XX века, одной из наиболее сложных переходных культурно-исторических эпох. Это и общие работы, как, к примеру, В. Е. Ковского «Реалисты и романтики. Из творческого опыта русской советской классики» (М., 1990), Д. К. Царика «Типология неоромантизма» (Кишинев, 1984). И, конечно же, исследования, которые непосредственно посвящены А. С. Грину. В то же время очень многие стороны его авторской манеры, воплощенной в его сочинениях концепции действительности, поэтики его произведений остаются малоизученными или пока еще вообще не стали объектом научных поисков. **Цель** предлагаемой статьи – исследование особенностей художественного мира одного из ранних рассказов А. С. Грина, «Рай» (1909), которое позволит не только проследить закономерности, характерные для прозы этого писателя, но и наметить вехи для формулировки содержания такой категории, как «художественный мир», интерес к которой активизировался в последние десятилетия. Сразу заметим, что проблема художественного мира рассказа «Рай» была частично затронута в публикации Г. Л. Нефагиной и А. О. Шелемовой, в которой идет речь о признаках перехода в нем писателя от реализма к романтизму,

о психологических причинах действий его персонажей, о том, что в нем «отчетливо выступают идеи нищестанства» [6, 161]. Но в силу своего жанра – это тезисы – в этой публикации только намечены основные ориентиры для дальнейшего изучения рассказа.

Определение содержания понятия «художественный мир» предполагает постановку и ответ не только на вопрос, как именно, по каким художественным законам «сделано» конкретное художественное произведение, но и как оно выражает творческую индивидуальность своего создателя. Думается, именно на эту, субъектную сторону произведения, и обращает внимание А. Н. Андреев, когда пишет, что художественный мир – «это система редуций, набор определенных плоскостей (углов зрения), при совмещении которых создается стереоэффект, эффект объемности, «всамоделности», иллюзия живой жизни» [1, 194]. Каждый крупный художник неповторим, а каждое художественное произведение этого писателя – оригинальная, неповторимая художественная картина мира, если отвечать на вопрос: «что открывается воображению читателя?» и неповторимый художественный мир, если отвечать на вопрос: «как сделано художественное произведение, и как все в нем согласовано, через какую призму представлены в нем все образы и ситуации?».

А. С. Грина традиционно связывают с неоромантизмом в русской литературе. Как признают исследователи, «категориальный статус» этого явления пока еще в русском литературоведении не сформировался [7, 34]. Хотя, безусловно, был сделан ряд ценных наблюдений. Систематизируя их, исследовательница из Польши Агнешка Лис-Чапига называет в качестве наиболее показательных для неоромантического текста признаков «динамичный сюжет, экзотику, фантастику и ирреальность, нередко эсхатологические построения, психологизм, интерес к природе, поэтику контрастов и гротескность» [7, 34]. В предлагаемой статье мы остановимся на одной из перечисленных составляющих неоромантического произведения – системе оппозиций в нем. На ее место в прозе А. С. Грина уже обращали внимание литературоведы. Так, в частности, Т. Ю. Дикова пишет, что «...для прозы Грина характерно почти полное отсутствие статичных положительных или отрицательных смысловых соответствий. Ничто в мире писателя не завершено, ничто не имеет своего предела, последней и окончательной «точки» своего смысла. Одно состояние переходит в другое, явление оборачивается противоположным, рожденное «перерождается», форма перетекает в другую. Все подвижно, все динамично, все мерцает, колеблется, наполняясь пафосом скрытой гармонии, потаенного идеала» [4, 113]. Безусловно, опора на семантические оппозиции в создании художественного мира произведения свойственна не только А. С. Грину: это одно из главных свойств любого романтического и неоромантического произведения, основанного на противопоставлении идеала действительности. На еще одно основание ключевой роли антитетичности в романтической литературе (что в дальнейшем будет усвоено и неоромантиками) обратила внимание Е. Г. Милюгина: «Избрав противоречие (бинарную оппозицию) универсальным средством познания мира (и предвосхитив тем самым в своей философско-художественной практике разработанные учеными XX в. теории дополнительности и бинарного архетипа), романтики имели в виду не только признанные современной им наукой и воспринимаемые современным

им обыденным рассудком полярные категории и свойства материи и сознания, но и всевозможные предполагаемые, гипотетически выстраиваемые атрибуты» [5, 36]. Эта антитетичность, которая, как нам представляется, является обязательным признаком романтического (а в литературе начала XX века – неоромантического) художественного мира, у каждого автора наполняется своим особым содержанием, что, в свою очередь, позволяет судить о проявлении индивидуально-авторского начала в литературе.

Антитетичность «Рая» задана уже на уровне названия и эпиграфа, с которых начинается знакомство читателя с произведением. В названии задано понятие, которое присутствует в тексте лишь имплицитно. В рассказе идет речь о нескольких людях, которые пришли к решению о бессмысленности дальнейшего существования и совершили самоубийство. Самого по себе описания рая читатель рассказа не находит. В чем же смысл подобной номинации произведения? Думается, слово «рай» составляет одну из сторон оппозиции «мечта – действительность», «прошлое с его надеждой на обретение высшего смысла жизни (рай) – настоящее, которое открыто каждому из героев рассказа лишь своей пустотой (ад будничности)». «Одним из ключевых универсальных архетипов-парадоксов, основанных на оппозиции *сакральное / профанное*, – пишет Е. Г. Милюгина, – выступает феномен *ностальгии по раю* (термин М. Элиаде), характерный для всех известных культур, религий и цивилизаций. Свидетельствует ли та или иная национально-историческая мифология о желании человека неизменно пребывать в средоточии сакрального или, напротив, предупреждает о тяжести пути к Центру Мира, доступному лишь избранным, – в основе всех этих философско-поэтических построений всегда лежит мечта человечества о бытии в вечности и бесконечности, о преодолении в обычной жизни земного предопределения и обретении (возвращении себе) судьбы богов» [5, 37]. По сути, в рассказе А. Грина – та же оппозиция: «сакральное – профанное». Но, кроме того, что было знакомо всем романтикам, эта оппозиция приобретает в «Рае» и свой собственный смысл,

показательный для многих произведений данного писателя: «цивилизация – культура». Отметив эту особенность прозы А. С. Грина, Т. Ю. Дикова пишет: «Повернутый к «мистическому» взгляд писателя способствует особо утонченному его мировидению выразить свою обеспокоенность неконтролируемым движением человеческой цивилизации, обнаруживая в тайниках собственного сознания его признаки: он поднимает острейшие, в своей драматической противоречивости, темы экзистенциального одиночества человека, угрожающего автоматизма жизни, порабощения ее вещами, и, наконец, дегуманизации искусства и активное «участие» в создании подобного, теряющего свою человечность и духовность образа мира...» [3, 81]. В таком случае можно предположить, что в понятие «рай» для героев рассказа входит все (любовь и понимание близких, творческое содержание занятий, красота мира и т. д.), что они искали в реальности, которая из-за ее абсолютного несоответствия мечте оказалась для каждого из них «адам» и которую они решились оставить.

В эпитафии задана другая оппозиция, условно, связанная с противопоставлением «сакрального» «профанному», идеала – действительности. Эпитафия отсылает читателя к одному из романтических романов В. Гюго, в котором идет речь о судьбе отвергнутых миром и лишённых права на свободу реализации собственного «я» людей. Структурообразующую роль в этом фрагменте играет оппозиция «духовность – материальное и социальное благополучие». Герой романа узнает об аресте человека, которого приняли за него самого. Он может и дальше продолжать жить как украшенный многими добродетелями мэр Мадлен, пожертвовав каким-то несчастным, но может и последовать голосу совести и отправиться в Аррас, чтобы освободить мнимого Жана Вальжана, самому предстать перед судом и, как результат, лишиться не только своего положения, но и свободы. Сам автор романа «Отверженные» определил сон героя, фрагмент которого вынесен А. Грином в качестве эпитафии к рассказу «Рай», как «эпизод из мрачных скитаний больной души». Символика смерти в этом сне обусловлена ситуацией выбора, перед которым

предстает герой. В конечном итоге Жан Вальжан преодолевает смерть: своим поступком он выражает приоритетность для него духовных ценностей. Он отказывается от свободы физической и выбирает человечность, свободу нравственную. Именно отсутствие духовности и является главным признаком воссозданной в рассказе А. С. Грина действительности. Таким образом, содержание эпитафии и символика названия рассказа связаны с одной из сторон оппозиции – «идеал» (это, по сути, то, что пытаются обрести все герои произведения), а то, что за ними следует (изложение случившегося с каждым из персонажей), – со второй ее частью – «действительность», которую отвергают герои.

Антитетичность проявляется и на каждом из уровней текста «Рая». Рассказ делится на три главы, которые, в свою очередь, также имеют внутреннее деление. И каждая из формально выделенных частей текста завершается мотивом смерти. Главы рассказа не равны по объему. Самой большой является третья глава, так как включает в себя «голоса» каждого из пяти персонажей, пытающихся осмыслить свою жизнь. При этом очевидна инверсия: нарушена хронологическая последовательность событий. Сначала описывается дом человека, в котором пятеро разными по образу жизни и возрасту людьми будет совершено самоубийство, а также сам владелец этого дома (первая часть). Затем, во второй главе, подробно описывается процесс совершения этого самоубийства и, наконец, в третьей приводятся предсмертные записки каждого из самоубийц, так и не увидевших в жизни ничего, что хотя бы отдаленно напоминало рай. Антитетично построена и каждая отдельная часть произведения.

Первая глава, «Завещание», основана на оппозиции «мертвое – живое». Причем, к категории «мертвое» относится не только мир предметов в доме банкира, но и он сам. «Мертвая тишина вещей» [2, 148] соотнесена с человеком, «вялое» сердце которого «медленно сокращалось» [2, 149], мысли были спутаны «тяжелым утомлением», которое «заковало голову в тесный стальной обруч», а «последней» истиной его жизни оказывается «ясное, мертвое равнодушие» [2, 150]. Тожество вещей и

человека подчеркивается завершающим первую часть этой главы действием банкира, принявшего решение уйти из жизни: он «мерным, рассчитанным движением» сбрасывает на пол вазу с «прекрасным в полудикой наивности» рисунком. Для него это теперь – лишь горшок, стоящий «десятки тысяч», которые, кстати, тоже утратили для него всякий смысл. И вещи, и человек в этой части произведения связаны с понятием «настоящее». Это та действительность, которая отвратительна банкиру. На второй стороне оппозиции – «прошлое», в котором он находит смысл. Сейчас – «рассеянное, сухое лицо», «сумрачный» взгляд. В прошлом – «любимые мотивы», «раны», которые «бросала» банкиру жизнь, «сладкая боль» этих ран и поцелуев, «жадно» смотревшие глаза [2, 149]. Сейчас – «последняя» истина. Раньше – множество «этих старых, молодящихся истин с восторженными глазами» [2, 150]. Во второй части первой главы преимущественно даны образы, связанные с мертвой действительностью, с «красотой умирания»: «мертвая пышная тишина», посылавшие друг другу «навечно застывшие улыбки» пажи, красавицы и маркизы, нарисованные на потолке, застывшая вода выложенного мрамором бассейна... [2, 151].

Название второй главы («Любители хорошо поесть»), как кажется вначале, переносит читателя в пространство второй части оппозиции «мертвое – живое». Однако, как обнаруживается, люди собираются за «круглым торжественно белым столом» для своей последней трапезы: они знают, что в еде и напитках – яд. В центре внимания автора и читателей – их психическое состояние. Оказывается, что в каждом из присутствующих самоубийц естественное, природное (жажда жизни) сопротивляется принятому сознательно решению (нет смысла жить). Бухгалтер «пугливо» улыбается, журналист пытается прекратить «быструю дрожь» рук и коленей [2, 157], капитан «борется с ужасом» [2, 158]. И все же последнее, что они произносят, отражает их неприятие жизни. «Какие мы странные... больные... несчастные... <...> Я противен себе...», – коснеющим языком говорит капитан [2, 158]. «Противная штука – жизнь. Противная штука – смерть», – признает

журналист, больше всего страшась того, что не сможет умереть [2, 159]. Итак, начавшись с мотива, связанного с жизнью («любители хорошо поесть» собираются за праздничным столом), эта глава, как и предыдущая, завершается картиной смерти каждого из присутствующих.

Третья глава переносит читателя к событиям, которые предшествовали самоубийству, и мотивирует решение каждого из них. Она разделена на пять частей (пять предсмертных записок). В каждой из частей «я» автора записки противопоставляется какому-то другому «я», но, в конечном итоге, – той действительности, которая оказалась для каждого из будущих самоубийц единственно возможной. По сути, каждая из записок – об одиночестве, которое пережил каждый из них, о гибели тех иллюзий, которыми они поддерживали себя, пока могли жить. Записка банкира строится на антитезе «я – все». С одной стороны, «я», с присущим ему развитым чувством прекрасного («видел зеленые холмы в голубом тумане» [2, 160]) и жаждой необыкновенных переживаний, экзотики приключений («острого пульса жизни», «взрыва наслаждений» [2, 161]). С другой стороны – «убожество людской фантазии», жившие «механической, убитой преданиями жизнью» миллионеры, больше похожие «на узников» [2, 161]. И одновременно это противопоставление прошлого – настоящему. В прошлом – переживание единства с миром, когда он думал, любил, наслаждался, грустил, а в настоящем – сознание того, что человек «разбит вдребезги», и от него остались лишь «осколки» [2, 162]. В конечном итоге, оппозиции, на которых строится эта часть произведения, можно представить следующим образом: «модель мира и человека – мир и человек в действительности», где на месте чуда, красоты, уверенности человека в своих силах оказываются проза, убожество, механичность и раздробленность.

У бухгалтера, на первый взгляд, было иное представление о счастье – «отыскать ровную, спокойную дорожку, по которой, без особенных огорчений и без особенных удовольствий, можно пройти до конца» [2, 162]. И все его беды связаны с невозможностью

добиться прочного материального положения. На пути к спокойному существованию – необходимость искать достойный заработок, чтобы не отказывать ни в чем любимой жене, «полусумасшедший» старик, которому приходилось за деньги читать вслух романы, извозчик, который слишком медленно везет его домой в то время, когда его жена умирает. Казалось бы, предоставь жизнь бухгалтеру хотя бы часть богатства банкира, и он был бы счастлив. Однако и он, в конечном итоге, приходит к мысли, подобной открывшейся банкиру «последней» истине, о том, что «на земле все ясно... все ясно, и потому нельзя жить» [2, 166].

Капитан тоже, как и банкир, свою записку строит на антитезе «представление о жизни – действительность, представляющая собой умирание». С одной стороны, жажда «какого-то особенного счастья», которое «придет, охватит своими благоухающими руками», а с другой – то, что он видит каждый день: «доклады, рапорты, строевое ученье, маневры, карты». Причем, эта будничность и пустота составляют содержание не только его существования, но и всех вокруг. Изю дня в день, заключает он, «совершается убийство человека» [2, 166]. Правда, в записке капитана появляется и новое, по сравнению с исповедями банкира и бухгалтера: он находится в разладе и с самим собой. Жажде счастья мешает не только пустота образа жизни, но и то, что у него «красный нос, маленькие, острые глаза» [2, 166]. По сути, у него нет и способности выразить происходящее с ним. В связи с этим в записке капитана появляется повесть о во всем подобном ему самому другом человеке – фельдшере Петрове, точнее, о единственном заслуживающем внимания событии в жизни Петрова, когда случилось то, что бывает в книгах, но завершилось случившееся так, как бывает в жизни. Мысль о невозможности согласия между представлениями о жизни и действительностью и заставляет капитана принять решение о самоубийстве.

В предсмертной записке журналиста много эпатажа, противопоставления собственно «я» «двуногому мясу» [2, 171], но, по сути, – та же тоска по человечности. Записка «женщины неизвестного звания» по своей

стилистике противоположна записке журналиста. Она исполнена не обличения «достойных смерти» [2, 173] людей, а жалости к ним («...они все измучены. Они все хотят настоящего» [2, 175]). Но и в ней выражено отчаяние из-за того, что настоящее – лишь мечта, а все и всё вокруг – лишь имитация жизни. С одной стороны, жажда «сжигающей, вечной радости, света от розы-солнца» [2, 175], а, с другой, – признание, что это только мечта, которой нет в действительности. Можно предположить, что доминирующую роль, объединяющую все выделенные нами в тексте «Рая» частные семантические оппозиции, играет в этом рассказе А. С. Грина имеющее универсальный характер ценностно-смысловое противопоставление «культура – цивилизация». Оно присутствует во многих произведениях этого художника. В «Сером автомобиле» оппозиция «культура – цивилизация» отражена в переживании сходящим с ума героем ужаса перед подавлением человека машинами, в «Отравленном острове» эта оппозиция помогает понять причины массового самоубийства жителей острова, узнавших о том, что в мире цивилизации происходят войны и создается оружие, уничтожающее мирных людей; в «Воздушном корабле» с культурой связаны пение, стихи М. Ю. Лермонтова, лишь на время освобождающие людей от сознания бессмысленности существования, а с цивилизацией – состояние, доводящее их до «утомления жизнью» и переживания отвращения к себе [2, 175]. И в каждом из произведений так или иначе выражена мысль о том, что цивилизация и дегуманизация жизни – явления одного порядка.

Одной из главных особенностей художественного мира рассказа А. С. Грина «Рай» является его антитетичность. Это одна из главных составляющих романтического и неоромантического художественного мира. Ключевую роль в рассказе играют такие оппозиции: «живое – мертвое», «красота – обыденность», «творчество – механизация жизни и человека». В конечном итоге противопоставляются субстанциальные ценности, к которым устремляется человек, и процесс дегуманизации жизни, вызывающий у человека желание прервать свое существование, поскольку впереди

его ничто не ожидает. Антитетичність допомагає розуміти характер авторської концепції дійсності.

#### Список использованных источников

1. Андреев А. Н. Теория литературы : учеб. : в 2 ч. / А. Н. Андреев. — Минск : Изд-во Гривцова, 2010. — Ч. 1 : Художественное произведение. — 200 с.
2. Грин А. С. Собрание сочинений : в 6 т. / А. С. Грин. — М. : Правда, 1980. — Т. 1. — 496 с.
3. Дикова Т. Ю. «Аномальность» художественного времени и пространства в рассказах Александра Грина / Т. Ю. Дикова // А. С. Грин: взгляд из XXI века. К 125-летию Александра Грина : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. «Актуальные проблемы современной филологии». — Киров : Изд-во ВятГГУ, 2005. — С. 81—84.
4. Дикова Т. Ю. Функции мотивно-тематических антиномий в малой прозе А. Грина 1920-х годов /

Т. Ю. Дикова // Александр Грин: человек и художник. Материалы XIV Междунар. науч. конф. — Симферополь : Крымский Архив, 2000. — С. 107—114.

5. Милюгина Е. Г. Дialeктика парадокса в структуре романтического мифа / Е. Г. Милюгина // Мир романтизма. Материалы международной научной конференции «Мир романтизма» (XII Гуляевских чтений). — Тверь, 26—29 мая 2004 г. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 2004. — Т. 9 (33). — С. 33—41.
6. Нефагина Г. Л. Художественный мир рассказа «Рай» А. Грина / Г. Л. Нефагина, А. О. Шелемова // Александр Грин: человек и художник. Материалы XIV Междунар. науч. конф. — Симферополь : Крымский Архив, 2000. — С. 160—161.
7. Lis-Czapiga A. Неоромантизм как предмет рефлексии в современном русском литературоведении / Agnieszka Lis-Czapiga // Русская литература конца XIX—XXI века: диалог с традицией : моногр. / pod red. nauk. N. Maliutiny, A. Lis-Czapigi. — Rzeszów : Wyd-wo Un-tu Rzeszowskiego, 2014. — С. 17—34.

VALENTINA MUSIY

Odessa

#### ANTITHETICS AS A CONSTITUENT OF THE NEOROMANTIC ARTISTIC WORLD (ON THE BASIS OF STORY BY A.S. GRIN «PARADISE»)

*The article deals with the semantic oppositions as one of key constituents of the artistic world of neoromantic work. The leading role of oppositions is connected with saving by the romantic antithesis «ideal – reality» it's function of index of the authorial conception of reality at neoromanticism. The main role in A. S. Grin's «Paradise» plays the opposition «humanism – civilization». «Humanism» in this case is connected with author's conception of ideal state of life of humanity, and «civilization» is connected with the loss of humaneness, process of alienation of person.*

*Key words: neoromanticism, semantic oppositions, artistic world, story, A. Grin.*

ВАЛЕНТИНА МУСИЙ

м. Одеса

#### АНТИТЕТИЧНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА НЕОРОМАНТИЧНОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ (НА ОСНОВІ ОПОВІДАННЯ О. С. ГРИНА «РАЙ»)

*У статті йдеться про семантичні опозиції як одну з найважливіших складових художнього світу неоромантичного твору. Провідна роль опозицій обумовлена романтичною антитезою «ідеал – дійсність», яка зберігає функції показника авторської концепції дійсності у неоромантиків. Структуротвірну роль в оповіданні О. С. Грина «Рай» має опозиція «гуманізм – цивілізація». Гуманізм у цьому випадку є ідеальним станом життя людства, а цивілізація пов'язується з процесом відчуження людини, дегуманізацією.*

*Ключові слова: неоромантизм, семантичні опозиції, художній світ, оповідання, О. Грин.*

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016