

УДК 821.161.1–3Гаврилов

Т. А. Шеховцова

**«МОРЕ, МОРЕ. MORI»
(МОРСКОЙ ВЕКТОР В ПРОЗЕ А. ГАВРИЛОВА)**

Маринистическая образность и символика в литературе неоднократно становились предметом специального научного интереса [7; 8]. Однако далеко не все авторы, связанные с морской тематикой, оказались в поле внимания исследователей.

Русский прозаик Анатолий Гаврилов в последние годы все чаще удостоивается превосходных оценочных степеней. Его именуют «мастером высочайшего класса» [2, с. 315], прозаиком «исключительного, прямо невероятного таланта» [9], «гениальным владимирским почтальоном» [10]. О том, что проза Гаврилова строится по законам поэзии и держится сквозными мотивами, смысловыми и синтаксическими повторами, внутренним ритмом, критики писали неоднократно [3, с. 222]. В новой повести «Вопль впередсмотрящего» (2011) писатель остается верен себе: «текст... напоминает поэму, написанную верлибром», «проза Гаврилова приближается к поэзии» [12, с. 187, 189], «непритязательное течение речи превращается в поэтический язык» [10]. Собственно говоря, все творчество Гаврилова можно рассматривать как единый текст, целостность которого определяется отмеченными факторами. Не случайно важнейшая в концептуальной структуре повести маринистическая тема практически во всех своих составляющих уже была обозначена в более ранних произведениях. Морской вектор гавриловской прозы постепенно набирал силу, превратившись в «Вопле впередсмотрящего» в очевидную семантическую доминанту. Не заметить ее рецензенты не могли [6], но детально проанализировать пока не пытались.

Задача нашей статьи – исследование семантического комплекса моря в прозе А. Гаврилова с целью выявления оснований ее динамической целостности.

Море появляется в малой прозе писателя как непрременная и важная составляющая картины мира. Оно предстает в разных обликах и состояниях: спокойное и бурное, теплое и скованное льдом, ночное и освещенное солнцем, но чаще всего шумящее и беспокойное. Образ моря возникает в грезах и воспоминаниях героя, наполняясь то негативной, то позитивной семантикой: «Я закрыл глаза и увидел яхту из красного дерева и ночной шторм. Яхту сорвало с якорей и швырнуло на ржавый буксир. Утром я был разжалован из Летучих Голландцев в засранцы с потерей права даже близко подходить к элитарному яхт-клубу завода стиральных машин» («Теперь я знаю, что сказать») [3, с. 28], «Лето прошло отлично: море, пляж, водная станция, скутера, яхты, вино, женщины» [3, с. 119] («У-У-У»). Нарисованное море почти

неотличимо от настоящего: «...так правдиво изображено летнее море, что хочется тут же раздеться, войти в эту лазурную благодать, а потом полежать на желтом песочке...» [3, с. 55] («Картина»). Грань между иллюзией и реальностью в мире Гаврилова неочевидна: «Далеко не каждый может стать настоящим капитаном... – Сынок, ты долго там? – слышен голос мамы. Это галлюцинации. Темно за иллюминатором... Почему ты смеешься, Марина? Почему уклоняешься от объятий? Почему не веришь капитану, что он капитан?.. Ведь ты же сама мне сказала, что выйдешь замуж за капитана дальнего плавания! И вот я им стал!... Взрыв. Что-то внутри судна взорвалось... Мама вбегает в комнату, где в корыте купается Витя» [3, с. 22-23]. Здесь уже намечается важный для гавриловского осмысления морской темы мотив катастрофы.

Окружающий героя мир лишен романтики и возвышенного героизма. Здесь течет грязная речка Пиявка и бродят поселковые хулиганы. Поэтому море становится олицетворением мечты, спасением от давящей и убийственной повседневности: «Я снова уполз в свою скорлупу... Скорлупа постепенно стала наполняться запахами прелых листьев и моря» [3, с. 134] («Рассказ незнакомого человека»), «Может, уеду на Север, вернусь оттуда на машине, куплю красивый дом рядом с морем...» [4, с. 266] («Знать меру»). Мечту о море хочется осуществить самому, без чьей-либо помощи: «Остановиться в каком-то из отстойных вагонов в каком-то тупике, буквально рядом с морем. Ведь я там когда-то работал сцепщиком и все там знаю. И будет море шуметь, и будут чайки кричать, и будет долго тепло и сухо» [2, с. 16] («Повседневность»). Однако низменная проза жизни вторгается даже в сновидения: «Ночью снятся горы навоза твердого и море навоза жидкого. Ты прыгаешь с горы в море и плывешь. Плынешь и тонешь» («Навоз») [3, с. 27]. Но и утративших мечту, примирившихся с беспросветностью своей жизни героев притягивает море: «Иногда они выходят к глубокому глинистому обрыву. Стоят, смотрят на бесконечные пенистые волны» [3, с. 138] («Над обрывом»).

Для героя гавриловской прозы мир полон маринистских ассоциаций. Морской код может применяться к любому материалу. Демобилизованный свинарь, мечтая об иной, красивой жизни, проводит время у колеса обозрения: «...И снова все кружилось в душистых волнах летнего вечера: и колесо, и девушки, и цветы, и луна – весь мир...» [3, с. 92]. Свое состояние при встрече с прекрасной незнакомкой в парке он передает так: «Волны вздымались стеной, налетали и справа, и слева, и сверху, и снизу...» [3, с. 95] («Будут еще парки и рестораны»). Имя идеальной возлюбленной «капитана» Вити – Марина («морская») («Капитан»). Повествователь «переселяет» морскую стихию в безводное пространство – поле, лес, дорога видятся сквозь призму морских образов: «По правую сторону яркой зеленой волной накатывалась рощица..., и темный ветер гнал мягкие волны ржаного моря» [3, с. 34], «Вышли к полю, которое своим резким наклоном было похоже на палубу терпящего бедствие судна» [3, с. 35] («Иногда, встречаясь»).

«Метемпсихоз» морской стихии [5, с. 17], порожденный творческой фантазией героя, положен в основу рассказа «Лед». Герой долбит еще крепкий мартовский лед, очищая свой участок, и в его воображении возникает образ скованного льдом моря: «Черный ледокол взламывает черные льды, и голубые сколы их сверкают на ярком мартовском солнце» [3, с. 11]. В воспоминаниях рассказчика оживают образы отца и матери, объединенных и погубленных льдом: «...отец на ледоколе, мать в морге... Однажды он ушел и не вернулся. Погиб во льдах. И мать погибла во льдах морга... ледяные лица родителей среди ледяных цветов» [3, с. 11-12]. Море и морг фонетически и семантически подобны: их объединяют неподвижность и смерть. Всему миру угрожает оледенение: «Наше теплое, мелкое море тоже иногда замерзает» [3, с. 12]. Герой представляет себе битву отца со льдами как событие почти что космического масштаба: «...и осколки льда веером драгоценных камней вспыхивали в голубом небе» [3, с. 12]. Памяти родителей он посвящает свою импровизацию – «Ледяную симфонию», главный мотив которой – хруст льда. Продолжая дело отца («я тоже пошел по линии льда»), этот человек-ледокол, Кай и Герда в одном лице, пытается спасти мир ото льда и прошлое от забвения.

В повести «Берлинская флейта» море как будто умалается, становится лишь деталью пейзажа, одной из многих составляющих мирообраза: «Заводы, дым, грохот, море, степь, холмы, овраги, лесопосадки, каменоломни, птицы, зайцы, лягушки, змеи, осы, пчелы, цветы» [2, с. 281]. Море остается частью жизни-мечты: «Катера и яхты, вода и солнце, голубые небеса и белые паруса, холмы и леса, вечерние толпы гуляющих...», «Море шумит, чайки кричат на кассете с музыкой для релаксации» [2, с. 284, 299]. Между двумя редакциями «Берлинской флейты» есть существенные отличия, в том числе в составе и семантическом наполнении морских мотивов. В ранней редакции явственно звучит тема экологической опасности и ответственности человека: «Древние греки называли Азовское море Меотидой, римляне – Палюс Меотис... арабы – Бахр-эль-Азов. А сейчас? А сейчас это уже, пожалуй, металлургический отстойник, посыпaeмый сверху золой и пеплом» [3, с. 188-189]. С развитием темы онтологическая, почти библейская картина мира оборачивается экологическим апокалипсисом, в котором и повинен, и неповинен человек: «Слева шумела река, справа шумело море, прямо восходило солнце, за спиной звенела степь, а потом с неба посыпались зола и пепел и все вокруг окуталось едким металлургическим дымом» [3, с. 195]. В более поздней версии аналогичный фрагмент окрашен концептуалистской иронией, направленной на шаблоны советской идеологии. Апокалиптическая концовка исчезает: «...слева шумела чистейшая в мире река, справа шумело рыбнейшее в мире море, прямо восходило крупнейшее в мире солнце, за спиной звенела богатейшая в мире степь, в склонах оврага сверкали каратейшие в мире алмазы» [2, с. 283]. Отголоски апокалиптических настроений слышатся лишь в рефрене, вводящем еще и тему потопа: «Вода прибывает, лед посыпан золой» [2, с. 290].

В первой редакции подчеркивается природность моря, его включенность в естественную картину мира: «Леса, поля, море, море, поля, леса» [3, с. 192]. Степь и море уподобляются друг другу, причем «общим знаменателем» становятся не только отмеченные В. Топоровым «колыхательно-колебательные движения» [11, с. 580], но также неоднородность и изменчивость: «Море делится на участки разной степени освещенности и волнения, степь делится на участки разной степени освещенности и волнения» [3, с. 193]. Во второй редакции образ моря снижается прозаическим контекстом, где низкое уподобляет себе высокое: «Там с обрыва открывается море. Жили там, потом уехали... Мне уже все там надоело, в том числе и море...» [2, с. 285-286], «запахи уборной, железной дороги и моря» [2, с. 296]. Прозаический предметный ряд легко трансформируется в ряд смерти, превращая музыку моря в реквием: «Ночная музыка моря, запасных путей, разбитых вагонов, разлагающихся трупов» [2, с. 301].

Первую редакцию отличают отчетливо выраженные лирическое начало и философский подтекст: «Шумит осеннее море, катятся по степи катран татарский и качим метельчатый, ... теплые утки над холодным морем, опустели поля, опустели леса, неопределенность, текучесть, медленное движение, долгое пребывание в одном состоянии» [3, с. 183]. Во второй редакции контекстуальное окружение маринистического мотива меняется, философский пейзаж трансформируется в урбанистическое описание, сохраняя лишь морскую константу: «Красное вино в сумерках на железном мосту, теплые утки над холодным морем в сторону Турции, на ней плащ стального цвета. Электрическая липкость их ацетатных платьев» [2, с. 305]. В новом контексте «холодное море» оказывается в одном ряду с железом, сталью, электричеством, лишены жизни, тепла и души. Столь же холодной оказывается и «она» – «железная» женщина, единственная и одна из многих.

Как и в малой прозе, море служит «формой описания (“морской” код “неморского” сообщения), своего рода глубинной метафорой» [11, с. 578]: «Все дальше и дальше от берега в бездну ночного, штормящего моря, всколыхнется весь музыкальный цвет Берлина, все выше и выше волны, все громче и громче рев стихии, тяжелый ритм на фоне стонущих струнных, напряжение достигает высшей точки» [3, с. 186]. Морская стихия ассоциируется с творчеством: «Римский-Корсаков мечтал стать моряком, не все так безнадежно... это не моя музыка, нужно плыть к новым берегам» [3, с. 193]. Вновь возникает мотив всеобщего оледенения: «Сдвиг на полтона вверх – звук пустой и холодный. Сдвиг на полтона вниз – звук пустой и холодный. И море замерзло, и небо замерзло...» [3, с. 184]. В зависимости от контекста мотив долбления льда во второй редакции варьируется, представляя то как метафора преодоления душевного омертвения, равнодушия и инертности, то как воплощение бессмысленно-отупляющей деятельности: «Долбил лед, камень, толстые шкуры, тащил на горбу, в руках, в зубах ношу других, в том числе и мою...»,

«чуть вперед, чуть назад, долбили лед, красили сплинкерную установку...», «Солдаты долбят лед...» [2, с. 288, 294, 305].

К классическим составляющим морского комплекса – «море, волны, берег, дно, небо» [11, с. 577] – в прозе Гаврилова добавляются судно и катастрофа (кораблекрушение). Смысловым ядром морского комплекса становится мотив смерти, гибели, грядущего бедствия, объединяющий море и сушу: «Судно идет домой. Вчера был шторм. Вышли из него с честью, лишь одного смыло за борт» («Капитан») [3, с. 21], «Тихо и страшно на дне кукурузного моря. Мертво лежат зеленые тени. Обступают со всех сторон зеленые кукурузные кости» [3, с. 61] («Элегия»), «Но нужно возвращаться на судно. – Где судно? – На дне» («Вопль впередсмотрящего») [4, с. 57].

Рассказ о смерти вполне сухопутного персонажа – составителя поездов – обрамляется морскими мотивами: «Слева мрачно шумело ночное море, справа мрачно горбились и зияли разбитыми окнами списанные вагоны», «Справа мрачно шумит море, слева мрачно горбятся и зияют разбитыми окнами списанные вагоны» [3, с. 140, 141]. Зеркально перевернутый мир оказывается тем же – и иным: «чего-то в нем не хватает» [3, с. 141]. Машинист тепловоза вдруг понимает, что новый составитель не может заменить старого, как мир, ставший меньше на одного человека, не может быть прежним. Шум моря становится голосом совести: «Зачем я его повел в сауну? – думает он, глядя из окошка на беспокойное море» («Зачем?») [3, с. 141].

В повести «Вопль впередсмотрящего» реализуется, как заметила Д. Лебедева, одна из самых древних метафор: «жизнь – это корабль, плывущий в открытом море, который обязательно однажды терпит кораблекрушение» [6, с. 5]. Морская катастрофа в равной степени означает и крах частной судьбы, и всеобщий Апокалипсис. Интересно, что в рассказах сборника, где опубликована «морская повесть», маринистский мотив всплывает лишь однажды, в беглом упоминании – «дом рядом с морем» («Знать меру»). «Вопль впередсмотрящего» как будто исчерпывает морскую тему.

Внешний сюжет повести пунктирно обозначает историю двух подростков, мечтающих стать моряками и совершить кругосветное путешествие на яхте. Яхта оказывается вымышленной, мечта – несбыточной. Идею материализации мечты, ее рукотворности воплощают яхт-клуб коксохимзавода («– Моряком хочешь стать? – Да. – Приходи» [4, с. 17]) и не допускающая сомнений интонация учебного пособия («Судно можно сделать своими руками [4, с. 53]). Через все повествование проходит мотив строящейся яхты. Лейтмотив сбывающейся мечты может быть возведен и к советской пропаганде («Мы рождены, чтоб сказку сделать былью»), и к романтическим грезам Александра Грина: «Быть или не быть, – сказал Миша. – Ты о чем? – О судне. – Не знаю. Все зависит от тебя. – Быть» [4, с. 134]. Однако скепсис и ирония автора делают надежду на воплощение мечты все более проблематичной: «Что с судном? Оно строится. Ты веришь? – Не очень» (148), «Миша хочет отправиться в кругосветное путешествие на ведре» [4, с. 148, 63].

Но речь идет не только о мальчишеских фантазиях и крушении детской мечты. Море является смысловой доминантой повести и ее объединяющим началом. Важнейшие характеристики морской стихии – изменчивость, амбивалентность и катастрофичность: «И отступили тревоги и заботы, и скрылись они в морской дымке», «Море успокоилось на рассвете», «Морская поверхность редко бывает спокойной» [4, с. 24, 138, 195], «...мерзости моря, этих волнорезов, песка, ветра, всех этих ихтиозавров на рейде!», «Когда в морском пути тоска грызет матроса, когда грызет он мачту или трос... и радуется тебе стихии дивный вой» [4, с. 152, 194], «Холодный туман ползет с моря. Море, море. Могі», «Ветер свежий!... А волны? – Поднимаются. Поднимаются! Все выше и выше! ... и уже достигают неба, и летят уже по небу и дома, и деревья... и обломки самых надежных судов, и люди, и животные, и...» [4, с. 58, 101-102].

Между сушей и морем существует тайная связь, отношения подобия, проявляющиеся лишь при восприятии мира в его целостности: «Море, степь, холмы, овраги», «В поле зябь, в море зыбь», «Солнце село, но лес не замолчал. Он на разные голоса говорит то, чего я не понимаю. И море шумит о том же» [4, с. 7, 10, 180]. Но чаще всего море доминирует над сушей, притягивает к себе: «грузовые составы идут в порт на тихом ходу», «он отворил окно, и в комнату ворвался морской ветер», «свободный человек, всегда ты к морю льнешь» [4, с. 8, 119, 194]. Окружающий мальчика мир порой кажется картиной мариниста: «Шум прибоя, крики чаек, суда», «Камни, песок, вода» [4, с. 8, 10].

Сухопутным мальчишкам пустырь заменяет морские просторы, плащи оборачиваются парусами: «Я надел плащ, он тоже был в плаще, и мы пошли на пустырь перед оврагом, где стали отрабатывать основные приемы управления яхтой на краю оврага с расстегнутыми плащами. Ветер был довольно сильный, нас то сносило в овраг, то уносило в поля, но мы умело применяли и фордевинд, и оверштаг, и тому подобное» [4, с. 86-87]. Морское дело отождествляется с творчеством: «капитан сказал <...> что глубина жизненного содержания, а также отточенность изобразительных форм, что иногда ошибочно полагают <...> что нужно делать фордевинд, что некоторые пытаются сделать оверштаг, они словно находятся в плену у приемов и никак не могут... не в состоянии от них... от них освободиться... нужно... нужно освободиться...» [4, с. 130].

Лермонтовский парус становится для мальчика автобиографическим образом: «Кто оценит в тумане мой новый белый плащ?» [4, с. 114]. Правда, этот плащ оказывается с чужого плеча – его дарит повествователю Борис Петрович, ЧБП, человек в белом плаще. БП можно расшифровать и как «белый парус». Этот загадочный персонаж существует на грани сна и яви, воображаемого и реального – он одновременно и двойник героя, и его идеальный собеседник, и радист с погибшего судна. Белый плащ и туман становятся некими универсалиями, из переменных атрибутов они превращаются в постоянные величины: в плаще могут оказаться и друг Миша,

и соседка Нина, и герой, и Борис Петрович; туман же, изначально связанный с морем, предстает как устойчивая характеристика мира: «Туман ползет с моря. Туман опасен для судов», «Побродим вдвоем по своим туманным окрестностям», «– Как там у вас погода? – Туман. – И у нас туман», «День холодный, туманный», «Холодно, пусто, страшно. Туманная облачность» [4, с. 33, 118, 121, 186, 192]. В конце концов туман приобретает космические масштабы, оборачиваясь «черной волосатой туманностью», угрожающей всему мирозданию: «Вася долго рассказывал про брызги и осколки, про то, как все взрывается и рушится» [4, с. 198]. Это описание легко ассоциируется с разрушительной деятельностью морской стихии. Море в финале также разрастается, превращаясь в океан, где и происходит итоговое кораблекрушение: «и тут я увидел, что на нас надвигается огромное черное судно» [4, с. 203].

Зачитываясь историями о морских катастрофах, повествователь обращает внимание на недостойное поведение капитанов погибших кораблей: «Испанская каравелла «Сан-Томе» под командованием Эстева да Вейги получила пробоину и пошла на дно. Капитан первым покинул судно на единственной спасательной шлюпке, отобрав самых именитых», «Де Морга первым покидает гибнущее судно... позже он напишет мемуары о своем героическом поведении» [4, с. 48, 74]. Быть может, поэтому мальчик не хочет быть капитаном, его миссия – вахта впередсмотрящего, единственного, кто может предотвратить беду. Впрочем, надежда на спасение утопична, поскольку обреченность и катастрофичность у Гаврилова являются онтологическими характеристиками бытия, да и впередсмотрящий не всегда безупречен: «Буги-вуги!» – закричал вздремнувший впередсмотрящий, но было уже поздно, и два встречных судна, столкнувшись нос в нос, через некоторое время пошли на дно» [4, с. 191]. В финале повзрослевший повествователь погружается в пьяные грезы в кафе с морским названием «Бриз», и тяжелая рука бармена кажется ему мачтой, рухнувшей на плечо. Вахта впередсмотрящего оказывается бессмысленной: «SOS!» – кричу я. А они еще пуще смеются. Но кто услышит?» [4, с. 163].

Автор охарактеризовал свое произведение как «парафраз на тему» [1]. Тема эта, конечно же, – «memento mori». Мир Гаврилова живет под угрозой смерти. Апокалиптические предчувствия распространяются и на море – оно не только несет опасность и разрушение, но и само им подвержено: «Сары-Юрьев идет к обрыву рисовать море», «– Наше море скоро исчезнет, оно останется только на моих картинах, и моя задача – успеть показать его предсмертное состояние» [4, с. 35, 185]. Первоначально повесть должна была называться «В ожидании судна» или «Приближение судна» – оба заглавия передавали пассивное ожидание неотвратимого конца. Однако автор предпочел «Вопль впередсмотрящего», выведя на первый план осмеянного пророка, в последнем усилии пытающегося отодвинуть границу жизни и смерти. Мрачный парадокс состоит в том, что смерть приходит в облике воплощенной мечты. И все же

заключительная сцена повести, хотя и в трагикомическом ключе, намечает возможность выхода из катастрофического пространства: «И я, пошатываясь и цепляясь за леера, вышел вон» [4, с. 204].

Как видим, топос моря является одним из опорных инвариантов творчества Гаврилова. Семантика моря множится и варьируется, так что его образ становится всеобъемлющим: это аналог человеческого и всеобщего бытия в его концах и началах. В символике моря соплагаются мечта и реальность, жизнь и смерть, свобода и необходимость, вызов и обреченность. В дальнейшем представляется перспективным анализ прозы Гаврилова в богатом контексте литературной маринистики.

Литература:

1. Александров Н. Анатолий Гаврилов: «Когда я трезвый – я сам себе противен» (Интервью) [Электронный ресурс] / Николай Александров // Time Out. – № 21. 30 мая – 5 июня 2011 г. – Режим доступа : www.timeout.ru/journal
2. Гаврилов А. Берлинская флейта / Анатолий Гаврилов. – М. : КоЛибри, 2010. – 320 с.
3. Гаврилов А. Весь Гаврилов / Анатолий Гаврилов. – М. : Emergency Exit, 2004. – 230 с.
4. Гаврилов А. Вопль впередсмотрящего : Повесть. Рассказы. Пьеса / Анатолий Гаврилов. – М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2011. – 304 с.
5. Дмитриева У. М. Стихия воды в лирике А. С. Пушкина : Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 – русская литература (филологические науки) / У. М. Дмитриева. – Новосибирск, 2009. – 21 с.
6. Лебедева Д. Прилежный ученик / Дарья Лебедева // Книжное обозрение. – 2011. – № 21 (2319). – С. 5.
7. Міжнародна наукова конференція «Мариністика в художній літературі». Бердянськ, 9–10 вересня 2010 року [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.bdpu.org/scientific_published/moreconf
8. Морской вектор в судьбах России : история, философия, культура : IV Крымские Пушкинские чтения, г. Феодосия, 12–17 сентября 1994 г. : мат-лы. – Симферополь : Крымский центр гуманитарных исследований, 1994. – 118 с.
9. О литературе с Виктором Топоровым : Белый человек спать не дает мне всю ночь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.fontanka.ru/2011/08/20/036/
10. [Рецензия] // Блог Сергея Оробия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.konets-tsitati.livejournal.com/115833.html

11. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. – М. : Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
12. Угольников Ю. Глас вопиющего в одиночестве / Юрий Угольников // Новый мир. – 2012. – № 1. – С. 187-189.

Анотація

Шеховцова Т. А.

«Море, море. Морі» (Морський вектор у прозі А. Гаврилова)

Статтю присвячено дослідженню семантичного комплексу моря у прозі А. Гаврилова з метою виявлення засад її динамічної цілісності. Показано, що топос моря є одним із опорних інваріантів творчості письменника. Морський код може пристосовуватися до будь-якого матеріалу. Семантика моря примножується і варіюється, так що його образ стає всеохоплюючим: це аналог людського і загального буття у його кінцях та началах. В символіці моря сполучаються мрія і реальність, життя і смерть, свобода і необхідність, виклик і приреченість.

Ключові слова: морський комплекс, мариністичні мотиви, морський код, семантична домінанта.

Аннотация

Шеховцова Т. А.

«Море, море. Морі» (Морской вектор в прозе А. Гаврилова)

Статья посвящена исследованию семантического комплекса моря в прозе А. Гаврилова с целью выявления оснований ее динамической целостности. Показано, что топос моря является одним из опорных инвариантов творчества писателя. Морской код может применяться к любому материалу. Семантика моря множится и варьируется, так что его образ становится всеобъемлющим: это аналог человеческого и всеобщего бытия в его концах и началах. В символике моря соплагаются мечта и реальность, жизнь и смерть, свобода и необходимость, вызов и обреченность.

Ключевые слова: морской комплекс, маринистические мотивы, морской код, семантическая доминанта.

Summary

Shekhovtsova T. A.

«The sea, the sea. Mori» (The sea vector in A.Gavrilov's prose)

The article is devoted to the investigation of the semantic complex of the sea in A.Gavrilov's prose with a purpose of revealing the foundations of its dynamic integrity. It is shown that the topos of the sea is one of the basic invariants in the

works of this writer. The sea code can be applied to any material. The sea semantics multiplies and varies, so its image becomes universal: it is an analogue of both human and universal being in its ends and beginnings. The sea symbolics juxtaposes dream and reality, life and death, freedom and necessity, challenge and hopelessness.

Keywords: sea complex, maritime motives, sea code, semantic dominant.