

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-25-36

УДК: 821.161.1

Г.Ю. Минералов<sup>1, 2</sup>, И.Г. Минералова<sup>1</sup><sup>1</sup> Московский педагогический государственный университет,  
119435 г. Москва, Российская Федерация<sup>2</sup> Московский государственный лингвистический университет,  
119034 г. Москва, Российская Федерация

## Увлекательный Александр Грин: стиль, развивающий духовно-нравственный слух

**Аннотация.** Авторами статьи представлен систематизированный анализ произведения как целого посредством разбора его составных аспектов, формирующих единую внутреннюю форму как на семантическом уровне, так и на структурном. Цель данного исследования – определить элементы индивидуального стиля автора, используемые им для создания внутренней формы произведения. В качестве главного метода исследования был выбран сравнительно-исторический подход, разработанный в отечественной науке Ф.И. Буслаевым. Учение о внутренней форме В.Ф. Гумбольдта, развивавшееся в разное время А.А. Потебней, А.Ф. Лосевым, Ю.И. Минераловым, применяется как на уровне слова, так и на более высоких уровнях – произведения и жанра. Диалектические изыскания А.Ф. Лосева об «образе образа» и «образе идеи» также дополняют инструментарий исследования наравне с концепцией «стиля эпохи» П.Н. Сакулина. Внутренняя форма повести-феерии организуется совокупностью компонентов произведения: интригующий сюжет, счастливая развязка, экзотические имена персонажей формируют его романтическое пространство, тогда как разгадка взаимоотражения и взаимосвязи семантики имен, авторского жанра и системы персонажей в совокупности и создают образ авторской идеи. Художественный мир произведения многосоставен: его составляют указанные семантические планы вкупе с акцентуализацией ассоциативно насыщенных деталей: кораблик-игрушка, вино, упоминаемые полотна поэтически и символически выкристаллизовывают и образ «алые паруса».

**Ключевые слова:** А. Грин, «Алые паруса», жанр феерии, семантика имен, стиль, синтез, образ идеи, внутренняя форма литературного произведения

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Минералов Г.Ю., Минералова И.Г. Увлекательный Александр Грин: стиль, развивающий духовно-нравственный слух // Литература в школе. 2023. № 4. С. 25–36. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-25-36

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-25-36

G.Yu. Mineralov<sup>1, 2</sup>, I.G. Mineralova<sup>1</sup><sup>1</sup> Moscow Pedagogical State University,  
Moscow, 119435, Russian Federation<sup>2</sup> Moscow State Linguistic University,  
Moscow, 119034, Russian Federation

## Fascinating Alexander Grin: Developing a spiritual and moral hearing through his style

**Abstract.** The authors of the study provide a systematic analysis of a literary work as a whole, examining its constituent aspects that come together to form a single internal form at both the semantic and structural levels. This research aims to identify the elements of an author's individual style that contribute to the creation of the work's inner form. The main research method employed is the comparative-historical approach developed by F.I. Buslaev in Russian science. The study of the inner form of V.F. Humboldt's, developed by A.A. Potebnya, A.F. Losev, and Yu.I. Mineralov at different times, is used at both the word level and higher levels such as story and genre. The research tools are complemented by A.F. Losev's dialectical studies on "the image of the image" and "the image of the idea", as well as P.N. Sakulin's concept of "the style of the era". The inner form of a story-féerie is organized through a set of components, including an intriguing plot, a happy ending, and exotic character names create a romantic atmosphere. The mutual reflection and interconnection of name semantics, author's genre, and character system together form the image of the author's idea. The artistic setting of the work is multi-component, created by the aforementioned semantic plans and accentuated by associatively rich details: a toy boat, wine, and symbolically mentioned canvases crystallize the image of "Scarlet Sails".

**Key words:** A. Grin, "Scarlet Sails", the genre of féerie, semantics of names, style, synthesis, the image of the idea, the inner form of a literary work

CITATION: Mineralov G.Yu., Mineralova I.G. Fascinating Alexander Grin: Developing a spiritual and moral hearing through his style. *Literature at School*. 2023. No. 4. Pp. 25–36. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-25-36

Чтобы разгадать, раскрыть «увлекательного» и «увлеченного» художника, необходимо быть самому увлеченным и идти вслед за подсказками писателя. Может показаться, что знаковое для выпускников в современ-

ной России произведение изучено досконально. А ведь в 2022 г. был у «Алых парусов» 100-летний юбилей: 8 мая 1922 г. в петроградской газете «Вечерний телеграф» была опубликована глава «Грэй» из повести,

а на радость всем читателям – наступивший, 2023 г., тоже юбилейный: отдельное издание произведения состоялось в 1923 г. Спросите сегодняшнего ученика 7 класса, о чем «Алые паруса», и он бодро перескажет его интригующий сюжет. Однако содержание произведения не сводимо к сюжету. Если мы обдумаем, почему автор определил жанр как повесть-феерия, почему дал героям такие имена и почему паруса оказались «алыми», а не «красными» или не другого цвета, то все вместе и даст разгадку внутренней формы произведения.

### Феерия

Задуманная в 1916 г. в Петрограде, когда шла Первая мировая война, а вышедшая в 1923 г., когда свежа была память войн (и первой мировой, и гражданской), когда голод, холод, неустроенность еще были повседневной реальностью, повесть, наверное, и не могла получить другое название и иное жанровое обозначение. Невроятное в тех жизненных обстоятельствах, фантастическое, чудесное под пером художника становилось претворенной мечтой, осуществленной радостью, преодоленной распрей, торжествующей любовью, одним словом, – «Алыми парусами». И если мы это понимаем, то повесть-феерия сложнее, чем может показаться при первом прочтении. Вряд ли одним юношеским опытом автора можно объяснить образ корабля (см. подробнее об «образе образа» и «образе идеи» в работе А.Ф. Лосева [5, с. 191; 6, с. 191–210]), ведь во время писания повести он живет в Петрограде, в доме-корабле, который О.Д. Форш изобразит в своем романе «Сумасшедший корабль» (1930). Одни и те же

или схожие обстоятельства жизни современников побуждают их к созданию совсем разных художественных миров.

Поначалу могут показаться экзотизмами имена персонажей повести Александра Грина, но не стоит делать поспешных выводов. Значение имен подскажет содержание многих деталей в повести.

Сегодняшний читатель покорен фантастическими мирами Дж.Р.Р. Толкина, писателя и филолога, создававшего и чудесный мир, и языки, дающие глубину этому миру, а также стилизовавшего свои произведения о Средиземье под классический жанр эпоса. Английский писатель называет свое произведение «героическим романом» (“heroic romance”), используя для этого определение, как состоявшееся в истории культуры явление, а не обращается к термину, характеризующему не исторический тип романа, чем отделяет его от современного *novel* [12]. Именно он в своей лекции “On Fairy Stories” называет произведения, посвященные разного рода чудесам и их созданиям, произведениями о “Faërie” (некоем метафизическом мире) на контрасте со словом «фея» (Fairy). С учетом омофонии двух терминов и узкой специализации фольклорного термина “Faërie” можно вывести его аналог на русском языке с поправкой на разность культур как «феерия» (не забывая про непростой путь его генезиса в русском языке). По мысли Толкина, определение оксфордского словаря «истории о феях» слишком узко, тогда как эти самые феерии, волшебные сказки повествуют о мире, в котором существуют и феи, и тролли, и карлы, и ведьмы, и драконы, – о мире, где есть солнце, луна, небо и земля,

и очарованные (зачарованные) люди [11]. Анализируя данные феерии, автор эссе множество раз приводит в качестве примеров «хороших» произведений данного направления легенды о Короле Артуре, в частности, о Сэре Гавейне и Зеленом Рыцаре. Подобные истории находят свое развитие и популяризацию в целом изначально литературном направлении, выходящем позже за рамки литературы [8]. Феерия – волшебная история, а точнее – история чудесная. Может быть, подсказка Грину пришла и не из английской и французской культуры рубежа веков, а из русской? В 1892 г. в Петербурге П.И. Чайковский ставит «Шелкунчика», называя постановку «балет-феерия». И теперь уже писатель Александр Грин выбирает, что для него чудо. И имя героя Артур Грей, как видим, не случайно.

Александр Грин – мечтатель, служивший в юности на корабле, сам человек удивительный! Как он мог полюбить море, живя в Вятке, вполне себе в сухопутном провинциальном городке? Какие там экзотизмы? Известно, что корабельное дело, хоть и развивалось в России, но язык корабля – наравне с нидерландским и французским – английский. А многие неанглийские слова имеют общую этимологию (нидер. *bak*, англ. *back*; нидер. *bootsmann*, англ. *boatswain*, *bos'n*). К тому же в приключенческих романах о морских путешествиях доминируют на тот момент приключения либо от англофонов, либо о них (даже Р. Сабатини – английский подданный). Несомненно, это объясняет и внимание писателя к английским реалиям, литературным историям и даже генезису выдуманных топонимов (Порт-Энн, Фарфронт, Асценда, Суан, Гардена). Все эти факты куму-

лятивно работают еще и на формирование стиля эпохи [10]. Именно поэтому следует начать разгадывать повесть-феерию, пытаясь понять каждое имя в отдельности и все вместе.

### Имена, формирующие образ любви

Кто-то скажет, что писателю просто понравилось романтическое звучание имен, которые он дал своим героям. Читатель имеет право на такую точку зрения (порой даже скрупулезно мотивированную спецификой выбранного методологического инструментария [1]), но если он так же, как выдумщик Грин, любит читать чудесные истории, то скажет, что имя моряка Лонгрена не случайно, как не случайны и другие имена повести. Более того, история чуда любви открывается возвращением Лонгрена домой: «Лонгрена, матроса “Ориона”, крепкого трехсоттонного брига, на котором он прослужил десять лет и к которому был привязан сильнее, чем иной сын к родной матери, должен был, наконец, покинуть службу» [2, с. 7]. По существу, это первое имя, которое мы узнаем, открывая повесть. И если мы мало что читали, это имя нам кажется необычным. Если будете повторять его нараспев, то услышите, как звучит корабельный колокол. А если любите читать разные истории из жизни рыцарей, то вам обязательно попадались истории о рыцарях круглого стола. В какой-то момент в литературе истории о рыцарях соединились с историей поиска рыцарями Грааля. Одного из этих рыцарей звали Лоэнгрин. Ему посвящено несколько историй, которые вдохновили композитора Рихарда Вагнера на создание музыкальной драмы «Лоэнгрин»

(1848), она была чрезвычайно популярна и в России на рубеже XIX–XX вв. Чуть менее популярной была опера «Парсифаль» (1882). Стоит ли удивляться, что эти рыцарские истории, прочитанные и/или услышанные Александром Грином, превратились в собственную необыкновенную историю? Образ Лонгрэна аккумулирует многие образы идей, которые будут развернуты в произведении. Впрочем, в произведении причудливым образом отразилось и либретто оперы Р. Вагнера «Моряк-скиталец» («Летучий Голландец», 1843) о корабле-призраке и его заколдованном капитане (вспомните картину, которую рисует воображение юноши Артура). Лионель Грэй, отец Артура, – тезка еще одного рыцаря круглого стола – Лайнела, двоюродного брата Ланселота (Лионель с фр. – молодой лев).

Стоит внимательно рассмотреть Щит сэра Лайнела. Наверное, не случайно и имя Артура Грэя – знакомое имя короля, предводителя рыцарей круглого стола. Автор сам подсказывает читателю, для него важна эта семантика: «...тип рыцаря причудливых впечатлений, искателя и чудотворца, т.е. человека, взявшего из бесчисленного разнообразия ролей жизни самую опасную и трогательную – роль провидения, намечался в Грэе еще тогда, когда, приставив к стене стул, чтобы достать картину, изображавшую распятие, он...» [2, с. 40].

Значимы и другие имена, которые читатель воспринимает как таинственные. Но если перед нами произведение, задуманное как феерия, то замечательный принцип создания многомерного поэтического художественного пространства – принцип ассоциативных сближений, семанти-

ческих намеков. И вот в этом случае вполне объяснима атмосфера дома Греев как чопорная, будто бы несущая груз дорогих и величественных, но уже легендарных, не жизненных, событий рода: «Отец и мать Грэя были надменные невольники своего положения, богатства и законов того общества, по отношению к которому могли говорить “мы”. Часть их души, занятая галереей предков, мало достойна изображения, другая часть – воображаемое продолжение галереи – начиналась маленьким Грэем, обреченным по известному, заранее составленному плану прожить жизнь и умереть так, чтобы его портрет мог быть повешен на стене без ущерба фамильной чести. В этом плане была допущена небольшая ошибка: Артур Грэй родился с живой душой, совершенно несклонной продолжать линию фамильного начертания» [Там же]. Жизнь как предание рода благодаря Артуру Грэю станет живой жизнью, в которой самое важное не почитание тех, кто покоится в рамах на стенах замка, а любовь, которой, по-видимому, служили они, превратившиеся в уважаемые портреты.

И вот имя Ассоль, которое запоминается своей тихой благозвучностью и намеком на то, что это может быть солнечное дитя, оказывается не связанным с названными легендами. И в этом тоже замысел автора. Если бы Грин взял одно из имен, знакомых читателю по легендам Артуровского цикла или музыкальным драмам Р. Вагнера, то невозможно было бы «открыть» в подлинную жизнь тот мир, который стал миром искусства [7]. Так, обратите внимание, Ассоль ассоциативно выводит и на английские *soul* – душа, на *sole* –

единственная, и на французскую *sol* – почву и ту же *seule* – единственная. И это совершенно точно соответствует концепции автора о сути любви: стать единственной, той, чья суть – именно душа, которая и есть основа всего сущего и залог вечной любви, что, в свою очередь, аккумулируется в определении «солнечное дитя».

Еще одно имя – Эгль, имя – *eagle*, орел, он ведь называет себя волшебником, а если открыть семантику имени, он парит над земным, его зоркий глаз замечает самое нужное, но не очевидное для обычных людей: «...я – самый главный волшебник. Ассоль смутилась: ее напряжение при этих словах Эгля переступило границу испуга. Пустынный морской берег, тишина, томительное приключение с яхтой, непонятная речь старика с сверкающими глазами, величественность его бороды и волос стали казаться девочке смешением сверхъестественного с действительностью» [2, с. 30–31]. Запомним это, чтобы понять тот факт, что он действительно связующий миры персонаж. Именно Эгль соединит жизнь и мечту девочки, предскажет ей счастливую любовь. Кораблик – игрушка – мечта сможет стать реальностью только потому, что Ассоль чистосердечна и сердце ее полно любви. И, помните, как объясняет ей имя встреченный ею Эгль: «Хорошо, что оно так странно, так однотонно, музыкально, как свист стрелы или шум морской раковины: что бы я стал делать, называясь ты одним из тех благозвучных, но нестерпимо привычных имен, которые чужды Прекрасной Неизвестности?» [Там же, с. 29].

Именно Эгль сокрушается, что в Каперне не рассказывают сказок и не поют песен; он, собствен-

но, и обещает чудо сказки-песни: «Я люблю сказки и песни, и просидел я в деревне той целый день, стараясь услышать что-нибудь никем не слышанное. Но у вас не рассказывают сказок. У вас не поют песен. <...> – Не знаю, сколько пройдет лет, – только в Каперне расцветет одна сказка, памятная надолго. Ты будешь большой, Ассоль. Однажды утром в морской дали под солнцем сверкнет алый парус. Сияющая громада алых парусов белого корабля двинется, рассекая волны, прямо к тебе. Тихо будет плыть этот чудесный корабль, без криков и выстрелов; на берегу много соберется народу, удивляясь и ахая: и ты будешь стоять там. Корабль подойдет величественно к самому берегу под звуки прекрасной музыки; нарядная, в коврах, в золоте и цветах, поплывет от него быстрая лодка» [Там же, с. 32]. По сути, он говорит о превращении сказки в феерию, разворачивающуюся на глазах изумленной публики.

Невозможно пройти мимо объяснения и имени Меннерс – *manners* (хорошие) манеры, поведение. За внешними «манерами», как показывает сюжет, нет души, за напускной внешней благопристойностью скрыт человек без души. Душу ему заменяют манеры. И в этом имени – его судьба, и никакой Лонгрэн ему не помощник. Это важно помнить, когда мы рассуждаем о том, правильно ли поступил Лонгрэн, не протянув ему в тяжелый момент руку помощи. Если мы судим житейски, исходя исключительно из собственного бытового опыта, то вариантов ответа будет несколько. Но если автор подсказывает ответ, направляя читателя в христианскую систему координат, то легко вспомнить библейское: апостол Павел в послании

«К Римлянам» [Евангелие, Рим, 12:19] напоминает: «Мне отмщение, и Азь воздам». Бог будто бы говорит нам: не берись мстить своему врагу, оставь это мне, и Я сделаю это наилучшим образом.

Есть и другие, можно сказать, второстепенные персонажи, как, например, капитан Гоп, а он может быть и *hop* – скачок, прыжок и *hope* – надежда. И эти смыслы не случайны и не посторонни тому, что важно для автора.

Как видим, имена являются теми знаками, что объясняют многое в тексте и подтексте произведения. Мужчины, имеющие рыцарские имена – отцы Артура и Ассоль, напоминают о хранителях Грааля – чаши подлинной неприсущественной крови Христовой, крови, свидетельствующей о той силе Любви, которая и может быть явлена в Жертве, которую Спаситель принес за всех и каждого. По различным преданиям, она дарует отпущение всех грехов, вечную молодость и при этом она напоминание о подлинной любви. Как это связано с сюжетом повести Грина?

Все по порядку: первая глава называется интригующе «Предсказание», как и положено в феерии. И начинается она с истории моряка Лонгрэна: «Лонгрэн, матрос “Ориона”...» [2, с. 7]. Загадочно и таинственно тут не только имя, которое поэтически разворачивает неведомую читателю жизнь, может, подобную герою из «Моряка-скитальца». Ему придется посвятить себя дочери (вдруг именно эта история «расколдует» его). Но корабли не исчезнут из его жизни, они станут игрушками, которые учат мечтать. И обратим внимание, на каком корабле под алыми парусами приплывет Артур Грэй: «То был “Секрет”,

купленный Грэм; трехмачтовый галиот в двести шестьдесят тонн. Так, капитаном и собственником корабля Артур Грэй плывал еще четыре года, пока судьба не привела его в Лисе. Но он уже навсегда запомнил тот короткий грудной смех, полный сердечной музыки, каким встретили его дома, и раза два в год посещал замок, оставляя женщине с серебряными волосами нетвердую уверенность в том, что такой большой мальчик, пожалуй, справится с своими игрушками» [Там же, с. 64]. Женщина с серебряными волосами – мать, но она же и фея по своему облику. Не зря же он Грэй (серый, седой, серебряный?). «Она стояла перед распятием: ее страстный шепот был звучен, как полное биение сердца. – “О плавающих, путешествующих, болеющих, страдающих и плененных”, – слышал, коротко дыша, Грэй. Затем было сказано: – “и мальчику моему...” Тогда он сказал: – “Я...” Но больше не мог ничего выговорить» [Там же, с. 62–63]. Автор приводит почти дословно слова просительной ектеньи, части церковной службы.

Игрушка-кораблик Ассоль и большая игрушка-корабль Артура превращаются в корабль Любви и долгой счастливой жизни. Игрушка и детская игра корабль для обоих становятся метафорой и моделью жизни и пути, не столько материального, сколько духовно-душевного.

Если мы понимаем это, нам понятна и семантика вина... Семантика крови – вина оказывается лейтмотивом повести. Нет ни одной сцены, где возникал бы образ крови, кроме эпизода, когда мальчик Артур Грей хочет «исправить» картину в библиотеке отца, на которой изображаются

Страсти Господни (страдания Иисуса Христа на Кресте). Мальчик закрашивает кровь и язвы Спасителя голубой малярной краской. И отец не корит его, не наказывает, понимая его намерения. Можно усмотреть в этой замене красного на голубой простую случайность. Но нет, кровь, пролитая Спасителем за всех и каждого, – обещание Небес нам, обещание рая. Запомним этот момент в повести.

И вот вино. К образу вина автор возвращается не однажды. «Меня выпьет Грэй, когда будет в раю» или «улей и сад» [2, с. 44, 140] – о вине. Трепетное отношение к вину можно объяснить как раз тем, что любящие по-настоящему, герои не могут не воспринимать его как причастие тайны ЛЮБВИ, примером которой является Спаситель. В образе вина есть то самое романтическое двоимире, которое позволяет видеть в обыденном чудо, творящееся на глазах читателя.

Но как название «Красные паруса» превратилось в «Алые паруса»? И как соединяются в повести-феерии кровь и вино? Ведь красный – алый: в обыденных обстоятельствах – используется «красный», приобретающий дополнительные значения контекстуально. Алый априори маркирован: в народной и литературной русской традиции – «Аленький цветочек»: чудо, волшебство. «Алые» в народнопоэтической традиции говорится об устах, «алая» – о заре. И в данном случае важны все значения слова «алый», аккумулируемые в алых парусах: «Одна такая новинка была миниатюрной гоночной яхтой; белое суденышко подняло алые паруса, сделанные из обрезков шелка, употребленного Лонгреном для оклейки паровых кают – игрушек богато-

го покупателя. Здесь, видимо, сделал яхту, он не нашел подходящего материала для паруса, употребив что было – лоскутки алого шелка. Ассоль пришла в восхищение. Пламенный веселый цвет так ярко горел в ее руке, как будто она держала огонь» [Там же, с. 23–24].

Какой эпизод бы ни открывался читателю, он свидетельствует о чуде, которое разворачивается на глазах. То есть утверждать, что жанровые черты феерии Грина чужды тому, что называют феерией французы, было бы опрометчивым: «Но перед ней был не кто иной, как путешественник пешком Эгль, известный собиратель песен, легенд, преданий и сказок. Седые кудри складками выпадали из-под его соломенной шляпы; серая блуза, заправленная в синие брюки, и высокие сапоги придавали ему вид охотника; белый воротничок, галстук, пояс, унизанный серебром блях, трость и сумка с новеньким никелевым замочком – выказывали горожанина.

– Клянусь Гриммами, Эзопом и Андерсеном, – сказал Эгль, поглядывая то на девочку, то на яхту. – Это что-то особенное. Слушай-ка ты, растение! Это твоя штука?» [Там же, с. 29]. Он заговорит с девочкой, и сказка оживет, наполнится музыкой! Причем следует обратить внимание на то, что в ходе повествования музыкальное все более важно для автора, в финале оно вообще станет всеохватным.

Дело все в том, что все значения феерии разворачиваются в образе героини, будто аргументируя все грани смыслов ее имени. Автор подсказывает, что в Ассоль как будто две натуры: «Одна была дочь матроса, ремесленника, мастерица 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. <...> видела она еще сверх видимого. Без этих тихих завоеваний все просто понятное было чуждо ее душе. Она умела и любила читать, но и в книге читала преимущественно между строк, как жила. Бессознательно, путем своеобразного вдохновения она делала на каждом шагу множество эфирно-тонких открытий, невыразимых, но важных, как чистота и тепло. Иногда – и это продолжалось ряд дней – она даже перерождалась; физическое противостояние жизни проваливалось, как тишина в ударе смычка, и все, что она видела, чем жила, что было вокруг, становилось кружевом тайн в образе повседневности. Не раз, волнуясь и робея, она уходила ночью на морской берег, где, выждав рассвет, совершенно серьезно высматривала корабль с Алыми Парусами. Эти минуты были для нее счастьем; нам трудно так уйти в сказку, ей было бы не менее трудно выйти из ее власти и обаяния» [2, с. 90–91]. Как видим, автор последователен в утверждении жанра своего произведения, который он разворачивает и семантикой имен, и цепью деталей, и прорисовкой характеров персонажей.

С другой стороны, автору важно видеть, как любовь к миру, чисто-сердечно-доброе отношение к людям Ассоль чудесным образом пробуждают в этих людях возвышенную душу: «А ты? – смеется она, – ты, верно, когда наваливаешь углем корзину, то думаешь, что она зацветет». Вот какое слово она сказала! В ту же минуту дернуло меня, созна-

ю, посмотреть на пустую корзину, и так мне вошло в глаза, будто из прутьев поползли почки; лопнули эти почки, брызнуло по корзине листом и пропало. Я малость протрезвел даже!» [Там же, с. 82].

Стоит постараться объяснить и название Каперна, в котором живет Лонгрэн с дочерью. Впервые название деревни Каперна появляется в начале рассказа о том, что произошло весной, похожей на зиму, но в другом городе. Это экзотическое название никак не обратит на себя внимание читателя, если он не знает, что в иудейском городе Капернауме Спаситель свершил чудес более, чем где-либо. И в этом названии деревушки уже содержится обещание чуда. Конечно, произошедшее с Ассоль – чудо, потому что как может случиться такое в мире, где люди не умеют любить?

«Глубокая непобедимая вера, ликуя, пенилась и шумела в ней. Она разбрасывала ее взглядом за горизонт, откуда легким шумом береговой волны возвращалась она обратно, гордая чистотой полета» [Там же, с. 98–99]. Вера, любовь, чистота помыслов открывают чудо. Так говорит писатель, а потому не стоит повторять. Слово «алый» синестетически содержится в следующем описании: «Так, – случайно, как говорят люди, умеющие читать и писать, – Грэй и Ассоль нашли друг друга утром летнего дня, полного неизбежности» [Там же, с. 102].

И далее, размышляя о музыке, которая должна звучать на корабле, важно утверждение музыканта: «...я знаю, что в скрипке и виолончели всегда отдыхают феи. <...>

Внезапный звук пронесся среди деревьев с неожиданностью тревожной погони; это запел кларнет. Музы-

кант, выйдя на палубу, сыграл отрывок мелодии, полной печального, протяжного повторения. Звук дрожал, как голос, скрывающий горе; усилился, улыбнулся грустным переливом и оборвался. Далекое эхо смутно напевало ту же мелодию» [2, с. 129].

Реплика-признание повествователя принципиально важна в ракурсе наших размышлений о жанре: «Я делаю то, что существует, как старинное представление о прекрасном-несбыточном, и что, по существу, так же сбыточно и возможно, как загородная прогулка. Скоро вы увидите девушку, которая не может, не должна иначе выйти замуж, как только таким способом, какой развиваю я на ваших глазах» [Там же, с. 131].

И следует напомнить, какое первым из чудес совершает Спаситель в Кане Галилейской, – пресуществление воды в вино. Автор повествованием убеждает нас в истине, которую открыл не только для себя: «Вы видите, как тесно сплетены здесь судьба, воля и свойство характеров... <...> благодаря ей я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками» [Там же, с. 131–132]. Вновь и вновь автор варьирует мысль о чуде любви: «...когда душа таит зерно пламенного растения – чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя.

Что до меня, то наше начало – мое и Ассоль – останется нам навсегда в алом отблеске парусов, созданных глубиной сердца, знающего, что такое любовь. Поняли вы меня?»

Тогда Циммер взмахнул смычком – и та же мелодия грянула по нервам толпы, но на этот раз полным, торжествующим хором. От волнения, дви-

жения облаков и волн, блеска воды и дали девушка почти не могла уже различать, что движется: она, корабль или лодка – все двигалось, кружилось и опадало» [Там же, с. 132, 138].

Некоторые важнейшие смыслы, то, что А.А. Потеня называл внутренней формой (образ образа, образ идеи) [3; 4; 9], рождаются, как видим, из совокупности деталей и совокупности приемов. Упоминание важнейших деталей, первая из которых вынесена в название, стала штампом, трюизмом. Читатель априори воспринимает название не как метонимию (по детали назван образ целиком), а именно как корабль. Однако наше восприятие детали как символа позволяет осмыслить внутреннюю форму повести феерии как целое, поскольку в ней соединяется и символика таинственного пути, и образ рыцарства и служения этой Любви, и чуда, когда детская игрушка-мечта превращается в радость, восторг и музыку единения моря и неба, зари и веры.

«Когда на другой день стало светать, корабль был далеко от Каперны. Часть экипажа как уснула, так и осталась лежать на палубе, поборотая вином Грэя; держались на ногах лишь рулевой да вахтенный, да сидевший на корме с грифом виолончели у подбородка задумчивый и хмельной Циммер. Он сидел, тихо водил смычком, заставляя струны говорить волшебным, неземным голосом, и думал о счастье...» [2, с. 141]. Феерия – чудо и сон наяву, так дивно прописывает жанр произведения поистине мастер. И он имеет право рассчитывать на то, что мы, читая, не только поняли сюжет, но и осознали, как «творить чудеса своими руками».

## Библиографический список

1. Борисова Т.Г., Кузнецова Т.Б. Ономастическое пространство феерии А. Грина «Алые паруса» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 3 (27). С. 157–163.
2. Грин А. Алые паруса. М.; Петроград, 1923.
3. Дроздовская Е. Потебня // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 9. М., 1935. С. 180–190.
4. Кожин В.В. Об изучении «художественной речи» // Контекст–1974: Литературно-теоретические исследования. М., 1975. С. 248–274.
5. Лосев А.Ф. Форма – стиль – выражение / сост. и ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1995.
6. Минералов Ю.И. Основы теории литературы. Поэтика и индивидуальность: учебник для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2023.
7. Минералова И.Г. Опера Рихарда Вагнера в художественном сознании русского Серебряного века // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы VII научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М., 2007. С. 184–189.
8. Минералова И.Г., Москаленко С.В. Терминологический ресурс «фэнтези» и “fantasy” в исторической перспективе: внутренняя форма слова // Наука и школа. 2021. № 2. С. 34–43.
9. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
10. Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990.
11. Tolkien J.R.R. On fairy stories. URL: <https://coolcalvary.files.wordpress.com/2018/10/on-fairy-stories1.pdf> (дата обращения: 15.04.2023).
12. The letters of J.R.R. Tolkien / H. Carpenter, C. Tolkien (eds.). London, 1981.

## References

1. Borisova T.G., Kuznecova T.B. Onomastic space of A. Grin’s extravaganza “Scarlet Sails”. *Aktualnye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*. 2017. No. 3 (27). Pp. 157–163. (In Rus.)
2. Grin A. Alye parusa [Scarlet Sails]. Moscow; Petrograd, 1923.
3. Drozdovskaya E. Potebnya. *Literaturnaya enciklopediya*: V 11 t. Vol. 9. Moscow, 1935. Pp. 180–190. (In Rus.)
4. Kozhinov V.V. About the study of artistic speech. *Kontekst – 1974. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya*. Moscow, 1975. Pp. 248–274. (In Rus.)
5. Losev A.F. Forma – stil – vyrazhenie [Form – style – expression]. A.A. Taho-Godi (ed.). Moscow, 1995.
6. Mineralov Yu.I. Osnovy teorii literatury. Poetika i individualnost [Fundamentals of the theory of literature. Poetics and individuality]. Textbook. 2nd ed. Moscow, 2023.
7. Mineralova I.G. Opera by Richard Wagner in the artistic consciousness of the Russian Silver Age. *Sintez v russkoj i mirovoj hudozhestvennoj kulture. Materialy VII nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashchennoj pamyati A.F. Loseva*. Moscow, 2007. Pp. 184–189. (In Rus.)
8. Mineralova I.G., Moskalenko S.V. Terminological resource “fentezy” and “fantasy” in a historical perspective: The internal form of the word. *Science and School*. 2021. No. 2. Pp. 34–43. (In Rus.)
9. Potebnya A.A. Estetika i poetika [Aesthetics and poetics]. Moscow, 1976.
10. Sakulin P.N. Filologiya i kulturologiya [Philology and cultural studies]. Moscow, 1990.
11. Tolkien J.R.R. On Fairy Stories. URL: <https://coolcalvary.files.wordpress.com/2018/10/on-fairy-stories1.pdf> (дата обращения: 15.04.2023).
12. The letters of J. R. R. Tolkien / H. Carpenter, C. Tolkien (eds.). London, 1981.

Статья поступила в редакцию 31.05.2023, принята к публикации 30.06.2023  
The article was received on 31.05.2023, accepted for publication 30.06.2023

Сведения об авторах / About the authors

**Минералов Георгий Юрьевич** – кандидат филологических наук; доцент кафедры начального филологического образования имени М.Р. Львова факультета начального образования Института детства, Московский педагогический государственный университет; доцент кафедры французского языка переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет

**Georgii Yu. Mineralov** – PhD in Philology; assistant professor at the Department of Primary Philological Education named after M.R. Lvov, Faculty of Elementary Education, Institute of Childhood, Moscow Pedagogical State University; assistant professor at the French Language Department, Faculty of Translation and Interpretation, Moscow State Linguistic University

E-mail: mineralov.g@gmail.com

**Минералова Ирина Георгиевна** – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**Irina G. Mineralova** – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: ig.mineralova@mpgu.su