

УДК 821.161.1-343

МИФОПОЭТИКА ФЕЕРИИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»

**Васильева Оксана Александровна,**

*кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков №3  
Института иностранной филологии Таврической академии ФГАОУ ВО  
«Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»  
(г. Симферополь, Республика Крым, Россия).  
Тел.: +7 978 893-52-23, e-mail: alexa.vasilieva@mail.ru*

*Статья посвящена анализу мифопоэтики феерии А. Грина «Алые паруса». В статье описаны несколько взаимосвязанных аспектов мифопоэтического анализа произведения. С точки зрения мифопоэтики феерия рассматривается как художественная реальность, созданная в соответствии с мифопоэтической природой.*

**Ключевые слова:** мифопоэтические традиции, архетип, мифологический образ, сюжет, феерия «Алые паруса».

В современной филологической науке наблюдается обостренный интерес к проблемам мифологизма в литературе начала XX века. Многоаспектное обращение русских писателей и поэтов к мифу рождено временем, итоговым и переломным, характером художественных исканий, стремлением к философским и художественным обобщениям, к выявлению «неких неизменных, вечных начал... просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» [4, с. 295]. Обращение к мифу было связано с характером человека порубежья, в душе которого, по словам Н. Бердяева, «перекрещиваются наслоения разных великих эпох: язычество и христианство, древний бог Пан и Бог, умерший на кресте, греческая красота и средневековый романтизм» [2, с. 150].

А. Грин – писатель XX века, для творчества которого характерны страстная жажда духовного обновления, устремленность к идеалам красоты, тяготение к нравственно-философским проблемам, обращение к мировой культуре. Мифопоэтическое мышление было присуще ему как самобытному романтику, ведь именно романтики в свое время впервые поставили проблему мифа как символа вечных начал, «первичного материала» (Шеллинг) всякого подлинного искусства и создали свою романтическую мифологию.

Гринландия – это художественная модель мира, построенная по мифопоэтическим принципам начала XX века, в свете его традиций и культуры. Это вселенная в художественном выражении писателя, в которой интуитивная ориентация на мифопоэтический тип сознания, библейские, античные и средневековые литературные образы соединяются в систему для того, чтобы по-новому осмыслить мир, внести стройность и гармонию целого в хаотическое и непознанное. В то же время Гринландия – не подражание древнему мифу и не стилизация его. Это новая художественная реальность, созданная в соответствии с мифопоэтической природой философско-эстетических воззрений Грина, специфический гриновский «миф о мире».

В основе феерии «Алые паруса» отчетливо просматривается архетипический сюжет, включающий в себя мотивы мифа, сказки, легенды, романтической поэмы, любовного и рыцарского романа. Мифологическая основа феерии сочетает метафизический, эстетический и нравственный планы. Вспомним символистов: «миф – это звучащая раковина единой идеи» (Анри де Ренье). Сюжет «Алых парусов» – это вечная легенда о любви в изложении русского писателя XX века. Её сюжетами-прототипами являются такие всемирно известные истории о великой любви, как история Дафниса и Хлои, Тристана и Изольды, Манон Леско и кавалера де Грие, Ромео и Джульетты и т.д. Без сомнения, здесь просвечивает и вечный сказочный сюжет о счастливой встрече бедной девушки, наделенной доброй душой и очаровательной внешностью, с прекрасным принцем («Золушка»). Что же делает текст Грина, при сохранении универсального мифологического мотива, единственным и самобытным?

У Грина отсутствует мотив любви-страсти, любви-рока, любви-стихии; у него нет мотива недозволенности любви, остроты внутренне неразрешимого конфликта (легенда о Тристане и Изольде), нет непреодолимых семейных запретов («Ромео и Джульетта»). В гриновском варианте легенды о вечной любви нет коварных злодеев, нет бесчело-

вечных общественных законов, встающих на пути любящих. И все-таки в произведении Грина отсутствует скука счастливого конца, исчерпанность и слащавость идиллии. Наверное, потому, что в своем повествовании Грин хотел подчеркнуть другое – идею счастливой судьбы, предопределения любящих; идею достижения счастья и гармонии на земле «глубиной сердца, знающего, что такое любовь»; идею верности себе, своему внутреннему «Я». В этом тайна прелести и необычности сюжета Грина.

И все-таки образы-архетипы этих вечных легенд встречаются в «Алых парусах» на уровне реминисценций. Таков мотив приворотного зелья, любовного напитка, который испивают Тристан и Изольда, – он войдет в «Алые паруса» как старинное «святое вино», которое пьют Грей и его команда в финале. Таков образ моря, которое настойчиво вмешивается в судьбу героев, определяет её. Море становится ёмким и многозначным символом в этих «морских» поэмах о любви, обозначая переломные моменты в судьбах героев (Тристана и Грея). Наконец, это образ паруса, который определяется как знак судьбы: черный цвет паруса означает гибель для Тристана, алый цвет паруса – исполнение мечты Ассоль. Можно выстроить устойчивую поэтическую парадигму, рассматривая символику цвета паруса в мировой художественной литературе. Так, описывая битву Тристана с испанским рыцарем Морольдом Ирландским на острове святого Самсона, автор подчеркивает, что Морольд натянул на мачту своей ладьи «роскошный пурпурный парус» («Тристан и Изольда» Ж. Бедье).

В повести И. Тургенева «Первая любовь» значимым становится образ пурпурового паруса, возникающий в монологе героини: «Она подошла к окну. Солнце только что село: на небе высоко стояли длинные красные облака. – На что похожи эти облака? – спросила Зинаида и, не дожидаясь нашего ответа, сказала: – я нахожу, что они похожи на те пурпуровые паруса, которые были на золотом корабле у Клеопатры, когда она ехала на встречу Антонию» [7, с.334].

Как известно, Грин сам рассказывал о возникновении замысла «Алых парусов»: он остановился у игрушечной витрины и увидел «отлично смастеренный бот с правильно сидящим красным крылообразным парусом». «Приближение, возвешение радости» – вот первое, что он представил себе. В этой связи любопытными представляются размышления М. Петровского о происхождении сюжета «Алых парусов» [6, с. 3]. Автор приводит городской романс начала века «На берегу сидит девица», любимый городской беднотой, и усматривает в нем образы и ситуации будущей феерии.

Действительно, сюжет «Алых парусов» и сюжет уличной песни схожи во многом. Вполне возможно, Грин знал этот романс. Вполне возможно, что при создании образа Ассоль в его сознании присутствовала реминисценция романа о девице, сидящей на берегу и вышивающей платок алым шелком. И если даже это один из архетипов сюжета гриновской феерии, то утверждать, что за «девой Ассоль» скрывается «девка Настя», героиня горьковской пьесы «На дне», продающая себя за кусок хлеба, и выводить гриновский художественный мир только из «китча», из «экзотики социальных низов», на наш взгляд, совершенно не правомерно [6, с. 2–3].

Несомненно, в гриновском образе присутствует такая характерная для мифологизированного текста черта, как контаминация архетипов, богатство ассоциативного ряда, порождающего в образе-мифологеме множественность голосов, «мерцание» смыслов, «мелькание личин».

Образ Ассоль (дочь матроса из деревушки Каперна) соединяет в себе и юную прелестную девушку, чистую, наивную, верящую в мечту, и «живое стихотворение со всеми чудесами его созвучий и образов, с тайной соседства слов...» [3, т. 3, с. 42]. Таким образом, мифологемой образа Ассоль является и сама Муза, богиня поэзии. С образом Ассоль связана и тема полета, летящей души, ласточки: «Каждая черта Ассоль была выразительно легка и чиста, как полет ласточки» [3, т. 3, с. 13]. Интересно, что образ ласточки в христианской символике выступал как «символ жажды духовной пищи». Важны и другие символические значения образа ласточки в мифе и фольклоре: ласточка – «вестник добра, счастья, начала, надежды, положительного перехода, возрождения, утра, весны, солнечного восхода, прилежания, домашнего уюта, отцовского наследия» [5, т. 1, с. 39]. Примечательно соединение всех этих значений в образе Ассоль, и даже значимость последнего – «отцовского наследия»: Ассоль воспитывает только отец, Лонгрен. Эти символические значения образа ласточки получили развитие в литературе и искусстве рубежа веков (например, у Цветаевой, Мандельштама) и жили в сознании современников. Семантика полета указывает его направление – к солнцу (имя Ассоль в переводе с испанского – «к солнцу»).

Ассоль, разговаривающая с деревьями и цветами, подобна лесной фее, она наделена «прелестной печалью скрипки» [3, т. 3, с. 43]. Её любимый сон представляет собой романтическую грёзу: «цветущие деревья, тоска, очарование, песни и таинственные явления, из которых, проснувшись, она припоминала лишь сверканье синей воды, подступающей от ног к сердцу с холодом и восторгом» [3, т. 3, с. 44]. В

Ассоль, как в фее, заключен «сверх общих явлений... отраженный смысл иного порядка». Она видела «еще сверх видимого», все, что было вокруг, становилось для неё «кружевом тайн в образе повседневности» [3, т. 3, с. 42].

Характерная для Ассоль общность «световых», «огненных», «солнечных» образов приобретает широкий спектр звучания. С образом Ассоль тесно связана мифопоэтическая символика света, огня, солнца, которая имела место уже в античности и воплощала высшее представление о прекрасном: «пламенный веселый цвет так ярко горел в её руке, как будто она держала огонь»; «паруса тотчас сверкнули алым отражением»; «алое сверкание парусов»; «под солнцем сверкнет алый парус»; «сияющая громада алых парусов»; корабль «пылал, как вино, роза, кровь, уста, алый бархат и пунцовый огонь»; «под огнем алого шелка»; «паруса пылали»; «везде торжествовал свет» [3, т. 3, с. 11, 12, 15, 31, 34, 47, 63].

В «Алых парусах» мифологема света, огня, солнца получает значение как очистительная, небесная сила, как стихия, уничтожающая хаос и мрак окружающего мира. Гриновское представление о прекрасном как явленности света, исходящего свыше, ориентировано и на христианскую эстетику: вечный божественный свет и высшее сияние являются источником всякого земного бытия – «Бог есть свет».

Все эти обозначенные архетипы (дочь матроса, простая девушка из городских низов – Золушка – Ласточка – Муза – Фея – Устремленная к солнцу) входят в образ Ассоль, придавая ему особую сложность и глубину. В составе образа Ассоль можно увидеть и мотив Пенелопы, двадцать лет ожидающей Одиссея; Изольды, чья судьба связана с морской стихией; и простодушной Хлои, невинного и наивного дитя: «смотрела она на горизонт большими глазами... глазами ребенка» [3, т. 3, с. 46].

В системе мифопоэтических образов «Алых парусов» образ Артура Грэя занимает центральное место. Составляющие этого образа наиболее сложны. Грин характеризует его как «тип рыцаря причудливых впечатлений, искателя и чудотворца, т. е. человека, взявшего из бесчисленного разнообразия ролей жизни самую опасную и трогательную – роль провидения» [3, т. 3, с. 19]. Именно Артур Грэй, владелец и капитан корабля «Секрет», аристократ по происхождению и воспитанию, воплощает в жизнь чудесную сказку об алых парусах для необычной девушки Ассоль, которую ощущает, как свою нареченную. Образ Грэя вбирает в себя множество составляющих мифологем. Рассмотрим некоторые из них.

Мальчику Грэю в фамильном замке погребщик Польдишок рассказывает историю вина, которое хранится сто лет. И на бочке с этим вином латинская надпись: «Меня выпьет Грэй, когда будет в раю». Мифологический образ вина, символизирующего «радости жизни» [5, т. 1, с. 236], соединяется с мифопоэтическим образом вина как любовного напитка. Проходят годы, и Грэй, в детстве, поклявшийся выпить это вино, в финале произведения, «в драгоценную минуту» счастья, «в песне золотых труб», зачерпнул «святое вино». «Палуба, крытая и увешанная коврами, в алых выплесках парусов, была как небесный сад» – так видит её Ассоль. Итак, образ «небесного сада» (Ассоль) и образ «рая» (Грэй) сливаются в финале. Рай, по христианским представлениям, «место вечного блаженства, обещанное праведникам», и «там человек всегда с Богом» [5, т. 2, с. 363, 366].

Мифологизирующая разработка образа рая в светской литературе многообразна и идет в нескольких руслах. Одно из них – эквивалентность образа рая и сада уже для архаического мышления как образов пространства, «отовсюду огражденного». Образ рая – это еще и понятие Эдэма, «земного рая», через понятие Востока связанное с солнцем и небом, поскольку Восток – эквивалент верха в мифологической модели мира. В «Алых парусах» мифологема рая приобретает значение материального, земного Эдэма, дающего представление о том, какой должна быть земля, не постигнутая проклятием за грех Адама и Евы. В «Алых парусах» воплощение хаоса – «ужаснувшаяся навсегда Каперна». Таким образом, мифологема рая, органически вписываясь в систему художественного космоса Грина, отражает движение его героев, их устремленность в высокие сферы бытия.

Артур Грэй – капитан, а образ капитана – один из наиболее устойчивых в мировой приключенческой литературе, посвященной преодолению морского пространства. Вспомним капитанов из романов Жюль Верна, «Путешествие Гулливера» Свифта, Легенду о Летучем Голландце, истории пиратских кораблей и т.д. В русской литературе серебряного века знаковым стал цикл стихов Н. Гумилева «Капитаны».

Наделив Грэя, покинувшего дом и проникшего «за золотые ворота моря», судьбой капитана, Грин как бы приобщает его к мифопоэтической традиции мировой литературы, в которой издавна этот образ стал символом «открывателя новых земель», и этим вводит героя в широкий общекультурный контекст XX века.

Мифологема капитана соединится в сознании писателя с властью Орфея, поэта и музыканта, «наделенного магической силой искусства, которой покорялись не только люди, но и боги, и даже природа» [5, т. 2,

с. 262-263]. Преобразующая сила искусства для писателя подобна открытию новых земель, а власть героя (капитана) приравнена к власти бога (Орфея). В сознании Грина таковы две ипостаси подвига: подвиг покорителя водной стихии сродни чуду вдохновенного творчества. Здесь мы видим соединение чудотворца Орфея и чудотворца Грэй, который, подобно Орфею, берет на себя «самую опасную и трогательную роль провидения» [3, т. 3, с. 19]. Встретив в лесу спящую Ассоль и, бережно надевая на её мизинец старинное дорогое кольцо, Грэй не без основания размышлял, что «этим подсказывает жизни нечто существенное» [3, т. 3, с. 35]. «С этого времени его не покидало уже чувство поразительных открытий... Дух немедленного действия овладел им» [3, т. 3, с. 39]. «Внутренняя музыка» и огромное напряжение чувства, подобное «гулу огромного колокола, бьющего над головой» [3, т. 3, с. 55], приводит его к такому творчеству жизни, когда «каждое движение – мысль, действие – грели его тонким наслаждением художественной работы». Грэй выступает как творец, художник жизни, воплощая сказку об алых парусах: «Его понятия о жизни подверглись тому последнему набегу резца, после которого мрамор спокоен в своем прекрасном сиянии» [3, т. 3, с. 49].

Спасение через добро, красоту, творчество, природу – вот как Грин преодолевает трагедию разрыва идеала и действительности, свойственную традиции эстетизма. Вспомним эстетическую концепцию А. Белого с её центральной идеей жизнетворчества: «Искусство открывается там, где призыв к творчеству есть вместе с тем призыв к творчеству жизни... Жизнь и есть творчество. Более того: жизнь есть одна из категорий творчества» [1, с. 154].

Внешний мир для Грина – это декорации, которые сооружаются по усмотрению художника, главный закон для него – «любовь к сплавленному с душой» [3, т. 3, с. 427]. Созидание Грэм алых парусов сродни акту поэтического творчества, где соединяются чистое созерцание и воссоздание мира, рожденного силой воображения. Облекая мечту Ассоль в чувственные формы жизни, он претворяет вымысел в единственно возможную для него реальность – движение по дороге творчества, мечты и добра к вечной красоте и тайне мира. Именно Ассоль помогла ему открыть скрытое значение мира, его живую красоту. Сам герой говорит, что благодаря ей он понял одну нехитрую истину: «Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками. Когда для человека главное – получать дражайший пятак, легко дать этот пятак, но, когда душа таит зерно пламенного растения-чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя» [3, т. 3, с. 61].

Стремление облечь в живую плоть и в то же время максимально интенсифицировать свои нравственно-философские размышления приводит Грина к созданию собственных образов-мифов, не порывающих связей с реальной действительностью, синтезирующих философское и художественное, символическое и материальное начала (Алые паруса, Летающий человек, Бегущая по волнам, Серый автомобиль, Крысолов, Фанданго, Сердце пустыни).

Художественная память человечества, воплощенная в мифе, фольклоре, литературе, искусстве, позволила Грину по-новому поставить важные проблемы действительности, открыть новые пути познания человеческой личности, глубже осмыслить бурные процессы, происходившие в современном мире.

### Список литературы

1. Белый А. Театр и современная драма // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Худож. литература, 1994. – 417 с.
2. Бердяев Н. О новом религиозном сознании // Вопросы жизни. – 1905. – № 9. – С. 150–157.
3. Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Правда, 1965.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Искусство, 1976. – 387 с.
5. Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
6. Петровский М. Романс и феерия // Литература. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». – 1997. – № 24. – С. 2–3.
7. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. – Т. 6. – М.: Наука, 1981. – 495 с.

## MYTHOPOETICS OF A.GRIN'S EXTRAVAGANZA «THE SCARLET SAILS»

**Vasilieva Oksana Alexandrovna,**

*Candidate of Philological Sciences, associate professor of Chair of Foreign Languages  
Taurida Academy V. I. Vernadsky Crimean Federal University  
(Simferopol, Crimea Republic, Russia).*

*Tel.: +7 978 893-52-23, e-mail: alexa.vasilieva@mail.ru*

*The article is devoted to the complex research of a mythological poetics in A. Grin's extravaganza «The Scarlet Sails». Several interrelated aspects of mythological analysis are described. From the point of view of mythologism the extravaganza is described as art reality which was created by A. Grin with the accordance to mythopoetic nature. «The*



*Scarlet Sails» is considered to be a unique text which preserves universal mythological motives.*

**Keywords:** *mythopoetic traditions, archetype, mythological image, plot, extravaganza «The Scarlet Sails».*

### References

1. Belyj A. Teatr i sovremennaya drama [Theater and modern drama] // Belyj A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as world view]. – M.: Khydozhestvennaya Literatura, 1994. – 417 p.
2. Berdyaev N. O novom religioznom soznanii [About new religious consciousness] // Voprosy zhizni [Issues of Life]. – 1905. – № 9. – P. 150.
3. Grin A.S Sobranie sochineniy [Set of works]: V 6 t. – M.: Pravda, 1965.
4. Meletinskiy E. M. Poetica mifa [Poetics of myth]. – M.: Iskusstvo, 1976. – 387 p.
5. Mify narodov mira [Myths of Peoples of the World]: V 2 t. – M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1987.
6. Petrovskiy M. Romans i feeriya [Romance and extravaganza] // Literatura. Ezhenedelnoe prilozhenie k gazete «Pervoe sentyabrya» [Weekly supplement to the newspaper «The First of September»]. – 1997. – № 24. – P.2–3.
7. Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy [Complete set of works]. –Т. 6. –M.: Nauka, 1981. – 495 p.

