

В. Б. Мусий

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Субъективная модальность в рассказе А. С. Грина «Остров Рено»

Мусий В.Б. Суб'єктивна модальність в оповіданні О.С. Гріна «Острів Рено». Стаття містить спостереження відносно втіленої в оповіданні «Острів Рено» авторської концепції люди. Оповідання будується на бінарній опозиції «своє – чуже», яка допомагає письменнику не тільки виразити своє відчуження від дійсності, в якій людина втрачає свободу та безпосередність і якій не вистачає творчості, але й думку про те, що людина не може абсолютно відмовитись від контактів з цією дійсністю. Герой оповідання робить вибір між старим «темним» життям, з одного боку, та злиттям з природою, з другого, але його перебування у природному стані є недовгим та закінчується смертю. Вивчення суб'єктивної модальності в оповіданні (тобто погляду на події «очима» героя) дає можливість уявити авторський задум.

Ключові слова: модус, оповідання, авторська концепція, композиція, імпресіонізм, О.С. Грін.

Мусий В.Б. Субъективная модальность в рассказе А.С. Грина «Остров Рено». Статья содержит наблюдения относительно воплощенной в рассказе Александра Грина авторской концепции человека. Произведение строится на бинарной оппозиции «свое – чужое», которая помогает писателю не только выразить неприятие действительности, в которой человек утрачивает свободу, непосредственность и которая лишена творческого содержания, но и мысль о невозможности для человека изолированного состояния от людей. Герой рассказа делает выбор между прежней «темной» жизнью и слиянием с природой, однако его пребывание в естественной среде оказывается кратковременным и заканчивается его смертью. Изучение субъективной модальности (точки зрения на себя и происходящее героя) помогает понять авторскую идею.

Ключевые слова: модус, рассказ, авторская концепция, композиция, импрессионизм, А.С. Грин.

Musiy V.B. Subject modality in A.S. Grin's story "Island Reno". The article deals with the embodied in the story by A.S. Grin author's conception of the human being. The story is based on the binary opposition "own – alien", which helps the writer to express not only his rejection of reality, in which a person loses freedom and spontaneity and in which lacks creativity, but his idea of human impossibility for stand-alone status from community. The hero of the story makes his choice between the old "dark" life and unite with the nature, but his harmony with the world of nature is short-lived and ends with his death. Study of subjective modality (point of view on the events of the hero) helps to understand the author's idea.

Key words: modus, story, author's conception, composition, impressionism, O.S. Grin.

В основе многих произведений А. С. Грина – ситуация встречи героя с иным для него миром, которая открывает для него возможность прохождения своего рода инициации и, как результат, формирования нового понимания и переживания действительности, образа жизни, типа поведения и т. д. Чаще всего это становится возможным в связи с переходом героя в пространство, которое можно обозначить как «естественная природная среда». Как, к примеру, в рассказах «Ученик чародея», «Окно в лесу», «Остров Рено», «Кирпич и музыка» и т. д. Однако полного приобщения героя к новому для него миру не происходит. Чаще всего – в связи с тем, что та дисгармония, которая подавляет человека в пространстве социальных противоречий, уже проникла и в мир естественной жизни («Кирпич и музыка»). В других случаях сам герой оказывается настолько искаженным дисгармоничным миром, что воспринимает простоту далекого от цивилизации природного пространства как «чужое», а потому вынужденное и временное для себя состояние и не склонен меняться («Ученик чародея»). Бывают и иные причины того, что

естественный мир природы, хотя и влечет к себе человека, но не становится для него «своим». Так происходит, к примеру, в рассказе «Остров Рено» (1909). Постараемся определить, чем обусловлен подобный финал встречи человека с природой в этом произведении. Для этого остановимся на изучении роли субъективной модальности, то есть отражении видения и переживания происходящего самими участниками действия.

Термином «модус» ученые-гуманитарии стали пользоваться с середины XX столетия: лингвисты – вслед за Ш. Балли, который исходил из того, что любое высказывание не может быть сведено лишь к информации, которая в нем заключена, поскольку оно обусловлено характером, личностью, состоянием субъекта речи. Литературоведы вслед за Н. Фраем, употребляют категорию «модус» в значении способа существования героя в литературном произведении, его отношения к действию. Как, к примеру, В. И. Тюпа, который выделяет и описывает такие модусы художественности, как героический, сатирический, комический, идиллический и т. д. [10: 36 - 52]. Безусловно, это только один подход к пониманию

категории «модус». При изучении модальности особое значение имеют положения Б. О. Кормана относительно «субъектной организации» произведения как соотнесенности «всех фрагментов текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)» [5: 247]. Б. А. Успенского относительно точки зрения в тексте (в плане идеологии, психологии, фразеологии и т.д.), содержащиеся в его «Поэтике композиции». Актуальность исследования этой категории признают как лингвисты [9: 219], так и литературоведы, поскольку изучение модусного плана художественного произведения отвечает общей направленности современной науки к постижению предметов и явлений с точки зрения человека [1: 186]. «Модус в художественном тексте, - считает О. Н. Копытов, - помогает автору достроить свой виртуальный мир, а вслед за этим – достроить виртуальный мир читателя...» [4: 22]. В художественном тексте, замечает другая исследовательница, М. Ю. Сидорова, модус организует диктум, его выбор способен образовывать события или наоборот проблематизировать их, ускорять или замедлять движение повествовательного времени...» [8: 201]. В гуманитаристике постепенно утверждается традиция судить о модусном плане художественного произведения как комплексе «смыслов, связанных с реализацией в тексте субъектов речи, мысли и восприятия», позволяющем «исследовать то, что принято называть иерархией функционирующих сознаний, «точек зрения», «своего» и «чужого» слова, субъектных сфер или плоскостей...» [11: 253]. В предлагаемой статье содержание понятия «субъективная модальность» используется в следующем значении: воссоздание угла зрения героя на происходящее во внешнем мире и его душе, направленное на наиболее адекватное авторской концепции восприятие художественного произведения читателем. В этом плане творчество А. С. Грина представляет особый интерес. По словам Н. А. Кобзева, этот художник создал собственный психологический метод, сердцевину которого «составляет интроспекция, которая носит у Грина многоуровневый характер. Превосходное знание “сверкающей душевной вибрации” позволяет читателю останавливать свое внимание на мельчайших оттенках чувств и мыслей, на сложной игре ассоциаций и интуитивных предположений, а также на психических процессах, которые отличаются особой утонченностью, эфемерностью, едва уловимым протеканием» [3:16]. Для выявления характера субъективной

модальности в рассказе «Остров Рено» мы остановимся на системе семантических оппозиций в нем, и в первую очередь, противопоставлении «свое – чужое», а также на организации внутренней речи, поскольку именно она наиболее полно выражает ту динамику чувств персонажа (диалектику его души), которая сопровождает процесс совершаемого им выбора. «Только обращение к мыслям человека, – пишет В. А. Кухаренко, – раскрывает пружину его действий и речей, их причину и истинное назначение» [6:188]. Кроме того, отмечает исследовательница, с помощью внутренней и несобственно-прямой речи «создается эффект <...> непосредственности участия читателя в мыслительном процессе, т.е. причастности к эмоционально-психологической, внутренней жизни персонажа» [6: 189]». Особая роль в рассказе А. С. Грина внутренней или несобственно-прямой речи в выражении субъективной модальности подчеркнута эпиграфом с содержащейся в нем установкой на то, что нужно прислушиваться главным образом к самому себе, к своей душе: «Внимай только тому голосу, который говорит без звука» (Древнеиндусское предание) [2:250].

В «Острове Рено» мы выделили три содержательных части. Первая часть рассказа, которая вводит читателя в ситуацию исчезновения одного из матросов, посланных на берег, содержит указания на понимание происходящего и его оценку всеми теми, кто связан с кораблем: лейтенанта, боцмана, матросов, капитана. Наиболее подробно воссоздается переживание того, что произошло, лейтенантом. Возможно потому, что он глубже остальных способен сопереживать другому, хотя, безусловно, ни на минуту не забывает о том, что представляет командование судном. Ключевая характеристика устройства жизни корабля – порядок, организованный человеком.

Вторая часть произведения посвящена описанию острова, представляющего собой антитезу кораблю. Здесь тоже царит порядок, но недоступный человеку. Это изначальный строй естественной жизни, от которой человек уже отделился. Поэтому для Тарта, героя рассказа, пространство острова одновременно и чужое, и чудесное. Центр второй части рассказа – приобщение оставшегося на острове Тарта к естественному миру. Модусный план реализуется преимущественно на уровне такой разновидности несобственно-прямой речи, как изображенная речь, когда для оформления мыслей героя используются «лексика и синтаксис, характерные для разговорной речи вообще, ... автор сохраняет для обозначения персонажа третье лицо единственного числа глагола и местоимения и перемежает «ход мыслей персонажа «собственными наблюдениями»

[6:204]. Для Тарта вначале лес – нечто «чужое»: новое, неожиданное, непривычное, странное. «Чужая, прихотливо-дикая чаша окружала его», – сообщает повествователь. Поэтому описание леса таким, как его видит матрос, напоминает картины импрессионистов: внимание сосредоточено на сиюминутном, изменчивом, передано неподвинутое восприятие нового для Тарта мира и присутствует такой прием, как остранение (сообщается, что он радовался, «как ребенок, великолепным новинкам леса»). Тарт всматривается в цвета и их оттенки, замечает переливы света и теней, слышит голоса «чужого» мира леса. «Серо-голубые, бурые и коричневые стволы, блестя переливчатой сеткой теней, упирались в небо спутанными верхушками, и листва их зеленела всеми оттенками, от темного до бледного, как высохшая трава. Не было имен этому миру, и Тарт молча принимал его». «Широко раскрытыми, внимательными глазами щупал он, – сообщает повествователь, – дикую красоту». Все это напоминает картину мира в стихотворении А. А. Фета «Я пришел к тебе с приветом...», в котором рождение дня с восходом солнца воспринимается героем как чудо. Герой стихотворения А. А. Фета потрясен происходящим – что лес проснулся, «весь проснулся, веткой каждой». Но только, как позже обнаруживается, его восприятие рождения нового дня, как будто это происходит впервые в его жизни, связано с тем, что он переживает состояние творческого вдохновения (в его душе «песня зреет»), а в рассказе А. Грина – в связи с тем, что человек впервые оказывается на свободе, впервые начинает знакомиться с миром естественной природной жизни. Использование А. С. Грином приема остранения можно объяснить рядом факторов. Возможно, это результат усвоения им художественных принципов импрессионизма, как и других направлений в современном искусстве [См.12], возможно – проявление общей для всех художников начала XX века ориентации не только на типический, но и типологический способы создания художественного образа. «На наш взгляд, – пишет А.Н. Мазин, – Грин создает именно типологический образ мира, более условный и схематичный, чем типический, но зато более емкий, многозначный. И использует для создания этого образа мира прием “остранения”» [7: 55]. Но в любом случае обращение к нему вызвано стремлением автора наиболее адекватно передать происходящее с героем через призму его душевного состояния.

Тарт приобщается к новой для него жизни на острове, осторожно, на ощупь. Процесс апперцепции вызывает в его воображении привычные и понятные ему образы. Так, к примеру, моряк сравнивает цветы с водорослями «в освещенной воде» [2:256]. Поначалу ему страшно,

чудится «чужой взгляд» [2:256]. Но в конечном итоге ему удается пережить радость приобщения к естественному миру природы.

Третья часть в основном посвящена отношениям, которые возникают между людьми с корабля и Тартом, избравшим для себя свободу, остров. Матросы выполняют приказ и преследуют нарушившего дисциплину Тарта. А Тарт, защищает свою независимость от прежней жизни и сопротивляется им. Можно предположить, что матросы и их командиры, с одной стороны, и Тарт, с другой, абсолютно различны. И в самом деле, как уже было отмечено, пространство корабля в первую очередь характеризуется упорядоченностью. Именно поэтому лейтенант беспокоится за матросов, оказавшихся на острове вдали от налаженного порядка. Матросам, которые находят Тарта на острове, не доступно переживание им радости существования в лесу, поскольку они привыкли подчиняться решению, принятому не ими. Сначала Блемер признается: «Уйти без тебя мы, понятное дело, не могли, нам приказали отыскать тебя мертвого или живого...» [2: 262]. А позже нечто подобное говорят Тарту «худенький, голубоглазый крестьянин» («... ты отчаянный человек. А мы служим родине! Нам приказано разыскать тебя!» [2: 271]) и «третий матрос, с круглым, тупым лицом» («дело ясное, не сопротивляйся» [2: 272]). Им все ясно, поскольку они следуют приказу, не вдумываясь в происходящее. Офицерам на корабле тоже все ясно: поступок Тарта нарушает заведенный порядок, а потому должен быть наказан.

Однако анализ субъектной стороны рассказа обнаруживает, что несмотря на непохожесть Тарта на остальных, принципиального различия между ними нет. Как уже было отмечено, первая часть произведения содержит соотнесение корабля и острова лейтенантом. Для него корабль – это «свое», знакомое и подчиняющееся ему пространство. Все то, что находится за пределами корабля – «чужое». Ощущение враждебности внешнего по отношению к кораблю мира усиливается из-за его тревоги за судьбу находящихся на острове матросов. Он замечает, как за его спиной растут тени, от воды тянет холодом [2:251]. Мачты отражаются в «черной, как тихая смола, воде». Обращает на себя внимание представление лейтенанта о корабле как «черной коробке», в щель которой видна «бледная даль горизонта». В цветовой гамме преобладает черный цвет, выражающий сознание опасности, даже губительности в окружающем мире, а также ничтожности человека (к тому же заключенного в коробку) перед нею. Мотив угасания-умирания, преобладающий в этой картине, также дает возможность предположить, что в душе лейтенанта нарастает предчувствие опасности: «**Последний**

луч нерешительно заколебался... вспыхнул **судорожным усилием и погас**». Беспокойство, вызванное исчезновением матроса, оставшегося на острове, усиливает переживание отчужденности от остального мира и рождает в нем мысли об обреченности всех смерти. Правда, лейтенант вскоре освобождается от тягостных размышлений, когда вспоминает еще одно спасительное «свое» - родной дом: «Лейтенант вышел на палубу и долго, без мыслей, полный тяжелого сонного очарования, смотрел в темные очертания берега, строгого и таинственного, как человеческая душа. Там бродит заблудившийся Тарт, а может быть, лежит мертвый с желтым, заострившимся лицом, и труп его разлагается, отравляя ночной воздух. «Все умрем», - подумал лейтенант и весело вздохнул, вспомнив, что еще жив и через полгода вернется в старинные низкие комнаты, за окнами которых шумят каштаны и блестит песок, вымытый солнцем» [2:255]. Однако все это не устраняет чувства опасности за пределами корабля, где «черная громада берега». Ему кажется, что судно стоит, «прильнув бортом к невидимым в темноте скалам», хотя на самом деле суша далеко и скалы рядом нет.

Этот же мотив малого пространства, в которое замкнут человек, присутствует во второй части, где передан усиливающийся из-за приближающейся ночи страх оставшегося на острове Тарта. «Он был, как в ящике», - сообщает повествователь об ощущениях Тарта [2:257]. И матрос, так же, как и лейтенант, оставшись наедине с непонятным для него миром природы, где его со всех сторон окружают «глухая дичь» и «душистый запах разлагающихся растений», начинает думать о смерти. Остров представляется ему «зеленым склепом» [2:257].

Сближает Тарта с другими одиночество по отношению к природе. Этот мотив – один из традиционных в литературе. К примеру, стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Природа» о том, что человек внезапно и со смятением открывает для себя истину: он не является центром, любимым созданием природы, которая одинаково заботится и одинаково уничтожает свои творения. И единственное, что ему остается – защищаться самому. Так и люди в рассказе А. С. Грина предоставлены сами себе и сами должны защищаться. Безразличие природного мира к тому, что происходит с людьми, очевидно, к примеру, в сцене умирания Блемера: «Равнодушно-спокойное и далекое, синело небо. А внизу, обливаясь холодным потом агонии, умирал человек, жертва свободной воли», напоминающая, как сказано чуть ниже, «рыжего раздавленного муравья» [2:266]. Подобное уравнивание всех участников драмы перед лицом природы непосредственно связано с мыслью писателя о невозможности для человека абсолютной изоляции от остальных людей. С одной

стороны, Тарт не такой, как другие матросы. Это всем очевидно. Не случайно они считают его колдуном. Блемер долго не может выговорить все то, что думают о нем на корабле: «...ты знаешь заговоры и ... это... видел дьявола.... Понимаешь? Оттого-то, говорят, ты всегда молчишь...» [2:263]. «Толкуют, прости меня, господа, что Тарт сошелся с дьяволом», - пишет своей жене один из матросов-земляков Тарта [2:270]. То, что Тарт не похож на других, задавленных заботами моряков, ясно и из фрагмента, в котором автор разворачивает перед читателем картину душевного состояния героя после того, как он, наконец, испытал на острове «любовь к миру» [2:259] и «с новым большим сердцем, увидел себя таким, как в часы мечтаний, на склоне пустынных холмов, перед лицом вечерней зари» [2:260]. И все же, как позже обнаруживается, Тарт – человек не природы, а социума, хотя и находится с ним в абсолютном разладе. Здесь особе значение приобретает аутодиалог, «борьба эмоционального и рационального» в нем, «выраженная двумя внутренними голосами», каждый из которых «вводит в конфликт свои аргументы» [6:197]. Тарт задается вопросом: почему его перестали разыскивать, и корабль ушел в Австралию? И тут же приводит доводы и контрдоводы: «Может быть, решили, что он мертв? Но в глазах экипажа остров был не настолько велик, чтобы потерять надежду отыскать человека или хотя бы его кости». Потом он решает, что в случившемся нет ничего удивительного, так как он нашел надежное убежище [2:268]. Итак, свобода Тарта от людей не безгранична. Он «равнодушно» ждет исчезновения клипера, легко отказывается от общения с «земляками», от «привычного однообразия дисциплины» от грошового жалования, даже от бремени земли, «которую называют коротким и страшным словом «родина» [Грин:268]. И в то же время испытывает обиду на то, что о нем забыли, не может освободиться от желания возражать людям, сопротивляться им. Игрок, охотник оказываются в нем гораздо сильнее, чем воскресший из глубин памяти естественный человек. А затем обнаруживается, что не меньшим азартом охоты охвачены и те, кто остался на корабле.

Выводы. Рассказ Александра Грина «Остров Рено» - о человеке, для которого стала возможной гармония с окружающим природным миром, то есть нормальное, естественное состояние. Но это состояние прервалось, едва начавшись. Герой умирает в тот момент, когда для него впервые открывается счастье. Все то, что происходило с ним до этого, было фальшью, существованием, видимостью жизни. При этом герою пришлось сделать выбор между новым и тем, что уже стало для него обыденностью. Ситуация выбора

определила необходимость передать происходящее через призму его собственного восприятия. Это же проникновение в мир его чувств и мыслей и дает возможность мотивировать причину его гибели. Подчинившись жажде мести, Тарт от состояния естественного человека (которое переживал всего лишь несколько дней), возвращается к состоянию

игрока и охотника и погибает, убивая и других. Не только общество не отпускает его, не давая возможности стать свободным, но и сам он оказывается обусловленным этим обществом, принадлежит ему, хотя и отвергает пустоту и темноту образа жизни, свойственного людям.

Литература

1. Барышков В.П. Аксиология личностного бытия / В.П. Барышков; под ред. В.Б. Устьянцева. – М.: Логос, 2005. – 192 с.
2. Грин А.С. Собрание сочинений: В 6 т. / А.С. Грин. – М.: Правда, 1980. – Т. 1. – 496 с.
3. Кобзев Н.А. А.С. Грин: жизнь и творчество / Н.А. Кобзев // Александр Грин: человек и художник. Материалы XIV международной научной конференции. – Симферополь: Крымский Архив, 2000. – С. 6 – 27.
4. Копытов О.Н. Текстобразующая роль модусных смыслов на фоне сферных различий (на материале современной прозы): Автореф. дисс. ... доктора филологических наук. 10.02.01 – Русский язык / Олег Николаевич Копытов. – Великий Новгород, 2014.
5. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы / Ред.-сост. Е.А. Подшивалова, Н.А. Ремизова, Д.И. Черашняя, В.И. Чулков. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
7. Мазин А.Н. Притчевая компонентность романтической прозы А. Грина / А.Н. Мазин // Вопросы русской литературы: межвуз. научн. сб. – Симферополь: Крымский Архив, 2000. – Вып. 6 (63). – С. 54 – 64.
8. Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста / М.Ю. Сидорова. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 416 с.
9. Телеки М.М. Наукові погляди на статус модусу в структурі речення / М.М. Телеки // Вісник Запорізького національного університету. – 2008. - № 2. – С. 217 – 220.
10. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В.И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.
11. Уржа А.В. Понятие модусного плана произведения и изучение переводов текста / А.В. Уржа // Слово и текст в культурном сознании эпохи: Сб. научн. тр. Часть 5 / Отв. ред. Г.В. Судаков. – Вологда: Легия, 2010. – С. 253 – 258.
12. Litwinow J. Proza Aleksandra Grina / Jerzy Litwinow. – Poznań. – 1986. – 174 с.