

кое знакомство с Севастополем, его бытом глубоко разочаровывает Смарагда Петровича: «...городок был завален мичманами и для них, кроме избранных, в гостиных лишнего места не было; женатые моряки, как люди большею частью без достатка, жили очень скромно, уединенно; у поровых был уже свой знакомый круг, а шаловливой холостежи столько, что семейные люди здесь разборчивы и осторожны. Жизнь первых поневоле была скучная, одинокая и если не распутная, то, по крайности, беспутная...» (6, т.2, с. 412).

Подлежит пересмотру и довольно скептическому переосмыслению сама идея о возможности приобщения России через Тавриду к европейской культуре, поскольку далекие представители античной цивилизации, некогда пустившей глубокие корни в Крыму, выродились в торгашей и плутов. С иронией и сарказмом представлена в повести в фигуре двоюродного брата командира фрегата «Россиянка» (кстати, своими немелкими действиями погубившего корабль), грека по национальности, ведущего «родословную от архонта древней Греции, славного Еврипида» (6, т.2, с.411). Все вместе взятое заставляет героя повести с горечью и грустью осознать «в какую землю он заехал...»

**Выводы.** Анализ художественных произведений «Мичман Поцелуев», «Савелий Граб», «Хмель, сон и явь» позволяет говорить о своеобразном решении крымской темы в творчестве писателя. В.И. Даль ломает привычные стереотипы, сложившиеся в русской литературе вокруг образа Крыма. Для него это не «рай на земле», не «истинное сокровище России» (П.И. Сумароков), не цветущий вольный мир, надежно удаленный от холодного официального Петербурга (К. Батюшков, не земля, наполненная памятью о прошлом (А.С. Пушкин) (11), а место, географически и исторически точно очерченное, лишённое идеализации. Подобное восприятие и художественное осмысление Тавриды, намеченное в творчестве Даля, бесспорно, явилось выражением его творческой индивидуальности и свидетельствовало о преодолении традиционно-романтической темы Юга в русской литературе и утверждении реалистических тенденций в изображении Крыма.

### Источники и литература

1. Порудоминский В.И. Даль. – М., 1971
2. Бессараб М.Я. Владимир Даль. – М., 1972
3. Седов А.В. Нижегородский подвиг В.И. Даля. – Нижний Новгород, 1993
4. Фесенко Ю.П. Проза В.И. Даля. Творческая эволюция. – Луганск; СПб, 1999.
5. Фесенко Ю.П. Некоторые проблемы современного далеведения // В.И. Даль – писатель и этнограф. Сб. научных трудов, посвященных 200-летию В.И. Даля. – Торжок, 2003. С.12–26.
6. Локотош Б.Н. Вл. Даль и Украина // В.И.Даль 200 лет. Шестые международные Далевские чтения. – Луганск. – 2001
7. Седов А.В. Преданный друг А.С.Пушкина.– Арзамас., 2000.
8. Гринфельд Т.Я. «Материальность» природы в художественных произведениях В.И.Даля // Пятые Международные Далевские чтения:
9. Тезисы. Статьи. Материалы.– Луганск.,1996.
10. Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского). Т.2 – СПб. – М., 1897.
11. Даль В. Избранные произведения. – М., 1983
12. Мельников П.И. (Андрей Печерский). Критико-биографический очерк // Полное собрание сочинений Владимира Даля (казака Луганского), в 10 т., т.1 – СПб. – М, 1897
13. Крестьянников В.В. Ахтиар: год 1820-й. каким мог увидеть Ахтиар (Севастополь) в 1820 году А.С. Пушкин, если бы посетил его? // Пушкин и Крым. Крымские Пушкинские Международные чтения. Книга 2. – Симферополь, 2000, с. 87–92
14. Муравьев-Апостол И.М. Путешествия по Тавриде в 1820 году. – СПб, 1823.
15. Поэтический атлас Крыма. – Симферополь,1989

### Сапрыгина Н.В.

## ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ПОЭТА-СОВРЕМЕННОКА, ОТРАЖЁННОЕ В РАССКАЗЕ А.ГРИНА «ИСКАТЕЛЬ ПРИКЛЮЧЕНИЙ»

Взгляд на творчество Александра Грина как на примитив отошёл в прошлое. Тем не менее эстетическое своеобразие писателя трактуется односторонне, поскольку исследования гриновского творчества идут в направлении доказательств романтизма писателя [11, с. 9]. Между тем Грин – не только современник серебряного века. Писатель связан с духовными и эстетическими исканиями представителей художественных направлений этого периода, в частности, символистов.

Сравнительное литературоведение изучает влияние одних текстов на появление других. Но мы хотим рассмотреть не влияние текстов, а влияние личности их автора, которое отражается в появлении образа, сходного с этой личностью, в произведениях другого автора. Межличностное влияние, выражающееся не в подражании, внушении и конформности [12, с. 83], а в оригинальных творческих актах, в психологии также не описано.

Цель статьи – выявить, кто является прототипом рассказа Грина «Искатель приключений», описать, как отразилось влияние личности значимого современника в творчестве Грина.

Рассказ А. Грина «Искатель приключений» опубликован в 1915 году.

Поверхностный взгляд видит в тексте известную по другим гриновским рассказам экзотику, иностранные имена, географические территории внероссийского западного пространства. Герой–повествователь едет к главному герою, чья ферма расположена в окрестностях Лилианы. Само слово *фермер* рисует нам человека, похожего на американца, в мягкой шляпе с загнутыми полями, хотя о шляпе у Грина нет ни слова.

Название настраивает на поиски приключений. Однако приключений нет, но читатель ждёт открытия волнующей тайны. Перед нами разворачивается история, которая не имеет отношения к американским фермам (хотя пусть судят американцы), но для нас связана с художественным взлётом русской культуры серебряного века.

Аммон Кут – герой, жаждущий чего–то особенного в жизни. События подаются с его точки зрения. Недовольство Амона Кута жизнью сродни дендизму: ему кажется, что он всё уже в жизни видел, его чувства балансируют между онегинским сплингом и хулиганской жадой свершить неожиданный поступок. По натуре он нонконформист, способен на демонстративное поведение.

Имя *Аммон* мы расшифровываем как «одинокая душа» (фр. *âme* – душа, греч. *monos* – одинокий). Фамилию *Кут* – как «угол» (рус., укр.). Герой хотя и рвётся к приключениям, но совсем недавно уходил в свой угол, потому что он раним. К тому же по–польски *kał* (угол) звучит так же, как французское *comte* – граф. У героя аристократичная душа.

Главный герой, имя которого не сообщается, носит фамилию *Доггер* – от англ. *dog* – собака, то есть любитель собак. У *Доггера* великолепная ферма, но псарни не описываются. Далее увидим, что фамилия связана с чертами прототипа. *Доггер* ассоциируется с фамилией *Дагерр* – изобретатель фотографии.

Ещё один персонаж носит фамилию *Тонар*, а Кут его называет *Тонарище*. Так переделать фамилию можно только по–русски. Возникает ощущение, что герои русские. *Тонар* – глава фирмы, работает также на государственном посту. *Тонар* предлагает скучающему Аммону познакомиться с *Доггером* и поехать в его имение неподалёку от Лилианы. Уезжая, Амон декларирует стихи (их автор – сам Грин), начинающиеся словами «Поля родные!». В стихах нет экзотики.

Ферма *Доггера*, хозяин и его жена вызывают у Кута ощущение благополучия, которому «искатель приключений» не доверяет – не по злопыхательству, а по чуткости впечатлений, по интуиции. Ночью, проследив, куда ходит хозяин, Кут узнаёт тайну *Доггера*.

*Доггер* – художник; на чердаке он прячет картины. Картины исполнены высочайшего мастерства – всё написанное кажется реальностью. Но художник скрывает их от публики, зная силу действия своего искусства. Эту силу испытал на себе Кут. Первая картина изображала женщину, идущую по холму спиной к зрителю. На второй картине женщина обернулась – и это был сам ангел. На третьей картине женщина была подобна дьяволу. Сила переживания была велика не только потому, что изображение было мастерским. Радость и обида возникали от того, что светлым и тёмным был один и тот же образ. Это было похоже на обман со стороны женщины или измену художника возвышенному идеалу.

Недовольный тем, что гость подглядел его тайну, художник требует, чтобы Кут покинул ферму. Но несколько лет спустя Кут возвращается по тому же пути, вызванный умирающим *Доггером*. *Доггер* хочет говорить с одним из немногих своих зрителей и, может, единственным, способным его понять. Художник показывает Куту пепел двух картин и разрешает открыть публике оставшуюся, на которой не видно лица женщины. Картина была принята восторженно.

Мысль о содержании картин заставляет читателя задуматься, кого из художников изобразил писатель. Но, скорее всего, прототипа–живописца у героя рассказа не было. Стоит лишь общая проблема искушения искусством.

Мастерски переданные Грином зрительные образы трёх картин представляют собой текст, и этот текст относится к явлениям литературы, а не живописи. Перемена облика женщины, увиденной как мистическое видение, является сюжетом стихотворения Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901), где есть слова *Но страшно мне: изменишь облик Ты*, и статьи Блока «О современном состоянии русского символизма», где поэт излагает программу своей лирики. Изменение облика женщины от адского к райскому, смешение черт ангела и демона в ней передано в стихотворении Блока «К Музе» (1912). Современники упрекали Блока в измене идеалу «Прекрасной Дамы». «Вам не жаль вашей Дамы, бедный поэт?» (З. Гиппиус). «...За него не заступилась та Прекрасная Дама, которой он изменил» (Б. Зайцев). Эти примеры относятся, правда, к более позднему периоду, и причина конфликта – политические разногласия. Но суть упреков та же. Андрей Белый одно время видел творческий путь Блока как путь нисхождения от Прекрасной Дамы к Незнакомке и образам «страшного мира» [2, с. 808].

Слова о крупинках света, которые пытался собрать художник, напоминают об идеях гностиков – ранних христиан, соединивших Евангелие с мистикой поздней античности. Их учение, о котором известно мало, было признано еретическим [10]. Их идеи интересовали Блока. Его поездка в Равенну (на север Италии), возможно, связана с тем, что в Равенне в начале нашей эры обитали гностики.

Грин наделяет своего героя чертами Блока, а его окружение – деталями, напоминающими о Блоке. Окончательный образ, который видит читатель, всё же не похож на облик поэта. Он – результат гриновского творчества.

Поскольку речь идёт о проблеме распознавания образа, обратимся к когнитивной психологии. Вопрос о распознавании изучается в ней в основном по данным 1-й сигнальной системы – органов чувств. 2-я сигнальная система – язык – рассматривается как основа памяти. Различают семантическую память – данные о предметах и явлениях, сгруппированные по категориям, и эпизодическую память – данные о событиях, в том числе происходящих с самим субъектом, окрашенные его личным отношением к происходящему [14, с. 285]. Семантическая память содержит понятия, эпизодическая – тексты. В семантических категориях Александр Блок – русский поэт. Есть представление о его внешности – курчавая голова, длинное лицо. Семантическое поле, относящееся к живописи, не будет содержать этот образ, так же как и поля, связанные с культурой Запада. В эпизодической памяти хранятся события, связанные с нашим узнаванием поэта, обстоятельства, при которых мы знакомимся с его творчеством. Эти детали конкретны. Там же – события из жизни Блока, если читатель может получить о них представление. Грин меняет семантические поля, но оставляет эпизодические.

Среди теорий распознавания важнейшими являются три: теория эталонов, теория прототипов и теория подетального анализа [14, с.135–161]. Прототип в когнитивной психологии – обобщённое понятие о сходных предметах. Прототип в литературоведении – конкретное лицо, чей образ послужил основой для создания образа писателем. В сходном значении в когнитивной психологии употребляется термин эталон – уникальный объект, знание о котором необходимо для опознания. Опознание по эталону – это узнавание всего объекта сразу.

Герой Доггер не похож на эталон – портрет Александра Блока. Когнитивный «прототип» фермера тоже не похож на образ поэта. Распознавание литературного прототипа – образа Александра Блока – возможно в результате подетального анализа, который автор статьи, узнавший этот образ, представит ниже. Контекст опознания задан темой изменения облика женщины в картинах художника.

Черты несходства – английская фамилия, борода, иностранное имя жены, род занятий – фермер, художник, нахождение в «Гринландии», проживание недалеко от «Лилианы», тропические растения по пути на ферму, болезнь и смерть в результате простуды (рассказ написан в 1915 году, Блок умрёт в 1921 году).

Черты сходства. Деревянный дом с мезонином, прекрасные цветы. Светлые выходящие волосы героя, его розовый загар, быстрое и сильное рукопожатие, застенчивая улыбка. Аскетическая строгая обстановка комнат, массивный письменный стол. Письма в стиле XVIII века. Слова героя: «Красота искусства больше красоты жизни» [6, с.257]. Ср. письмо Блока Ахматовой о её поэме (14 марта 1916 г.): «...надо ещё жёстче, неприглядней, больше» [4, с.706].

Грин подчёркивает любовь героя к животным. Любовь к собакам закодирована в фамилии *Доггер*. О животных Доггер произносит особый монолог. «Мне чудятся осторожные шаги хорьков, шелест змеи, выпученные глаза жаб, похожих на водяного больного. Летучие мыши кружатся здесь в лунном свете и блестят круглые очки сов» [8, с.258].

Эти слова дают основание Куту почувствовать в Доггере беспокойство и тайну. Они напоминают стихотворение Блока «Болотный попик», где есть строки: *Душа моя рада Всякому гаду*. Тётка Блока в воспоминаниях о поэте описала любовь его к живым существам. Больше всего Блок любил собак. Но нравились ему и гусеницы: «Они думают, что они очень красивые» [3, с.273].

Откуда у Грина знание о таких чертах поэта, о которых известно лишь узкому кругу близких людей?

Грин – ровесник Блока, но в литературу вошёл позже. Можно предположить, что Грин считал Блока своим учителем. В.П. Абрамова (Калицкая), первая жена Грина, рассказала, как в 1907 году во время их прогулок в окрестностях Петербурга Грин увлечённо читал ей стихотворение Блока «Незнакомка» [7, с.162].

Заочно пути Блока и Грина встретились на страницах журнала «Трудовой путь», №6 за 1907 год. Журнал был запрещён из-за стихотворения Блока «Ангел-хранитель», которое цензор счёл призывом к восстанию, и из-за рассказа Грина «Ночь», в котором говорилось о революционерах [7, с. 460–461].

Встреча Грина и Блока состоялась в 1914 году, как об этом свидетельствует журналист Николай Келин, бывший вместе с Блоком в гостях у Грина [1, с. 32]. Для Блока, возможно, эта встреча была малозначительным эпизодом. У нас нет данных о том, как Блок относился к творчеству Грина. Скорее всего, книги Грина его не интересовали. Грин ответил на знакомство рассказом, где Кут говорит Доггеру: «Я нежно люблю вас» [8, с.271]. «Ответ» не надо понимать буквально. Грин, конечно, не посылал Блоку свой рассказ. Но мы видим отклик души писателя на впечатления о «художнике» (так Блок называл себя в статье «О современном состоянии русского символизма» и в стихотворении «Художник»). Сопоставим с этим также запись Блока в дневнике: «...утвердив себя как художника, я поплатился тем, что узаконил, констатировал середину жизни – пустую...» [5, с.280] Мы полагаем, что впечатление от встречи с Блоком было у Грина столь значительным, что образ Блока впоследствии послужил прототипом Грэй в «Алых парусах» и Друда в «Блистающем мире» [13].

В августе 1918 года Грин работал в Москве в газете «Честное слово». Грин по телефону обратился к Блоку с просьбой дать статью в газету. Блок подготовил вариант статьи об Аполлоне Григорьеве. Но опубликовать материал не удалось: газету закрыли. Блок был недоволен этой ситуацией [7, с.512].

В 1915 году состоялось знакомство Грина с Евгением Павловичем Ивановым, другом Блока [1, с.33]. Есть фотография, где они запечатлены вдвоём [7, с. 208–209].

Можно установить, что посредником в общении Грина и Блока был Евгений Иванов. Сопоставляя воспоминания Иванова о Блоке [6] с гриновским текстом, обнаруживаем след рассказа Иванова Грину о Блоке. Узнать о впечатлении, произведённом домом поэта в Шахматово, Грин мог от Иванова. У Иванова упоми-

**ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ  
ПОЭТА–СОВРЕМЕННОКА, ОТРАЖЁННОЕ В РАССКАЗЕ А.ГРИНА «ИСКАТЕЛЬ ПРИКЛЮЧЕНИЙ»**

нается, как Блок с женой ездили верхом [6, с. 408]. У Грина Аммон Кут едет на прогулку верхом вместе с супругами Доггерами.

В образе Аммона Кута слились черты Грина и Е.П. Иванова. «Тонарище» распознаётся как человек, имеющий отношение к Блоку. Михаил Иванович Терещенко, сахарозаводчик, политик и меценат, основатель картинной галереи в Киеве, ставшей музеем русского искусства, был добрым знакомым Блока. В марте 1917 года М.И. Терещенко стал министром Временного правительства.

Гриновская параллель между вымышленным художником Доггером и Александром Блоком обнаруживает неожиданный ракурс: трактовку творчества Блока. Получается, что лучшим в творчестве Блока Грин считает любимую им и читателями «Незнакомку». О демоническом и ангельском образах сказано: «Одна из них была зло, другая – ложь» [8, с. 270]. Художник говорит, что слишком явно отделить добро от зла на картинах было ошибкой, так как в жизни они смешаны. Но Грин не ставит окончательной точки: пусть судит зритель.

В рассказе есть аллегория–пророчество. Любящий здоровую жизнь, но слишком хрупкий, чтобы постоянно общаться с природой, художник пьёт ледяную воду из родника в жаркий день. Это приводит к болезни и смерти. Опасность исходит от родника, который символизирует родную землю. Грин не мог в 1915 году знать фразу, которую напишет Корнею Чуковскому умирающий Блок, – о том, что его «слопала <...> Россия, как чушка своего поросёнка» [15, с. 414]. Но Грин предвидел, что любовь поэта к Родине сулит не благостную гармонию, а несчастья и гибель. Грин сумел понять душу столь непростого человека, каким был Блок. Это говорит о душевной чуткости и глубокой одарённости Грина.

**ВЫВОДЫ.** Творчество Александра Грина следует рассматривать в контексте русской литературы серебряного века. Произведения Грина дореволюционного периода связаны с этой эпохой не только хронологическими рамками, но и вектором духовных исканий автора: ориентацией Грина на творческие идеи лучшего представителя серебряного века – Александра Блока. Блок стал прототипом героя рассказа Грина «Искатель приключений». Узнаванию способствуют детали, увиденные Грином при личном знакомстве, а также ставшие известными Грину от людей, близко знавших поэта. Психологическое влияние Блока отразилось в теме, воплощаемой героем–художником: изменение облика женщины, связанной с божественными и демоническими силами, воспринимается как отражение темы блоковской «музы».

### Источники и литература

1. Александр Грин: хроника жизни и творчества: С фрагментами автобиографии, воспоминаний, писем, дневниковых записей / Сост. Н. В. Яловая. – Феодосия, 2006.
2. Андрей Белый. Дневниковые записи // Литературное наследство. – Т. 92. – Александр Блок. Новые материалы и исследования. – Кн. 3. – М., 1982.
3. Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. – М., 1990.
4. Блок А.А. Собрание сочинений. – В 2 томах. – Т.2. – М., 1955.
5. Блок А.А. Собрание сочинений. – В 8 томах. – Т.7. – М.–Л., 1963.
6. Воспоминания и записи Евгения Иванова об Александре Блоке // Блоковский сборник. Вып. I. Труды научн. конф., посвящённой изучению жизни и творчества А.А. Блока. – Тарту, 1964.– С.344–416.
7. Воспоминания об Александре Грине. – Л., 1972.
8. Грин А.С. Собрание сочинений. – В 6 томах. – Т. 3. – М., 1965.
9. Кобзев Н.А., Загвоздкина Т.Е. Поэтика прозы Александра Грина. – Симферополь, 2006.
10. Лосев А.Ф. Гностицизм // БСЭ. – 3–е изд. – Т. 6. – М., 1971. – С. 617.
11. Михайлова Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. – М., 1980.
12. Обозов Н.Н. О трёхкомпонентной структуре межличностного взаимодействия // Психология межличностного познания. – М., 1981. – С. 80–92.
13. Сапрыгина Н.В. Прототипы героев «Алч парусов»: психолингвистическое обоснование поиска // Серебряный век: диалог культур / Сб. науч. статей по материалам Международной научной конференции, посвящённой памяти профессора С.П. Ильёва. – Одесса, 2007. – С. 609–616.
14. Солсо Р. Когнитивная психология. – СПб., 2006.
15. Чуковский К.И. Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К.И. Сочинения. – В 2 томах. – Т. 2. – М., 1990.

### Сологуб О.П.

## ЖАНРОВЫЕ КАНОНЫ ДЕЛОВОЙ ПИСЬМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

(на примере обращений в официальные инстанции)

Жанрово-ситуативные нормы – сложившиеся стереотипы, правила речевого общения, характерные для той или иной коммуникативной ситуации – занимают центральное место в системе норм деловой письменной коммуникации. О нормативном характере речевого общения писал в свое время еще М. М. Бахтин: «<...> говорящему даны не только обязательные для него формы общенародного языка (словарный состав и грамматический строй), но и обязательные для него формы высказывания, т. е. речевые жанры; эти последние так же необходимы для взаимного понимания, как и формы языка. Речевые жанры по сравнению с формами языка гораздо более изменчивы, гибки, пластичны, но для говорящего индивидуума они имеют нормативное значение, не создаются им, а даны ему» [1, с. 273–274]. Жанровые нормы, как и другие типы