

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'373. 161.1

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-4-954-964>

Шифр научной специальности 5.9.3



Вербализация образов музыки в идиостиле А. Грина

Алина Анатольевна Шульдишова  

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы»

117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

 shuld_a@mail.ru

Аннотация

ВВЕДЕНИЕ. Рассмотрена «музыкальность» ряда образов романтического повествования в произведениях Александра Грина и представлен результат использования приёма анализа «взаимоотношений» репрезентируемых образов музыки с речевыми средствами беллетристики романтических обстоятельств, состояний и иных характеристик художественных миров в произведениях писателя. Цель – осмыслить музыкальную образность в контекстах повести-феерии А. Грина «Алые паруса» и выявить черты индивидуально-авторской окрашенности словесной ткани «омузыкаленных» фрагментов текста. **МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ.** Материалом исследования послужила опубликованная в 1923 г. повесть «Алые паруса» Александра Грина (Александр Гриневский), она была включена во все собрания сочинений писателя. В данном междисциплинарном исследовании использован описательный метод, который включает литературно-музыкальное сопоставление, анализ художественной детали, а также лексико-семантический анализ ключевых слов и их символики с позиции лингвопоэтического подхода. **РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.** В ходе анализа выявлено, что для объективной трактовки поэтики и стилистики художественного произведения в целом важен всесторонний учёт средств, с помощью которых в художественный текст вводится аура музыкального отражения и восприятия воображённой художником слова реальности. Установлено, что музыкально-лингвопоэтический анализ художественного текста позволяет постичь идейно-художественный замысел автора и синтез содержательности литературных и музыкальных образов, раскрывающих смысл художественного произведения. **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.** «Музыкальность» как средство восприятия окружающей действительности, как способ целостного отношения к духовному и материальному нашла отражение в неповторимой индивидуальности Александра Грина и служит маркером, с помощью которого раскрывается художественное сознание одного из романтиков и философов в русской литературе.

Ключевые слова: Александр Грин, Алые паруса, идиостиль, музыкальность, наутопоэтизм, вербализация образов музыки

Финансирование. Это исследование не получало внешнего финансирования.

Вклад автора: А.А. Шульдишова – разработка концепции статьи, анализ научной литературы, сбор и систематизация языковых фактов, написание черновика рукописи, корректура рукописи.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Шульдишова А.А. Вербализация образов музыки в идиостиле А. Грина // Неофилология. 2025. Т. 11. № 4. С. 954-964. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-4-954-964>

ORIGINAL ARTICLE

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-4-954-964>


OECD 6.02; ASJC 1208



Verbalization of images of music in the idiosyncrasy of A. Grin

Alina A. Shuldishova  

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba
6, Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

 shuld_a@mail.ru

Abstract

INTRODUCTION. The “musicality” of a number of images of romantic narrative in the works of Alexander Grin is considered and the result of using the technique of analyzing the “relationship” of the represented images of music with speech means of fictionalizing romantic circumstances, states and other characteristics of artistic worlds in the works of the writer is presented. The aim is to comprehend musical imagery in the context of A. Grin’s fairy tale “Scarlet Sails” and to identify the features of the individual author’s coloring of the verbal fabric of the “unmusicalized” fragments of the text. **MATERIALS AND METHODS.** The research material was the novel “Scarlet Sails” by Alexander Grin (Alexander Grinevsky), published in 1923, and it was included in all the collected works of the writer. In this interdisciplinary study, a descriptive method was used, which includes literary and musical comparison, analysis of artistic details, as well as lexico-semantic analysis of keywords and their symbols from the perspective of a linguopoetic approach. **RESULTS AND DISCUSSION.** The analysis revealed that for an objective interpretation of the poetics and stylistics of an artistic work as a whole, it is important to take into account the means by which the aura of musical reflection and perception of the reality imagined by the artist is introduced into the artistic text. It is established that the musical and linguopoetic analysis of a literary text makes it possible to comprehend the author’s ideological and artistic intent and the synthesis of the content of literary and musical images that reveal the meaning of an artistic work. **CONCLUSION.** “Musicality” as a means of perceiving the surrounding reality, as a way of holistic attitude to the spiritual and material, is reflected in the unique personality of Alexander Grin and serves as a marker with which the artistic consciousness of one of the romantics and philosophers in Russian literature is revealed.

Keywords: Alexander Grin, Scarlet sails, idiostyle, musicality, science etonym, verbalization of images of music

Funding. This research received no external funding.

Author’s Contribution: A.A. Shuldishova – research concept development, scientific literature analysis, collection and systematization of linguistic facts, writing – original draft preparation, correction of the manuscript.

Conflict of Interests. The author declares no relevant conflict of interests.

For citation: Shuldishova, A.A. Verbalization of images of music in the idiosyncrasy of A. Grin. *Neofilologiya = Neophilology*, 2025;11(4):954-964. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-4-954-964>

ВВЕДЕНИЕ

Анализ работ, посвящённых изучению влияния образов музыки на поэтику художественных произведений, демонстрирует непреходящий интерес к проблеме «Писатель и

музыка», в частности, в творчестве Александра Грина¹.

¹ Козлова Е.А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2004. 20 с.; Чжан Жуй. Рассказы А.С. Грина 1900-х – 1910-х годов: типология героев, специфика поэтики:

Проблема музыкальной природы личностного и творческого феномена Александра Грина рассматривалась учёными с позиции эстетических сторон, функционирования музыки в его прозе [1]. Однако в плане целостного анализа идиостиля писателя со стороны участия в нём музыкальных реминисценций, выявления закономерностей музыкального словоупотребления А. Грином представлено в научной литературе недостаточно, что способствует рассмотрению понятия «музыкальность» как глубинного принципа организации его произведений и выражения внутреннего мира героев. Цель исследования – осмыслить музыкальную образность в контекстах повести-феерии А. Грина «Алые паруса» и выявить синтезирующие черты индивидуально-авторской окрашенности словесной ткани «омузыкаленных» фрагментов текста.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Кроме традиционного описательного метода, который включает литературно-музыкальное сопоставление, в исследовании материала были использованы возможности компьютерной программы MS Access. В ней собиралась, обрабатывалась и коррелятивно анализировалась база данных исследования. Разработанная методика была использована для многофакторного анализа материала, избранного в качестве образца (творчество А. Грина). Эта методика позволила получить обоснованные выводы о значимости образов музыки в проанализированных текстах. Для описания «музыкальных» слов, словосочетаний, стилистических фигур и высказываний, определения их образного содержания применялся лингвопоэтический подход.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

«Музыкальность» у Александра Грина контрастирует с реальностью и символизмом, проявляясь в психологическом состоя-

нии персонажей, она проецирует их душевные настроения и жизненные позиции, подчёркивая гармонию человека и мира.

В стремлении использовать образность, навеянную музыкой, А. Грин в литературе был далеко не одинок. «Омузыкаленность» была неотъемлемым свойством лирики Серебряного века, в котором жил писатель. Современники-символисты сыграли главенствующую роль в формировании мировоззрения писателя, прежде всего Андрей Белый и Александр Блок. Эти поэты испытывали сильное влияние музыкальности, воспринимая окружающую реальность через звуки и музыкальные образы, что «проливает дополнительный свет и на сугубо литературное «дело» русского символизма, не существующее в отрыве от «символических» обстоятельств жизни его творцов» [2, с. 60]. Думается, что творческий метод Александра Грина испытал воздействие неоромантических тенденций литературного процесса в России начала XX века [3; 4].

Аналитические исследования творчества писателя-романтика Александра Грина «превалируют над синтетическими» [5, с. 14], между тем при анализе идиостиля Грина выявляются и м п л и ц и т н о присутствующие в произведениях писателя связи между элементами художественной структуры и некоторыми музыкальными особенностями его творчества.

Иногда Грин характеризует героев произведения, используя музыкальные характеристики и функции, описывает их эмоциональные реакции, воспоминания, ассоциации в зависимости от настроения или ситуации, представленной в контексте произведения. Музыкальные средства выразительности придают семантическую и образную «полифонию» романтическому миру художественных произведений Грина [6].

Появление повести «Алые паруса» в литературных кругах было сразу замечено. «В 1923 г., судя по библиографии Ю.В. Киркина, было опубликовано более 10 рецензий на книги А.С. Грина, причём четыре из них были посвящены «Алым парусам» [7, с. 157].

Первое «музыкальное» слово «гулька-нье», с которым мы встречаемся в начале

дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2023. 203 с.; *Максимова О.Л.* Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2004. 24 с.

повести «Алые паруса», относится к отглагольному существительному, означающему «издавать звук, характерный для голубей (гуль-гуль-гуль) и ассоциируется с воркованием голубей. Ср.:

«Женщина рассказала печальную историю, перебивая рассказ умильным гульканьем девочке и уверениями, что Мери в раю».

Слово «гульканье» по своей природе является ономотопеическим, и его употребление подчёркивает эмоциональный оттенок речи и звуковую насыщенность высказывания. В этой звуковой ассоциативности и отражается музыкальность почерка Александра Грина.

Просторечное слово «гульканье» часто и в современной стилистике живого русского языка.

Музыкальное *гульканье* относится к дочери матроса Лонгрена из деревушки Каперна по имени Ассоль, которое придумал Александр Грин для главной героини своего художественного произведения. Возможно, это литературное, романтическое имя восходит к испанскому выражению «al sol», что в дословном переводе на русский язык означает «к солнцу», или «солнечная»).

Ассоль была наделена «*прелестной печалью скрипки*»². Здесь возникает образ скрипки, который задаёт тональность музыкального контекста. Скрипка в повести символизирует образ прекрасной женщины: мелодичный голос, нежность, наивысшую степень духовности. Главная героиня феерии Ассоль предстаёт в образе этого музыкального инструмента. Грин сравнивает её с прелестной печалью скрипки. Данный пример является собой один из ведущих приёмов гриновской поэтики – сравнение, в предиктирующей манере отождествляет словесные образы с музыкальными.

Автор так описывает Ассоль: «...забавно напевала матросские песни – дикие революции. В передаче детским голосом и не везде с буквой «р» эти песенки производили впечатление танцующего медведя, украшенного голубой ленточкой».

Писатель мастерски подчёркивает особенную эмоционально-семантическую насыщенность каждого образа. Непрямое выражение автором чувств героев отображается в метафорических музыкальных «звучаниях». Так, собиратель народных легенд, песен, сказок и преданий имя Ассоль воспринимает как музыкальное, «*как свист стрелы и шум морской раковины*».

Образ Артура Грэя воплощает сказку об алых парусах, который стал символом исполнения желаний. Встретив в лесу спящую Ассоль, Грэй слышит «внутреннюю музыку», его чувства сильны, подобные «*гулу огромного колокола, бьющего над головой*» (т. 3, с. 55).

Нельзя не обратить внимание ещё на одну деталь музыкально-художественного мира Грина в романе «Золотая цепь», в котором своеобразным обрамлением текста является слово «оркестр». Канва произведения состоит из череды возвращающихся оркестровых фрагментов, благодаря чему достигается эффект непрерывности, закольцованности.

В романе оркестр «прозвучал» 8 раз.

1) «*чувства мои заиграли вместе с отдалённым оркестром*» (т. 3, с. 89);

2) «*за меня мир мой душевный выражала музыка скрытого на хорах оркестра, зовущая в Замечательную Страну*» (т. 3, с. 95);

3) «*казалось, все говорят, как инструменты оркестра, развивая каждый свои ноты*» (т. 3, с. 99);

4) «*грянул оркестр <...> напоминая о блистающей Стране*» (т. 3, с. 100);

5) «*В эту минуту оркестр, мягко двинув мелодию, дал знать, что мы прибыли в Замечательную Страну*» (т. 3, с. 95);

6) «*здесь слышался отдалённый плеск волн; на другой аллее, повыше, играл оркестр*» (т. 3, с. 127);

7) «*Вокруг меня не прерывался разговор. Звук этого разговора перелетал от одного лица к другому, от одного к двум, опять к одному, трём, двум и так беспрерывно, что казалось, все говорят, как инструменты оркестра, развивая каждый свои ноты – слова*» (т. 3, с. 99);

8) «*В это время начали бить невидимые часы, ясно и медленно пробило одиннадцать,*

² Грин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. Москва: Правда, 1965. Т. 3. С. 43. Далее цитируется это издание с указанием тома и страниц в тексте.

покрыв звуком всё, – шум и **оркестр** слово» (т. 3, с. 100).

Грин как будто фиксирует два действия, происходящие в романе одновременно, – звучание оркестра и развитие сюжета. Эти действия гармонично сочетаются и развиваются. В этой «полифонии» нельзя выделить главенствующую роль происходящему в романе (сюжетной линии). Оркестр, звучащий в этот момент, завершает оформление целостного образа романа. Кроме того, писатель показывает, как эту музыку ощущают персонажи, как она на них воздействует. «Оркестровые» эпизоды оранжируют психологическое состояние героев и окружающий их мир по законам симфонического крещендо в повести-феерии «Алые паруса».

Сказочный сюжет отражается в создании сюжета: впечатляющий алый парус на игрушечной яхте вырастает до реальных размеров, но становится прихотью богача, который может купить две тысячи метров алого шёлка, чтобы получить в жены дочь моряка [8]. И здесь вспоминается русская сказка «Аленький цветок». Переплетаются образы Орфея (певец и музыкант из древнегреческой мифологии) и сказочник, но ставший реальным чудотворцем Грэй, который воплощает идею делать чудеса своими руками. Иными словами, концептосфера антропонимов в произведениях Грина включает имена, «отражающие культурологическую ситуацию в тот или иной исторический период» [9, с. 247].

Произведение завершается «звучанием» симфонической музыки, где оркестр – апофеоз главной героине и любви. Ср.:

«мелодия грянула по нервам толпы <...> полным торжествующим хором», «сверху, сотрясая и зарывая сердце в свой торжествующий крик, вновь кинулась огромная музыка» (т. 3, с. 64).

Использование сюжетов и образов из области музыкальной культуры, фольклора, древнегреческой мифологии, их оригинальное переплетение и интерпретация в создаваемом автором художественном мире формируют важную особенность идиостиля писателя, который создал свою страну Гринландия (писатель не использовал этот топоним, термин в научный обиход ввёл критик

Корнелий Зелинский), в которой живут герои с вымышленными именами, создал особый художественный мир с собственной ономастикой и музыкальной интонацией. Ср.:

«Тем временем воскресали и разбивались сердца, гремел мир, и в громе этом выделился звук ровных шагов . Они смолкли у подъезда Консейля» (т. 4, с. 343).

Стилистическая имитация музыки в художественном произведении может осуществляться различными видами, в том числе лексическими, синтаксическими, звуковыми фактами [10], а также фонетическими средствами художественной выразительности, к числу которых относятся имена собственные. Имя Ассоль благозвучно, оно состоит из приятных на слух звуков, имеющих значительную частоту употребления в речи, что делает их звучание приятным и мелодичным.

В повести-феерии «Алые паруса», нарастая и усиливаясь, развиваются две линии – упоминания о музыке и подготовка к явлению алых парусов. В начале повести тема «музыкальности» фактически отсутствует, если не считать глагола «гулянье», а «революстиция» в исполнении малышки Ассоль лишь подчёркивают неслиянность реального и романтического миров. («Ассоль... забавно напевала матросские песни – дикие революстиция»). Видимо, слово «революстиция» является окказионализмом писателя, которое может обозначать матросские песни, но не в обычном смысле как пение мелодичных песен, а громкие крики или «рёв», которые звучали у матросов (Лонгрен – моряк с большим опытом).

Интересен образ Эгля – романтика, собирателя фольклора, сказочника. Появление Эгля отражает слияние мотивов (*«Я люблю сказки и песни, и просидел я в деревне той целый день, стараясь услышать что-нибудь никем не слышанное. Но... в Каперне не поют песен. А если рассказывают и поют, то, знаешь, эти истории о хитрых мужиках и солдатах, с вечным восхвалением жульничества, эти грязные, как невымытые ноги, грубые, как урчание в животе, коротенькие четверостишия с ужасным мотивом»* (т. 4, с. 63)).

Обещание Эгля, предсказание красных парусов и прекрасной музыки: «**Сияющая громада алых парусов белого корабля движется, рассекая волны, прямо к тебе. ...Корабль подойдёт величественно к самому берегу под звуки прекрасной музыки**», – по сути, звучит увертюрой к финальному цветомузыкальному триумфу.

Обращает на себя внимание шуточная авторская «песня Летки» – «*Ночь тиха, прекрасна водка, трепещите, осетры, хлопните в обморок, селёдка, – удит Летка с горы!*» как символ духовной веры в мечту и светлые надежды, которые помогают герою и окружающим сохранять силу духа и веру в чудо. Летка – матрос и спутник Артура Грэя, его песня отражает атмосферу дружбы и веры в чудо.

Финальная часть феерии содержит музыкальную кульминацию. Начало сцены представлено строкой: «*Налейте, налейте бокалы – и выпьем, друзья, за любовь...*» (т. 3, с. 63).

В повести «Алые паруса» Грин использовал «нулевую степень *verbal music*», апеллируя к музыкально подготовленному читателю («*музыка ритмических переливов, переданных... известными всем словами*» (т. 3, с. 86-99) (выделено нами. – А. Ш.).

Строки песни «*Налейте, налейте бокалы – и выпьем, друзья, за любовь...*» мысленно, внутренним слухом могут напоминать застольную песню.

Радостный оркестр-хор гостей на корабле вводит в атмосферу праздника: «*Тогда Циммер взмахнул смычком – и та же мелодия грянула по нервам толпы, но на этот раз полным, торжествующим хором... Тогда сверху, сотрясая и зарывая сердце в свой торжествующий крик, вновь кинулась огромная музыка*» (т. 3, с. 64).

Следует пристальнее всмотреться-вслушаться в представленный выше фрагмент феерии. Итак, *взмах смычком* – один из основных жестов-знаков дирижёра, позволяющий музыкантам не просто организовать одновременное звучание (вступление) группы инструментов, но и показать требуемую динамику, характер, темпоритм, эмоции и чувства «музыкального произведения». Чита-

тель мысленно погружается в картину происходящего и уже ждёт момента возникновения «звучания», пытается представить эмоциональную сторону произведения.

Эта визуальная картина подкреплена звуковой. «*Мелодия грянула*» пишет А. Грин, вкладывая в своё «музыкальное произведение» сильные эмоции. Внезапным, резким усилением звучания – ринфорцандо (итал. *rinforzando*) обозначен кульминационный, ключевой момент феерии.

Обратим внимание на сочетание «*по нервам толпы*», синонимичное фразеологизму «*бить по нервам*», которое передаёт аффективное состояние, повышенное, чрезмерное проявление чувств. Усиливает эмоциональный текст и подтекст определения «*полным, торжествующим хором*». То есть не просто звучанием отдельной группы инструментов, а всего оркестра одновременно, в один голос, единодушно и жизнеутверждающе. «Хор» в тексте выступает «комментатором» происходящего, символизирует душевный подъём, напряжённость обстановки. Он не показан «зрителю» – «закулисным хоровым» исполнением писатель сосредоточивает внимание на главных героях, а оркестром лишь добавляет экспрессию, подчёркивает внутренние переживания героев.

И, наконец, «*огромная музыка*» – это обозначение не размера, а определение высоты (силы) музыкального воздействия – «форте-фортиссимо» («три форте») или ещё более крайнюю степень силы звучания, такую как, например, *ffff* («пять форте»). Читатель, конечно, внутренним слухом представляет оттенки громкости звучания.

Грин использует музыкальную символику в описаниях главных героев повести, романтизирует их эмоциональное состояние, внутренний мир. Писатель словно музыкализировал прозу.

Инструментальное «звучание» характеризует внутренние миры Циммера и Грэя:

– *Ба, да это ты, Циммер!* – сказал ему Грэй, признавая скрипача, который по вечерам веселил своей прекрасной игрой моряков, гостей трактира «Деньги на бочку». – *Как же ты изменил скрипке?*

– Досточтимый капитан, – самодовольно возразил Циммер, – я играю на всём, что звучит и трещит. В молодости я был музыкальным клоуном. Теперь меня тянет к искусству, и я с горем вижу, что погубил незаурядное дарование. Поэтому-то я из поздней жадности люблю сразу двух: виолу и скрипку. На виолончели играю днём, а на скрипке по вечерам, то есть как бы плачу, рыдаю о погибшем таланте. Не угостите ли вином, э? Виолончель – это моя Кармен, а скрипка...

– Ассоль, – сказал Грэй.

Циммер не расслышал³.

Скрипку Грин одухотворяет, она становится живым существом, наделяется человеческими качествами, звучание скрипки связано с гармонией, консонансом, поэтичностью, ассоциируется с «женским началом», с музыкой любви.

Музыкальные образы становятся предзнаменованием грядущих событий. Образ скрипки, «звучание» этого музыкального инструмента в повести определяют лейтмотив высокого чувства главной героини. Семантика утончённого музыкального инструмента с певучим, нежным, трепетным звучанием, похожим на человеческий тембр, акцентирует, передаёт яркие чувства, солнечные, светлые мысли главной героини. Образ скрипки становится главенствующей силой, центром тяготения художественного произведения, как и в симфоническом оркестре, составляет его основу – ведёт основную музыкальную мысль.

Об имени Ассоль написано много, объясняется оно по-разному. Попробуем и мы: Имя *Ассоль* музыкально подчёркнуто. Во-первых, в его основе содержится корень, созвучный названию одного из музыкальных звуков – «*соль*». Выбор имени писателем является делом не случайным. Любое имя, его фонемное, звуковое наполнение всегда имеют определённую семантику. Как нам представляется, поэтоним *Ассоль* связан с выразительными возможностями, индивидуально-семантической, эмоциональной, подтекстуальной окраской музыкального звука «*соль*»

(звук поэтичный, весёлый, светлый, мажорный в образном содержании). Звук «*соль*» – доминанта в музыкальном смысле (от лат. *dominans* – господствующий) – приобретает ещё большую значимость в семантике имени. Знал об этом А. Грин или не знал, но это уже (в синэстетическом прочтении) имплицитно намекает на некую сокровенную связь имени с цветом парусов «Секрета», памятной с детства и сбывшейся надежды на то, что предсказание Эгля осуществится. Во-вторых, звучание имени *А с с о л ь* в смысле звукового, акустического восприятия представляет имитацию скрипичного звучания, звукоизвлечения штрихом *легато* (когда последовательность нот исполняется одним движением смычка). Таким образом, полисемантность имени расширяется за счёт цвето-звуковой связи. Исключительно звуковые ассоциации, связанные с именем *Ассоль*, из феерии «Алые паруса», подчёркнуты А. Грином [11, с. 308].

«Как зовут тебя, крошка?» – спрашивает «волшебник Эгль» и, услышав ответ, продолжает: «Хорошо... Мне, собственно, не надо было спрашивать твоё имя. 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 имён, которые чужды Прекрасной Неизвестности?» (т. 3, с. 13).

«Имена собственные стремятся быть символами и служить средством связи с реальной действительностью» [12, с. 7]. Писатель довольно причудливым способом соотносит главную героиню феерии с образами Пресвятой Девы Марии (Ассунты В. Тициана), сочетающей «величие и грациозность... доброту и изящество» и с именем Аспазият (в античности блистательная наперсница государей и философов). Ср.:

«Ассоль так же подходила к этой решительной среде, как подошло бы людям изысканной нервной жизни общество привидения, обладай оно всем обаянием Ассунты или Аспазии: то, что от любви, – здесь немислимо. Так, в ровном гудении солдатской трубы прелестная печаль скрипки бес-

³ Грин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. Москва: Правда, 1980. С. 52. Далее цитируется это издание с указанием тома и страниц в тексте.

сильна вывести суровый полк из действий его прямых линий» (т. 3, с. 44).

Оба имени обозначают «обаятельные» свойства женщин: красоту, ум, способность влиять. Но здесь главное другое... Ассоль была чужой в среде, в которой жила. Грин подчёркивает эту «отличительность» несколькими музыкальными сравнениями.

1. *Как тишина в ударе смычка»* (т. 3, с. 42), «удар смычка – музыкальный штрих *спиккато* (от ит. *Spiccare* – «отрывать, отделять»)). Этот штрих предписывает извлечение звука броском смычка на струну. Применение такого штриха придаёт звучанию отрывистость, резкость и высокую степень динамики. Или *Col legno* (коль леньо) – удар древком смычка по струне. Вызывает стучащий звук, скорее шум – не наполненный интонацией (высотой и тембром звучания), то есть немusical, нежелательный. При помощи этих штрихов А. Грин передаёт несхожесть, своеобразность, противоположность главной героини окружающей её среде. Ассоль, Корабельная Ассоль не была любима окружающими.

2. «В ровном гудении солдатской трубы... прелестная печаль скрипки» (т. 3, с. 43) «гудение» в этом контексте понимается в негативном, пейоративном значении – «монотонное, неприятное, нескладное, бездушное звучание». Солдатская труба диссонирует, противоречит, нарушает гармонию прелестного звучания скрипки.

И, наконец, в рассматриваемом контексте важно ещё одно: оба имени синэстетически связаны с красным цветом. Возносящаяся на небеса Ассунта (Дева Мария) Тициана облачена в алые одежды, имя Аспазия также ассоциируется с оттенками красного (алого, розового) цвета.

Следует обратить внимание на то, что в творчестве Грина отражается «оппозиция действительности и возможности» [13, с. 70]. Речь идёт о мечте Ассоль: появляется корабль с алыми парусами. Учёные в этом случае отмечают такое явление, как «динамический экфрасис» в творчестве Грина [14, с. 75].

Персонажа Грэя писатель сравнивает с певцом, музыкантом – Орфеем: «Эта власть замкнутостью и полнотой равнялась власти

Орфея» (т. 3, с. 27) Говоря о власти Орфея, Грин имел в виду подтекстную характеристику героя древнегреческих мифов, символика которой довольно широка. Имя использовано писателем как символ творчества, гармонии, влюблённости, любви, преданности. Орфей был известен и своим умением играть на лире. А лира, как известно, была одним из «прародителей» скрипки.

В тексте феерии не случайно упомянута виолончель – музыкальный инструмент басового и тенорового диапазона, то есть по тембру равна человеческому голосу (бас и тенор). Музыкальные образы скрипки и виолончели олицетворяют высокое чувство. Эти ключевые образы вызывают ассоциации, связанные с «ожиданием, мучительным нетерпением».

У писателя звуко-музыкальные ощущения переходят в «картинные представления», в «симфонию красок». Подобно тем, что Грин описал в «Рассказе Бирка»: «Тогда, против моей воли, скрытое стало приобретать зрительные образы... Симфония красок кружилась перед моими глазами, и переливы их были музыкальны, как оркестровая мелодия. Я видел пространство, границами которого были звуки, музыка воздуха, движение молекул... Я видел материю в её наивысшей красоте сочетаний; движущиеся узоры линий; изящество, волнуемое до слез; свет, проникающий в кровь...»⁴.

Для создания эффекта полноты Грин подключает оркестровую музыку («негромкая музыка лилась в голубом дне с белой палубы под огнём алого шёлка; музыка ритмических переливов...»)⁵, как бы размывает границу между зрительным и звучащим («Сияющая громада алых парусов белого корабля... Корабль подойдёт величественно к самому берегу под звуки прекрасной музыки» (т. 3, с. 15). Звучание оркестра синхронизируется со зрительными образами, и таким образом удваивает, восполняет, усиливает экспрессивность происходящего: «Тогда свер-

⁴ Грин А.С. Алые паруса. Собрание сочинений: в 6 т. Москва: Правда, 1965. Т. 1. С. 391-392.

⁵ Грин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. Москва: Правда, 1980. Т. 3. С. 63. Далее цитируется это издание с указанием тома и страниц в тексте.

ху, сотрясая и зарывая сердце в свой торжествующий крик, вновь **кинулась огромная музыка**» (т. 3, с. 64). Вместе с «сияющей громадой алых парусов», «огромной музыкой» и «**грянувшей мелодией**» высокая эмоциональная тональность поддерживается музыкальными «скерцо» и «**фортиссимо**» (т. 3, с. 55).

Таким образом, цвето-звукообраз становится ключевым, кульминационным в феерии «Алые паруса». Вся феерия пронизана музыкой. Семантическая палитра музыкальных образов феерии многогранна. Чувства Грэя автор текста передаёт, углубляет при помощи музыкальных образов: «Этих двух часов он не заметил, так как они прошли всё в той же **внутренней музыке**, не оставлявшей его сознания, как пульс не оставляет артерий. Он думал об одном, хотел одного, стремился к одному... Ничто в спокойной наружности его не говорило о том напряжении чувства, гул которого, **подобно гулу огромного колокола, бьющего над головой...**» (т. 3, с. 55).

Как элемент композиции, музыка передаёт накал чувств, душевное состояние, богатый духовный мир главных героев: «**Не было никаких сомнений в звонкой душе Грэя** – ни глухих ударов тревоги, ни шума мелких забот; спокойно, как парус, рвался он к восхитительной цели; полный тех мыслей, которые опережают слова» (т. 3, с. 62); «ей казалось, что она **звучит как оркестр**» (т. 3, с. 45); «Музыка смолкла, но **Ассоль была ещё во власти её звонкого хора**» (т. 3, с. 47).

В повести «Алые паруса музыка – а это образ влюблённости: «Тем временем через улицу от того места, где была лавка, **бродячий музыкант, настроив виолончель, заставил её тихим смычком говорить грустно и хорошо; его товарищ, флейтист, осыпал пение струн лепетом горлового свиста; простая песенка, которою они огласили дремлющий в жаре двор, достигла ушей Грэя, и тотчас он понял, что следует ему делать дальше. Вообще все эти дни он был на той счастливой высоте духовного зренья, с которой отчётливо замечались им все намёки и подсказы действительности; услыша заглушаемые ездой экипажей зву-**

ки, он вошёл в центр важнейших впечатлений и мыслей, вызванных, сообразно его характеру, этой музыкой, уже чувствуя, почему и как выйдет хорошо то, что придумал. Миновав переулок, Грэй прошёл в ворота дома, где состоялось музыкальное выступление» (т. 3, с. 50).

Музыка в феерии «Алые паруса» выступает и в качестве фона важного события, придаёт ему лиризм, чувствительность, обаяние, одухотворённость: «**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...**» (т. 3, с. 65).

Таким образом, в повести-феерии «Алые паруса А. Грина отмечается синтез языковых изобразительных стратегий и музыкальных образов и символов, черты романтизма и символизма, фольклорные мотивы и «фантастический мир» [15, с. 114], что привлекает внимание многих исследователей творчества писателя и читателей. Не случайно повесть «Алые паруса» опубликована на китайском, английском, немецком, испанском, французском, итальянском, греческом, литовском, латышском, украинском, белорусском, польском, болгарском, венгерском и вьетнамском языках» [7, с. 160].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения Александра Грина не просто включают в свой состав музыкальные фрагменты, они находятся в теснейшем взаимодействии с контекстом, являются часто основным средством наиболее точного описания персонажей, передачи их мыслей, подтверждением чувств в крайней степени напряжения. Многократные музыкальные мотивы способны воздействовать на психику персонажа, его чувства и эмоции, движения души, настроение; динамизируют художественную образность. Эта «скрытая, непрерыв-

ная инструментально-симфоническая мелодия» управляет ритмами художественной ткани в целом и влияет на идиостиль писателя.

«Музыкальность» как средство восприятия окружающей действительности, как способ целостного отношения к духовному и материальному нашла отражение в неповторимой индивидуальности Александра Грина и служит маркером, с помощью которого

раскрывается художественное сознание одного из ярких романтиков и философов в русской литературе.

Вербализация образов музыки в идиостиле Александра Грина находит отражение в сравнении персонажей с музыкой и оркестром, подчёркивая богатство внутреннего мира героев и их тонкое душевное восприятие окружающей действительности.

Список источников

1. Мокеева Г.И. Музыкальное мировосприятие Александра Грина: экзистенциальный смысл, ценностные основания, художественное воплощение // Вестник гуманитарного образования. 2023. № 1 (29). С. 136-144. <https://doi.org/10.25730/VSU.2070.23.013>, <https://elibrary.ru/bzjjaq>
2. Сарычев В.А. Андрей Белый и Александр Блок: несостоявшая дуэль в истории взаимоотношений // Филологос. 2021. № 4 (51). С. 60-64. <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2021-51-4-60-64>, <https://elibrary.ru/dyscat>
3. Ковский В. Возвращение к Александру Грину // Вопросы литературы. 1981. № 10. С. 45-81.
4. А.С. Грин и судьбы романтики в мировой литературе / сост. Е.О. Галицких, К.С. Лицарева, В.А. Поздеев. Киров: Радуга-Пресс, 2016. 255 с. <https://elibrary.ru/wcoruj>
5. Киричек А.В. Философские смыслы и символы в романе А.С. Грина «Бегущая по волнам»: онтологическая проблематика // Культура и безопасность. 2022. № 4. С. 13-21. <https://doi.org/10.25257/KB.2022.4.13-21>, <https://elibrary.ru/ykuwlu>
6. Аналькова Е.С. Типология магических сюжетов А.С. Грина 1920-х годов («Серый автомобиль», «Крысолов», Фанданго) // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 3 (94). С. 323-327. <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2022-394-323-326>, <https://elibrary.ru/dmcknh>
7. Калинин В.М. Беллетрист Грин: итоги и горизонты гриноведения (к 100-летию «Алых парусов») // Русский язык в поликультурном мире : сб. науч. ст. VII Междунар. симпозиума: в 2 т. Симферополь: Крым. федер. ун-т им. В.И. Вернадского, 2023. Т. 2. С. 153-161. <https://elibrary.ru/zgofzn>
8. Варламов А.Н. Александр Грин. Москва: Молодая гвардия, 2005. 464 с. <https://elibrary.ru/qrtwlj>
9. Щербак А.С. Общерусское слово в аспекте теории репрезентации региональной концептосферы онимов // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 4 (108). С. 246-251. <https://elibrary.ru/nkfyef>
10. Чупова А.Г. Музыка в художественном мире и структуре романа Гюнтера Грасса «Жестяной барабан» // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2025. № 3 (43). С. 135-156. <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2025.43.3.135-156>
11. Калинин В.М. Поэтика онима. Донецк, 1999. 408 с.
12. Щербак А.С. Ономастический знак-символ в когнитивном аспекте // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2007. № 7 (51). С. 7-11. <https://elibrary.ru/iwqqj>
13. Желтикова И.В. Будущее как Иное в творчестве Александра Грина // Славяно-тюркские исследования. 2024. Т. 2. № 2. С. 67-76. <https://doi.org/10.24412/3034-4794-2024-0070>, <https://elibrary.ru/mnmfpj>
14. Крюкова М.И., Куликова Е.Ю. Об экфрастическом тезаурусе в творчестве Александра Грина // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. 2018. № 5. С. 73-81. <https://doi.org/10.17238/issn2227-6564.2018.5.73>, <https://elibrary.ru/ylwkpj>
15. Лопуха А.О. Фантастический мир Александра Грина // Проблемы исторической поэтики. 1990. Т. 1. С. 112-114. <https://elibrary.ru/sfrvbr>

References

1. Mokeeva G.I. Alexander Grin's musical worldview: existential meaning, value grounds, artistic embodiment. *Vestnik gumanitarnogo obrazovaniya = Bulletin of Humanitarian Education*, 2023, no. 1 (29), pp. 136-144. (In Russ.) <https://doi.org/10.25730/VSU.2070.23.013>, <https://elibrary.ru/bzjjaq>

2. Sarychev V.A. Andrey Bely and Alexander Blok: a failed duel in the history of relationships. *Filologos*, 2021, no. 4 (51), pp. 60-64. (In Russ.) <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2021-51-4-60-64>, <https://elibrary.ru/dyscat>
3. Kovskiy V. Return to Alexander Grin. *Voprosy literatury = Literature Questions*, 1981, no. 10, pp. 45-81. (In Russ.)
4. Galickih E.O., Licareva K.S., Pozdeev V.A. (comp.) *A.S. Grin and the Fate of Romance in World Literature*. Kirov, Raduga-Press Publ., 2016, 255 p. <https://elibrary.ru/wcoruj>
5. Kirichek A.V. Philosophical implications and symbols in A.S. Grin's novel "Running on the waves": ontological issue. *Kul'tura i bezopasnost' = Culture and Safety*, 2022, no. 4, pp. 13-21. (In Russ.) <https://doi.org/10.25257/KB.2022.4.13-21>, <https://elibrary.ru/ykuwlu>
6. Apal'kova E.S. Typology of magic plot A.S. Grin in the 1920s ('The Gray Car', 'The Ratted Picker', 'Fandango'). *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya = World of Science, Culture, and Education*, 2022, no. 3 (94), pp. 323-327. (In Russ.) <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2022-394-323-326>, <https://elibrary.ru/dmcknh>
7. Kalinkin V.M. Fiction writer Grin: results and horizons of Grin studies (on the 100th anniversary of The Scarlet Sails). *Sbornik nauchnykh statei VII Mezhdunarodnogo simpoziuma «Russkii yazyk v polikul'turnom mire»: v 2 t. = Collection of Scientific Articles of 7th International Symposium "The Russian Language in a Multicultural World": in 2 vols.* Simferopol, Vernadsky Crimean Federal University, 2023, vol. 2, pp. 153-161. (In Russ.) <https://elibrary.ru/zgofzn>
8. Varlamov A.N. *Alexander Grin*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2005, 464 p. <https://elibrary.ru/qrtwlj>
9. Shcherbak A.S. General Russian word in aspect representation theory of regional concept sphere of onims. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki = Tambov University Review: Series Humanities*, 2012, no. 4 (108), pp. 246-251. (In Russ.) <https://elibrary.ru/nkfyef>
10. Chupova A.G. Music in the artistic world and structure of the novel by Gunter Grass "Die Blechtrommel". *Muzykal'nyi zhurnal Evropeiskogo Severa = Music Magazine of the European North*, 2025, no. 3 (43), pp. 135-156. (In Russ.) <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2025.43.3.135-156>
11. Kalinkin V.M. *The Poetics of Onym*. Donetsk, 1999, 408 p.
12. Shcherbak A.S. Onomastic sign-symbol in cognitive aspect. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki = Tambov University Review: Series Humanities*, 2007, no. 7 (51), pp. 7-11. (In Russ.) <https://elibrary.ru/iwqqj>
13. Zheltikova I.V. The future as other in the works of Alexander Grin. *Slaviano-turkskie issledovaniya = Slavic-Turkic Studies*, 2024, vol. 2, no. 2, pp. 67-76. (In Russ.) <https://doi.org/10.24412/3034-4794-2024-0070>, <https://elibrary.ru/mnmfpj>
14. Kryukova M.I., Kulikova E.Yu. On ekphrastic thesaurus in Alexander Grin's works. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: gumanitarnye i social'nye nauki = Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanitarian and Social Sciences*, 2018, no. 5, pp. 73-81. (In Russ.) <https://doi.org/10.17238/issn2227-6564.2018.5.73>, <https://elibrary.ru/ylwkpj>
15. Lopukha A.O. The fantastic world of Alexander Grin. *Problemy istoricheskoi poetiki = The Problems of Historical Poetics*, 1990, vol. 1, pp. 112-114. <https://elibrary.ru/sfrvbr>

Информация об авторе

ШУЛЬДИШОВА Алина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка № 5, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, г. Москва, Российская Федерация, SPIN-код: [6181-7348](https://orcid.org/0000-0002-9603-8411), РИНЦ AuthorID: [1026530](https://orcid.org/0000-0002-9603-8411), Scopus Author ID: [57427879400](https://orcid.org/0000-0002-9603-8411), <https://orcid.org/0000-0002-9603-8411>, shuld_a@mail.ru

Поступила в редакцию 25.09.2025
Поступила после рецензирования 16.11.2025
Принята к публикации 19.11.2025

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author

Alina A. Shuldishova, Cand. Sci. (Philology), Associate Professor of the Russian Language Department No. 5, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, SPIN-code: [6181-7348](https://orcid.org/0000-0002-9603-8411), RSCI AuthorID: [1026530](https://orcid.org/0000-0002-9603-8411), Scopus Author ID: [57427879400](https://orcid.org/0000-0002-9603-8411), <https://orcid.org/0000-0002-9603-8411>, shuld_a@mail.ru

Received 25.09.2025
Revised 16.11.2025
Accepted 19.11.2025

The author has read and approved the final manuscript.