

УДК 821.161.1  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-123-128

## Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина («Остров Рено»)

**Чжан Жуй**

аспирант кафедры истории новейшей русской литературы  
и современного литературного процесса

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
119991, Россия, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1. kristinaruirui@yandex.ru

SPIN-код: 7223-1010

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6528-9621>

*Статья поступила в редакцию 13.09.2021*

*Одобрена после рецензирования 08.10.2021*

*Принята к публикации 06.12.2021*

### Информация для цитирования

Чжан Жуй. Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина («Остров Рено») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 123–128. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-123-128

**Аннотация.** Статья посвящена специфике образов природы в раннем творчестве А. Грина. Цель исследования – выявить смысловые значения и изобразительные возможности пейзажа в его прозе конца 1900-х – начала 1910-х гг. Материалом анализа послужил репрезентативный рассказ «Остров Рено» (1909), в котором пейзаж – одно из определяющих средств как раскрытия константной проблематики произведений писателя, касающейся онтологической и социальной свободы человека, границ индивидуальной воли, так и описания ментальности персонажа в целом. Применен герменевтический подход к тексту. Рассмотрена роль пейзажа в сюжетно-композиционной организации текста. Символическое и автологическое содержание пейзажных картин определено как детерминант в создании героя романтического склада, изображении психологического пространства, формирующегося на основе сенсорных ощущений, полярных эмоциональных рефлексов, когнитивных особенностей, онейрических состояний и этических реакций персонажа. В частности, использован принцип полисенсорной композиции в сюжетах, описывающих психологические состояния героя на природе. Прослежено развитие тургеневской традиции описания природы в прозе Грина. Сделан акцент на художественных средствах, используемых для вербального воссоздания бытия природы и бытия человека, – на поэтике цвета и света, метафорах, сравнениях, гиперболах и др. Представлены выводы о высокой степени мифогенности образов природы, их значимости для самопознания, воспроизведения самочувствия человека, погруженного в естественную среду.

**Ключевые слова:** А. Грин; пейзаж; природа; психологический; рассказ; самосознание; свет; синестезия; цвет.

Уже в ранних произведениях А. Грин наделял картины природы многими изобразительными функциями. В образных системах пейзаж моделирует повествовательное пространство, структурирует текст, имеет значение для развития сюжета, служит средством психологического анализа и, сочетая визуальные, аудиальные, кинестетические (рецептивные) образы с преобла-

данием первых, в целом способствует созданию художественной картины бытия и тем самым прояснению авторской позиции. Все перечисленное характеризует творческую манеру Грина. При этом вербальный пейзаж, отражая образное сознание писателя, ориентируется не на «изображение реалий природы», а на «ее образ» [Дмитриевская 2005: 10]. В произведениях пей-

заж занимает значительное место, он создается по различным принципам, как и художественное пространство в целом, которое «предстает в виде гештальтов, фреймов, пропозиций, метафорических и метонимических моделей» [Прокофьева 2005: 87]. Пейзаж вводится в текст как психологическая характеристика персонажа, описательный фрагмент окружающей среды, выражение суждений и понятий, ассоциативный образ. В ранней прозе Грина наблюдается два типа пейзажей – с преобладанием описаний природы как таковой и с ориентацией на ментальные характеристики героя.

К первому типу принадлежат такие реалистические рассказы 1900-х гг., как «В Италию» (1906), «Случай» (1907), «Марат» (1907), «Кирпич и музыка» (1907), «Лебедь» (1908), «Окно в лесу» (1909) и др. В них пейзаж целенаправленно отражает узнаваемую реальность, является фактом миропорядка. В произведениях конца 1900-х – начала 1910-х гг., отмеченных в той или иной мере чертами романтизма, например в рассказах «Она» (1908), «Трюм и палуба» (1908), «Капитан» (1908), «Остров Рено» (1909), «Колония Ланфиер» (1910), «Пролив бурь» (1910), «В снегу» (1910), «Трагедия плоскогорья Суан» (1912), «Жизнь Гнора» (1912), активную роль играют своеобразные картины природы, которые представляют собой, как справедливо отмечает Н. Кобзев, «единственно жизнеспособную среду для персонажей романтика» [Кобзев 1995: 14]. Герои, как правило, вступают в эмоциональную связь с природой.

Если воспользоваться классификацией пейзажей, предложенной Н. Б. Боевой, то можно сделать вывод о представленных в рассказах Грина «компактно-дескриптивном и дисперсивно-дескриптивном видах пейзажа» [Боева 2004: 190–194]. Описание природы может быть компактным, локально цельным. Например, сюжет рассказа «Острова Рено» (1909) разворачивается на фоне целостного берегового ландшафта. Вместе с тем пейзажные детали рассредоточены по фрагментам текста.

Функциональная значимость пейзажа в мировоззренческом, психологическом содержании, сюжете, композиции повествования особенно показательна в рассказах Грина с романтическим компонентом.

Через природу проявляется «модусный план художественности текста» [Уржа 2010: 253]; пейзаж играет особую роль в раскрытии константной темы прозы Грина – границ свободы человека, столкновения воли человека и вторгающейся в его жизненное пространство чужой воли. В большинстве рассказов Грина вопрос свободы – онтологический, относящийся к ха-

рактеристикам бытия. Образ бытия в его рассказах создается через отношения человека и универсума, выраженного, как правило, в пейзажных картинах.

В «Острове Рено» герой по имени Тарт, которому природа далекого острова дает ощущение абсолютной свободы, терпит поражение. В рассказе выражена идея вынужденной ограниченности индивидуальной свободы, тщетности волевых усилий человека обрести свободу от людей. Эскапизм героя не состоялся: он убивает угрожающих его независимости матросов, но сам сражен ответной пулей. Таким образом, в рассказе Грин выразил отрицание обоюдного, направленного друг на друга насилия; как сказано Тартом, «силой нельзя сломать силу без риска проиграть свою собственную карту» [Грин 1991: 228]. Если Н. Бердяев писал, что «в свободе скрыта тайна мира», что свобода – «путь раскрытия в человеке универсума» [Бердяев 1990: 51, 58] и сам он от многого мог отказаться ради свободы, то Грин как раз изобразил именно такое самосознание человека. Но Грин показал и иллюзорность неограниченной свободы.

Судьбе Тарта Грин придает по-романтически роковой смысл, что отразилось в изображении природы. Например, в экспозиционных пейзажах планетарному пространству (могучий океан, красный полудиск солнца на горизонте, Южный Крест) противопоставлено пространство локальное, отведенное человеку: лейтенанту судна, на котором служил Тарт, казалось, что он смотрит на суживающуюся даль горизонта словно из щели черной коробки. Символичен образ синего неба, данный в эпизоде убийства Тартом матроса Блемера: посмотрев в небо, раненый Блемер подумал о смерти, а Грин этой же пространственной композиции придает экзистенциалистскую коннотацию: «Равнодушно-спокойное и далекое, синело небо. А внизу, обливаясь холодным потом агонии, умирал человек, жертва свободной воли» [Грин 1991: 228]. Грин, противопоставляя «равнодушно-спокойную» небесную сферу и человека, погружающегося в смертельную агонию, через повтор цветовой характеристики (синее небо и синеватые тени вокруг глаз Блемера) выражает мысль о принадлежности умирающего небесам.

Конфликт между Тартом и матросами – конфликт между личностью и коллективом, он решается ликвидацией противника. Природа вызывает в Тарте дикого зверя, мотивация жизни которого – «каждый за себя» [там же: 234]. В образе Тарта, «крайне самолюбивого, бесстрашного и стремительного» [там же: 230], усматривают ницшеанский «культ сверхчеловека» [Козлова 2004: 71], однако в максимализме

героя, жизнь которого подчинена всепоглощающему желанию свободы в новом для него мире, проявляется прежде всего черта героя романтического склада. Вместе с тем в нем нет романтического демонизма, а в его поступках проявилась вынужденная ответная реакция на попытку насильно вернуть его на клипер – к однообразию существования в социуме.

Пейзаж описан через восприятие героя. Грин использует лексику феноменологического смысла («казалось»), прибегает к синестезии («сочных узоров»), изображает тактильные ощущения (лесная глушь героя «хлестала», «резала», «ушибала», ноги «проваливались в пышном ковре», «он схватывал влажные стебли, паразитов, хрупкую клетчатку листьев, мелкие гнущиеся колючки») [Грин 1991: 220], ставит акцент на зависимости самочувствия Тарта от островных растений («цветы кружили голову смешанным ароматом», «утомляли зрение, дразнили и восхищали») [там же: 218]. Контакт Тарта с природой показан как эмоциональная реакция на увиденное: он замелел от благоухания воздуха, он счастливо смотрел на открывшийся ему мир с недоумением, он испытал тревогу от покачнувшейся сливы, испытал гадливость от вида змеи и т. п. Чередование зеленого цвета и мрака вызывает у Тарта тревогу, что в развитии сюжета выполняет априорную функцию. Восприимчивы к состояниям природы и другие персонажи рассказа. Например, ночное пространство изображено через ощущения лейтенанта: «ветер тянул с берега пряной духотой и сыростью береговой чащи» [там же: 214]; лейтенант всматривался в берег, поддавшись «сонному очарованию» [там же: 217].

В отношении героя к природе объединены эстетические, когнитивные и психологические характеристики. При этом в основу ряда эпизодов положен принцип «полисенсорной композиции» [Ляпина 2014: 147]. Грин выстраивает и контрасты, и причинно-следственные цепочки душевных состояний. Как сплетаются ветви и листва деревьев, как в природном пространстве сочетаются контрасты, так в Тарте синтезированы противоположные состояния – опьянение и тревога. Тревога, о которой Грин упоминает не раз, – эмоциональное состояние, позволяющее «реагировать в угрожающих ситуациях адаптивным способом» [Хьелл, Зиглер 1997: 127]; она порождена фактом присутствия в чужом месте и, как правило, «обусловлена боязнью, что эго окажется неспособным контролировать инстинктивные побуждения» [там же: 128]. Грин показывает, как тревога пробуждает инстинкт самосохранения: «держа палец на спуске ружья <...> вздохнул и бессознательно осмотрелся» [Грин 1991: 219], а также агрессию: «он ударил змея

стволом штуцера» [там же: 219]. Вслед за тревогой рождается потребность борьбы с темным лесом: герой ощущает себя живым телом, лес – стеной.

Чувство опьянения от чрезмерности ощущений передано через синкретическую образность: «сырой, пряный воздух» [там же: 220], через амплификацию: «темнота дышала гнилой прелью, жирным, душистым запахом разлагающихся растений и сыростью» [там же: 219], через несоответствие физического состояния и эмоционального: «Ноги устали, хотелось пить, но светлое, восторженное опьянение двигало им, заставляя идти без размышления и отчета» [там же: 219]. С эйфорией героя связаны галлюцинации: «он кружится на одном месте в странном, фантастическом танце, что все живет и дышит вокруг него, а он спит на ходу» [там же: 219]. Кроме того, дикая природа приводит Тарта в экстатический восторг. Как пишет В. Е. Хализев, «общение человека с невозделанной природой и ее стихиями предстало как великое благо» [Хализев 2004: 228].

Полисенсорность придает пребыванию героя на острове ощущение полноты жизни, контрастирующей с тремя годами службы на корабле. Полисенсорности психологического рисунка соответствует вариативность состояний природы. Например, в рассказе говорится о тишине как идеале, о тишине тревожной, напряженной – *гнетущей, испуганной, жуткой и стремительной* [Грин 1991: 227, 232, 233, 234].

Другой тип восприятия природы – ее мифологизация. В глазах Тарта остров является «маленьким раем», где можно потерять память о темном прошлом и отдаться мечтам и воспоминаниям о «праздничных днях», «любимой женщине», «охоте в родных лесах» [там же: 222]. Так в мифологизированное пространство встраивается вертикальная модель времени. В Тарте, по сути, просыпается ощущение изначальной, райской, безмятежности, вытесненное в сферу бессознательного. Грин подчеркивает соответствие эмоций Тарта состоянию детства: *радуясь, как ребенок; как детский сон* [там же: 218, 219]. Как утверждал современник Грина А. Абрагам, «миф есть сохранившийся отрывок детской духовной жизни народа, а сновидение – миф индивидуума» [Абрагам 1912: 110–111].

Мифологизация природы происходит через сновидения героя. Грин вводит в текст мотив сна, отражающего полярные ситуации островного существования героя. Во-первых, это «душистый, тихий океан сна, где бродят исполненные желания и радость, не омраченная человеком» [Грин 1991: 223], и, во-вторых, сон о природе как обозначение смерти. Идентичность сна и смерти – архаичная мифологема, замыкающая исто-

рию Тарта сочетанием трагедии и идиллии. Образы смертного сна созвучны предшествующему сну об исполнении желаний (по З. Фрейд, «сновидение есть осуществление желания» [Абрагам 1912: 88]), но противоположны в событийном смысле.

В рассказе пространство дикой природы мифологизируется и как мир зла. Источником такой интерпретации служат домыслы Блемера: остров – чужое, опасное место, где Тарт мог повеситься или мог быть съеден орангутангом, мог увидеть дьявола или сойти с ума, «прикоснувшись» к здешним болотным цветам. Негативное восприятие острова усилено строкой из неотправленного письма Рилия – земляка Тарта: «Толкуют, прости меня, господи, что Тарт сошелся с дьяволом. Это для меня неизвестно» [Грин 1991: 232].

Приведем обширную цитату: «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... Казалось, что из огромного зеленого полотна прихотливые ножницы выкроили бездну сочных узоров. Густые, тяжелые лучи солнца торчали в просветах, подобно золотым шпагам, сверкающим на зеленом бархате. Тысячи цветных птиц кричали и перепархивали вокруг. Коричневые с малиновым хохолком, желтые с голубыми крыльями, зеленые с алыми крапинками, черные с фиолетовыми длинными хвостами – все цвета оперения шныряли в чаще, вскрикивая при полете и с шумом ворочаясь на сучках. Самые маленькие, вылетая из мшистой тени на острие света, порхали, как живые драгоценные камни, и гасли, скрываясь за листьями. Трава, похожая на мелкий кустарник или гигантский мох, шевелилась по всем направлениям, пряча таинственную для людей жизнь. Яркие, причудливые цветы кружили голову смешанным ароматом. Больше всего было их на ползучих гирляндах, перепутанных в солнечном свете, как водоросли в освещенной воде. Белые, коричневые с прозрачными жилками, матово-розовые, синие – они утомляли зрение, дразнили и восхищали» [там же: 218].

Здесь продуктивны доминантные в прозе Грина средства изображения природы. Например, в этом фрагменте обнаруживается тургеневская традиция – «изображение динамизма природы в состоянии покоя» [Староверова 1980: 3]. Семантика умиротворенности дополнена лексикой движения (явного и опосредованного): *переливчатой, спутанными, выкроили, кричали и перепархивали, шныряли, ворочаясь, вылетая, порхали, скрываясь, шевелилась, пряча, перепутанных*.

В цитате многообразие пейзажа проявляется через полихромия дикого леса. Грин акцентирует внимание на цветовых и световых характеристиках. Он предпочитает ясные, ахроматические цвета и прибегает к контрастам: различные цвета стволов – *серо-голубые, бурые, коричневые* – контрастируют с зеленым цветом листьев, интенсивность которого подчеркнута глаголом «зеленеть». Цветовая гамма природы обозначена обобщающей характеристикой «от темного до бледного». В изображении птиц используются цветовые контрасты: *коричневые с малиновым, желтые с голубыми, зеленые с алыми, черные с фиолетовыми*.

Многомерность пространства создается через световые характеристики. Упоминание о просветах придает картине леса оптическую перспективу. Объемность пространства достигается лексемами *густые, тяжелые лучи, просветы, прозрачными, острие света*; этому же служит сравнение древесных гирлянд с «водорослями в освещенной воде». Словосочетание «золотые шпаги» усиливает степень визуализации.

В ряде пейзажных фрагментов текста Грин прибегает к сгущению цветовых контрастов. Так, в описании водопада дана группа лексем одного смысла: *серебряная, прозрачное, жидкое серебро, стеклянная, сверкающим градом брызг* [Грин 1991: 221]. Грин насыщает цвет гаммой оттенков. Показательно описание зеленого луга; помимо светового качества (*яркий, мягкий, чистота тона*) автор указывает на нюансы зеленого: *сочный зеленый, темно-зеленый, изумрудный, бархатно-зелен*; последний вместе со словосочетанием «зеленый шелк» имеет тактильную коннотацию [там же: 220]. Так Грин достигает многообразия и в монохромном изображении природы. Эту же специфику отмечаем в описании скал: *темно-розовый, красноватый, коралловый* [там же: 221].

В стиле рассказа встречаются метафоры (*стволы упираются, трава прячет, птицы гаснут*), Грин активно использует гиперболы (*тысячи птиц, бездна узоров*), сравнения (бледная листва сопоставлена с высохшей травой, солнечные лучи – с золотой шпагой, трава – с кустарниками и мхом, растительные гирлянды – с водорослями) и др. Из названных приемов наиболее частотны метафоры. Например, в лаконичном изображении водопада представлен ряд антропологических тропов: *неудержимая, теснясь, ныряя, прыгал, сеял, игра воды* [там же: 221]. В рассказе тропы сочетаются с фантастическими картинками, рожденными экспрессивной эмоциональностью (например: «Бессознательно, страстно, ослепленный и задыхающийся» [там же: 220]).

Итак, уже в ранней прозе Грина широко использованы средства вербального воссоздания бытия природы и бытия человека. Всевозможные проявления природы фокусируются в сознании героя, характеризуя его перцептивные возможности. Густота пейзажных образов в рассказе «Остров Рено» свидетельствует не только о мастерстве Грина-пейзажиста, но и об усилении в его произведениях психологизма.

### Список литературы

Абрагам К. Сон и миф. Очерк народной психологии. М.: Современные проблемы, 1912. 120 с.

Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии) / вступ. ст. Ю. П. Сенокосова. М.: Международные отношения, 1990. 336 с.

Боева Н. Б. Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах // Научная мысль Кавказа. 2004. № 12. С. 190–194.

Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Рассказы 1906–1912 гг. / сост., вступ. ст. В. Ковского; прим. А. Ревякиной. М.: Худож. лит., 1991. 703 с.

Дмитриевская Л. Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). М.: (Ярославль) ООО «Литера», 2005. 135 с.

Кобзев Н. А. Ранняя проза А. С. Грина. Симферополь: Крымский архив, 1995. 71 с.

Козлова Е. А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности: дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2004. 204 с.

Ляпина Л. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века. Опыты изучения. СПб.: Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 с.

Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87–94.

Староверова В. В. Художественное мышление И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого в изображении пейзажей. Саратов: СГПИ, 1980. 80 с.

Уржа А. В. Понятие модусного плана произведения и изучение переводов текста // Слово и текст в культурном сознании эпохи: сб. науч. тр. / отв. ред. Г. В. Судаков. Вологда: Легия, 2010. Ч. 5. С. 253–258.

Хализев В. Е. Теория литературы М.: Высшая школа, 2004. 405 с.

Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности (Основные положения, исследования и применение). СПб.: Питер-пресс, 1997. 608 с.

logy]. Moscow, Sovremennye problemy Publ., 1912. 120 p. (In Russ.)

Berdyayev N. *Samopoznanie (opyt filosofskoy avtobiografii)* [Self-knowledge: An Essay in Autobiography]. Pref. by Yu. P. Senokosova. Moscow, International Relations Publisher, 1990. 336 p. (In Russ.)

Boeva N. B. Osobennosti sintaksicheskoy organizatsii peyzazhnykh kontekstov v sovremennykh angliyskikh i amerikanskikh rasskazakh [Features of the syntactic organization of landscape contexts in modern English and American stories]. *Nauchnaya mysl' Kavkaza* [Scientific Thought of Caucasus], 2004, issue 12, pp. 190–194. (In Russ.)

Grin A. S. *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected works: In 5 vols.]. Comp., pref. by V. Kovskiy; notes by A. Revyakina. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991, vol. 1. Rasskazy 1906–1912 gg. [Stories 1906–1912]. 703 p. (In Russ.)

Dmitrievskaya L. N. *Peyzazh i portret: problema opredeleniya i literaturnogo analiza: (peyzazh i portret v tvorchestve Z. N. Gippius)* [Landscape and Portrait: The Issue of Definition and Literary Analysis: (landscape and portrait in the oeuvre of Z. N. Gippius)]. Moscow (Yaroslavl), Litera Publ., 2005. 135 p. (In Russ.)

Kobzev N. A. *Ranniyaya proza A. S. Grina* [Early Prose by A. S. Green]. Simferopol, Krymskiy arkhiv Publ., 1995. 71 p. (In Russ.)

Kozlova E. A. *Printsipy khudozhestvennogo obobshcheniya v proze A. Grina: razvitie simvolicheskoy obraznosti*. Diss. kand. filol. nauk [Principles of artistic generalization in A. Green's prose: The development of symbolic imagery. Cand. philol. sci. diss.]. Pskov, 2004. 204 p. (In Russ.)

Lyapina L. *Sensornaya poetika v russkoy literature XIX veka. Opyty izucheniya*. [Sensory poetics In Russian literature of the 19th century. Experience of studying]. St. Petersburg, Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 p. (In Russ.)

Prokofieva V. Yu. *Kategoriya prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy* [Category of space in the artistic refraction: Locus and topos]. *Vestnik OGU* [Vestnik of Orenburg State University], 2005, issue 11, pp. 87–94. (In Russ.)

Staroverova V. V. *Khudozhestvennoye myshlenie I. S. Turgeneva i L. N. Tolstogo v izobrazhenii peyzazhey* [The Artistic Thinking of I. S. Turgenev and L. N. Tolstoy in the Depiction of Landscapes]. Saratov, Stavropol State Pedagogical Institute Press, 1980. 80 p. (In Russ.)

Urzha A. V. *Ponyatie modusnogo plana proizvedeniya i izuchenie perevodov teksta* [The concept of the modus plan of a literary work and the study of text translations]. *Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi: Sb. nauchnykh trudov. Ch. 5.* [Word and Text in the Cultural Consciousness of the Era: Collection

### References

Abragam K. *Son i mif. Ocherk narodnoy psikhologii* [Dream and Myth. Essay on Folk Psycho-

of scientific papers. Pt. 5.]. Ed. by G. V. Sudakov. Vologda, Legiya Publ., 2010, pp. 253–258. (In Russ.)

Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Literary Theory]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 405 p. (In Russ.)

Hjelle L., Ziegler D. *Teorii lichnosti (Osnovnye polozheniya, issledovaniya i primeneniye)* [Personality Theories (Basic assumptions, Research and Applications)]. St. Petersburg, Piter-press, 1997. 608 p. (In Russ.)

## Artistic Functions of Landscape in Alexander Grin’s Early Prose (‘Reno Island’)

**Zhang Rui**

Postgraduate Student in the Department of History  
of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process

Lomonosov Moscow State University

1, Leninskie Gory, GSP-1, Moscow, 119991, Russian Federation. kristinaruirui@yandex.ru

SPIN-code: 7223-1010

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6528-9621>

Received 13.09.2021

Revised 08.10.2021

Accepted 06.12.2021

### For citation

Zhang Rui. Khudozhestvennyye funktsii peyzazha v ranney proze A. Grina («Ostrov Reno») [Artistic Functions of Landscape in Alexander Grin’s Early Prose (‘Reno Island’)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 123–128. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-123-128 (In Russ.)

**Abstract.** This article explores the images of nature in Alexander Grin’s early works. The purpose of the study is to identify the semantic meanings and visual possibilities of the landscape in the prose written by Grin in the period from the late 1900s to the early 1910s. The material for analysis is *Reno Island* (1909), which is one of Grin’s representative prose works. Depiction of a landscape is one of the main means used by the writer to explore the themes permanently present in his reflections – those concerning ontological and social freedom of a person, and the boundaries of individual will; besides, through the depiction of landscapes Grin shows the character’s mentality. In our research we applied the hermeneutic approach to the text. First of all, this article attempts to explore the active role that landscape depiction plays in the plot development and structural composition. Secondly, it discusses the symbolic and autological content of nature depiction as a determinant that helps to shape the character’s romantic streak and to depict the characters’ psychological space, formed on the basis of his senses, confronting emotions, cognitive features, oneiric states, and ethical reactions. In particular, Grin employed the principle of polysensory composition in plots that describe psychological states of the hero when being in nature. Thirdly, the paper discusses how Turgenev’s tradition of describing nature developed in Grin’s prose. Fourthly, our attention is focused on artistic techniques employed by Grin to verbally reproduce the existential states of nature and man: the poetics of color and light, metaphor, comparison, hyperbole, etc. It is concluded that images of nature are highly mythogenic and they are of great importance when a writer wants to show the significance of self-knowledge and to depict feelings of a hero when being close to nature.

**Key words:** Alexander Grin; landscape; nature; psychological; story; self-awareness; light; synesthesia; color.