



DOI: 10.22363/2313-2299-2023-14-2-514-523

EDN: MWIDCB

УДК 811.161.1'37:821.161.1-3

Научная статья / Research article

## Предтексты и посттексты: на материале прозы А.С. Грина

В.А. Романенко 

Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко,  
3300, Приднестровье, г. Тирасполь, ул. 25 Октября, 128

✉ [vita28-28@mail.ru](mailto:vita28-28@mail.ru)

**Аннотация.** В исследовании предпринята попытка рассмотреть процесс поиска линий сближения творчества А. Грина с творчеством ряда авторов. Интертекстуальный подход к анализу произведений писателя позволяет читателю во многом расширить интерпретацию текста и обнаружить порой невыявленные при первом знакомстве с произведением интертексты и метатексты. Если раньше на первый план нередко выносилось исследование философско-нравственного аспекта творчества А.С. Грина, идейное содержание его произведений и жанровое своеобразие, истоки которого усматриваются в мифологии, сказке, притче, то интертекстуальное поле прозы писателя исследовано в меньшей степени. Интертекстуальный подход к анализу текста позволил нам ранее выявить точки сближения мотивов, образов, языковых приемов, используемых в творчестве А.С. Грина и писателей XIX и XX столетий. Основное внимание уделено выявлению параллелей в прозе А.С. Грина и В.В. Набокова.

**Ключевые слова:** интертекст, реминисценция, герменевтика

### История статьи:

Дата поступления: 01.10.2021

Дата приема: в печать: 15.12.2022

### Для цитирования:

*Романенко В.А.* Предтексты и посттексты: на материале прозы А.С. Грина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. Т. 14. № 2. С. 514–523. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-2-514-523>

© Романенко В.А., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Pre-Texts and Post-Texts: on the Material of A.S. Green's Prose

Victoria A. Romanenko 

Transnistrian State University n.a. T.G. Shevchenko,  
128, October 25 str., Tiraspol, Transnistria, 3300  
✉ vita28-28@mail.ru

**Abstract.** The study attempts to consider the process of searching for lines of convergence of A. Green's work with the work of a number of other authors. The intertextual approach to the analysis of the writer's works allows the reader to expand the interpretation of the text in many ways and to discover intertexts and metatexts that are sometimes not revealed at the first acquaintance with the work. If earlier the study of the philosophical and moral aspect of the writer's work, the ideological content of his works and genre originality, the origins of which are seen in mythology, fairy tale, parable, were often brought to the fore, then the intertextual field of the writer's prose has been studied to a lesser extent. The intertextual approach to text analysis allowed us earlier to identify points of convergence of motives, images, language techniques used in the work of A.S. Green and writers of the 19th and 20th centuries. The main attention is paid to identifying parallels in the prose of A.S. Green and V.V. Nabokov.

**Keywords:** intertext, reminiscence, hermeneutics

### Article history:

Received: 01.10.2021

Accepted: 15.12.2022

### For citation:

Romanenko, V.A. (2023). Pre-Texts. and Post-Texts: on the Material of A.S. Green's Prose. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 14(2), 514–523. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-2-514-523>

## Введение

Заметное пробуждение интереса исследователей к творчеству А.С. Грина, как нам представляется, предопределено в первую очередь вниманием лингвистов и литературоведов к символической образности литературных текстов, проявившимся в 80-е годы XX века и не ослабевающим по сей день. Описанию концептуальной символической модели творчества А.С. Грина посвящены диссертации Е.А. Козловой [1], Е.В. Нагайцевой [2], А.М. Мазина [3], В.А. Романенко [4], Г.И. Шевцовой [5] и других авторов.

Целью исследования стало нахождение точек сближения прозы А.С. Грина и В.В. Набокова, что, насколько нам известно, еще не было освещено в научной литературе.

Основной метод исследования, позволивший обнаружить черты сходства двух художников, герменевтический. Задача исследователя и читателя — «оживить» заложенные в произведении смыслы, герменевтические голоса, коды (смысловые, перцептивные, прагматические, культурно-исторические и прочие).

## Предтексты прозы А.С. Грина

Говоря о совершенно новой разновидности символистского романа А.С. Грина, во многом не имеющей аналогов в прежней литературе, Л. Белогорская правомерно обратила внимание на влияние эпохи, в которую происходило формирование писателя [6]. Исследование символики произведений А.С. Грина проводится на фоне освещения общей символично-поэтической традиции, нашедшей отображение в русской литературе конца XIX — начала XX веков.

На рубеже веков заметную роль играют интертекстуальные переклички в творчестве писателей разных направлений и школ. Ранее нами уже предпринималась попытка нахождения возможных предтекстов прозы А.С. Грина [7], в которой ощущается влияние идеи художественного «жизнетворчества» А. Белого, А.А. Блока, К.Д. Бальмонта, В. Соловьева. Концептуальными для произведений А.С. Грина на общем символистском фоне становятся симвообразы луча, тайны, корабля, зари, незнакомки, детства, организующие поэтический каркас произведений писателя. Так, в воплощении Несбывшегося герой А.С. Грина родствен лирическому я А.А. Блока.

Символисты обладали острым предчувствием будущей хаотизации сознания, способствующей разрушению старых декораций, что вызывает заострение в искусстве рубежа XIX—XX веков драматического лейтмотива двойственности, выразившегося в антиномиях жизни и смерти, видимости и истины, правды и лжи, присущих кризисным периодам истории.

В символистском искусстве XX века манифестация иллюзорного мира осуществляется путем введения образа маскарада и маски как репрезентации псевдочеловеческой сущности. Отсюда в приоритете описания персонажей через намеки на целостность — веера, домино, спины, плечи и другие акциденции.

Образ сада из романа «Дорога никуда» и ассоциируемая с ним светлая, беззаботная пора жизни героя — реминисценция о библейском саде. В начале XX века к подобной реминисценции обращается английский писатель-фантаст Г. Уэллс («Дверь в стене»), а в середине XX века — скандинавская писательница А. Линдгрэн («Солнечная полянка»). В романе А.С. Грина «Дорога никуда» вместо ласковых пантер (Г. Уэллс) ковер с золотыми кошками в гостиной Футроза (христианская реминисценция о райской гармонии между детьми и хищниками).

Скрытые цитаты позволяют А.С. Грину создавать лексическую, мотивную, образную полисемию, которая, по мнению Р.Я. Клейман, могут быть выражены либо предикатно-сюжетными отношениями, либо атрибутами, характеризующими героя или сюжетную ситуацию; наконец, «мифемами» (воспроизводится в свернутом виде чужой сюжет в целом)» [8. С. 128].

Подобно тому, как герой повести Ф.М. Достоевского «Кроткая»<sup>1</sup> характеризуется на всем протяжении рассказа такой экспрессивно-яркой атрибутивной чертой, как молчание между рассказчиком и его женой, прерываемое лишь в конце рассказа: «Поговорим... знаешь... скажи что-нибудь!»<sup>2</sup>, или этому же мотиву в лирике А.А. Блока<sup>3</sup>, молчание в рассказе А.С. Грина «Она» образует завесу, позволяющую герою скрыть волнение. И так же, как и в «Кроткой», наступает перелом от молчания к радости: «—Милая! Милая! Простите меня! Настало молчание. Казалось, что ему не будет конца. Но уже близилось могучее биение радости»<sup>4</sup>.

Как А.А. Блок («Незнакомка»), А.С. Грин использует ресторанный атрибут и прием метонимической аппликации при создании образа девушки<sup>5</sup>. Кавычки в заглавии рассказа «Она» обусловлены именно этой скрытой отсылкой к текстам предшественников.

Очевидны и текстуальные переклички произведений А.С. Грина и К.М. Станюковича при всем несхождении двух писателей. Сходство обнаруживается на уровне языковых приемов и мотивов, которые едва ли случайны. В романе «Бегущая по волнам» А.С. Грина, как и в романе К.С. Станюковича «Похождения одного матроса», корабль назван в честь женщины, а в каюте капитана находится портрет молодой незнакомки. В романе «Дорога никуда» А.С. Грина говорится, что корабль контрабандистов нагружен железными изделиями, под видом которых провозится оружие. Почти такой же эпизод находим в романе К.М. Станюковича<sup>6</sup>. Как Чайк из романа К.М. Станюковича, так и Гравелот из романа А.С. Грина «Дорога никуда» в знак благодарности вступает в перестрелку с преследователями, тем самым помогая капитану судна отбиваться от погони.

Стомадор из романа А.С. Грина «Дорога никуда» бескорыстно дарит Давенанту гостиницу при дороге. Таким же образом поступает и капитан Блэк из романа К.М. Станюковича, бескорыстно подаривший корабль штурману Гауку.

### Посттексты прозы А.С. Грина

Предваряя во многом изыскания постмодернистов, А.С. Грин предвосхищает поиск неземного «там» В.В. Набоковым, начатый предсимволистами и символистами.

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Повести. Рассказы. М.: Правда, 1985. С. 295.

<sup>2</sup> Там же. С. 303.

<sup>3</sup> Блок А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1978. С. 70.

<sup>4</sup> Грин А.С. Собр. соч.: в 6 тт. Под общ. ред. В. Россельса. М.: Правда, 1965. Т. 1. С. 161.

<sup>5</sup> Там же. С. 162.

<sup>6</sup> Станюкович К.М. Собрание сочинений в 10 тт. М.: Правда, 1977. Т. 8. С. 103–104.

Описание страны, куда так стремятся герои А.С. Грина<sup>7</sup>, даст В.В. Набоков в романе «Приглашение на казнь». В той стране мир подобен миру ребенка, где время подчинено человеческой прихоти, где все поражает естественностью и гармонией<sup>8</sup>.

Герой романа А.С. Грина «Блистающий мир», как и герой романа В.В. Набокова «Приглашение на казнь», духовно свободен: для него нет ни внешних, ни внутренних преград. Шутя избавляясь от преследований, он так же легко освобождается из тюремного заключения. Идея духовной свободы репрезентируется образами света, музыки, дороги. В *тот* мир земная дорога не приводит. Это *путь без дороги* — мир мечты, творчества (А.С. Грин), *сонный мир* как образец корявой копии (В.В. Набоков). Императив *должен быть* (тот мир) у обоих писателей также вряд ли случаен. Герои-творцы используют свободу творчества для достижения нетутошного, идеального мира. В стране Духа можно летать, как это делает Друд или Пленер А.С. Грина, полетит вверх прямо с подоконника и Цинциннат В.В. Набокова.

Инвариантны для творчества А.С. Грина и В.В. Набокова мотив детства и образ ребенка. Детство — это «безопасное место» и время, когда «нюх у души безошибочен» (В.В. Набоков, «Защита Лужина»). Детская вера в мечту окрыляет всех положительных героев А.С. Грина — Ассоль, Грзя, Тави Тум, Дези, Молли, Санди и других. Мечта лирического я В.В. Набокова — вернуться в свое детство, чтобы там найти *кончик спутанной нити*<sup>9</sup>.

Для меркантильного мира дельцов цели *непрозрачных* (В.В. Набоков) людей, подобных Цинциннату, непостижимы. Самое их существование — явление нетерпимое. Поэтому их стараются уничтожить или окружить жизненный путь вечной опасностью. Мир А.С. Грина и В.В. Набокова во многом сродни фантазмагориям Гофмана, Одоевского, Гоголя, Достоевского. Этот мир антиэстетичен. В нем нивелируются различия между категориями живого и неживого (чего стоит один только Ксаверий из романа А. Грина «Золотая цепь» или люди-куклы из «Приглашения на казнь» В.В. Набокова). Жизнь и смерть предстают единым, неделимым целым, где смерть — развитие жизни, а жизнь — смерти.

В.В. Набокова и А.С. Грина роднит общий для них мотив детства. Концептуальные образы детства, ребенка в творчестве обоих — ассоциаты невинности и чистоты, целомудрия, непечатости духа, отделенности от мира и его страстей. Вселенная людей-детей — мир чистоты, милосердия, благородства. Такие люди беззащитны и одиноки в мире хищников, полулюдей-полуманекенов. Это противоборство двух полюсов мировоззрения хорошо

<sup>7</sup> Грин А.С. Собр. соч.: в 6 тт. Под общ. ред. В. Россельса. М.: Правда, 1965. Т. 3. С. 311.

<sup>8</sup> Набоков В.В. Приглашение на казнь. Париж: Дом Книги, 1938 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://nabokov.gatchina3000.ru/invitation04.htm> (дата обращения: 10.02.2020).

<sup>9</sup> Набоков В.В. Парижская поэма. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://litlife.club/books/109089/read?page=40> (дата обращения: 10.02.2020).

охарактеризовал художник В.М. Васнецова: «Вся история человечества есть борьба человека-зверя с человеком духовным (...) Если бы в поиске человека возвысился духовный человек, тогда было бы торжество добра; но трудно сомневаться, что восторжествует снова в человеке культурный зверь, и не тут-то начало конца» [9. С. 217].

Демоны в оболочке людей — Эдуард Эдуардович («Москва под ударом» А. Белого), Гумберт Гумберт («Лолита» В.В. Набокова), Торп («Блистающий мир» А. Грина) представляют первобытную в духовном плане эпоху человечества. Их стремление доминировать над ребенком, подчинив себе его волю, есть не что иное, как стремление избавиться от собственной неполноценности, инфантилизма. Переход человека в зверя порой едва уловим. Здесь корни оксюморона «культурный зверь», когда культура лишь маска для сокрытия недоразвитого, звериного начала в человеке. Отсюда понимание и восприятие культуры как маскарада, где маска — лицо «окультуренного человека».

В отличие от детской целостности ущербное сознание порождает инфантильную натуру, не могущую нести в силу ее неполноценности какой бы то ни было ответственности. Эта мысль наиболее полно воплотилась в романе В.В. Набокова «Лолита», возможным предтекстом которого могла стать повесть А. Белого «Москва под ударом» (отношения Мандро и Лизаши). Аналогия имен персонажей: *Эдуард Эдуардович* — *Гумберт Гумберт* — намек на двойную природу персонажей: с одной стороны, инфермальную, скрытую, демоническую и, с другой, маскарадную, тщательно замаскированную внешнюю. Как и Гумберт Гумберт, Эдуард Эдуардович склонен к педофилии. Уменьшительное имя *Лизаша*, уменьшительно-ласкательные лексемы *ротик*, *пальчики*<sup>10</sup>, *эпитеты белый* (шарф), *ледяные* (пальчики) намекает на ее русалочье происхождение, так и есть: «Русалка», по замечанию жены писателя<sup>11</sup>. Данный мотив у А. Белого и А.С. Грина не станет отдельной темой художественного исследования, как позднее у В.В. Набокова, называвшего девочек подросткового возраста нимфетками. Друд А.С. Грина решительно убивает растлителя Торпа; Мандро А. Белого попадает в психиатрическую лечебницу.

Мотив обезличивания в образе цирка («Блистающий мир», «Новый цирк») как фантазмагории жизни был предвосхищен А.С. Грином<sup>12</sup>. Образ цирка — оптимальное воплощение идеи круга с его фоновым полем «опасность», «безысходность», «западня». Поэтому возможным предтекстом, помимо «Трех толстяков» Ю.К. Олеси, в «Приглашении на казнь» В.В. Набокова может быть и описание циркового представления А.С. Грином. В новелле «Новый цирк» А.С. Грин наметил контуры *непрозрачного* человека в образе

<sup>10</sup> Белый А. Сочинения. В 2-х т. Сост. и подгот. текста В. Пискунова; коммент. С. Пискуновой и В. Пискунова. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 451.

<sup>11</sup> Там же. С. 658.

<sup>12</sup> Грин А.С. Собр. соч.: в 6 тт. Под общ. ред. В. Россельса. М.: Правда, 1965. Т. 3. С. 118.

«неклоуна»<sup>13</sup>. У В.В. Набокова *Марфинька качается на трапеции, а уличные продавцы хлеба орут, жонглируя булками («Приглашение на казнь»)*<sup>14</sup>.

Положительным героям А.С. Грина и В.В. Набокова, в соответствии с традициями символизма, открыто внутреннее содержание предметов и явлений. У А.С. Грина Ассоль читает между строк, она, по выражению автора, *живое стихотворение, со всеми чудесами его созвучий и образов, с тайной соседства слов*<sup>15</sup>. О тайне *соседства слов* пишет, почти дословно повторяя мысль предшественника, и В.В. Набоков.

Близость художественных приемов отмечается в игре обоих художников со скрытыми смыслами анаграмм. Так, в романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь» находим жонглирование лексемами *шарфик — фаршик*. В романе А.С. Грина «Золотая цепь» имя *Ганувер*, предположительно, является анаграммой фамилии одного из любимых его писателей — Н.П. Вагнера. Смысл символа «дорога» в романе А.С. Грина «Дорога никуда» расшифровывается путем декодирования названия дороги — *Тахенбакская*, которое на основе ассоциативной звукографической близости к английским словам *tax* ‘подвергать испытанию’, *back* ‘двигаться в обратном направлении, обратная сторона’ намекает на постоянный возврат героя к своему прошлому. Название, будучи индексально-метонимическим шифтером, предопределяет также жизненные перипетии и трагическую гибель Тиррея, оказавшегося на «обратной стороне» жизни. Известно, что, по замыслу автора, роман первоначально назывался «На теневой стороне»<sup>16</sup>.

В произведениях писателей обнаруживается переключка образов картины и зеркала, создающих глубинную перспективу и разрушающих преграду между потусторонним и посюсторонним мирами, что предоставляет возможность адресату — персонажу-наблюдателю — войти в иллюзорный, виртуальный мир, сделаться не пассивным его созерцателем, а непосредственным участником событий. Такой прием вовлечения зрителя в изображение картины в живописи и фотографии конца XIX века подчеркивал глубинную композицию и усиливал перспективу. По замечанию искусствоведа А.А. Федорова-Давыдова, таким образом происходила замена «господства проблемы объема господством проблемы пространства» (цит. по: [10. С. 102]).

В рассказе «Фанданго» образ картины уподоблен символаобразу «зеркало» на основе интегральной семы «отражение». Глубинная перспектива картины, подобно зеркальному отражению, позволяет герою ощутить себя в ее пространстве, буквально войти в него. Такое впечатление создается с помо-

<sup>13</sup> Грин А.С. Собр. соч.: в 6 тт. Под общ. ред. В. Россельса. М.: Правда, 1965. Т. 2. С. 408.

<sup>14</sup> Набоков В.В. Приглашение на казнь. Париж: Дом Книги, 1938 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://nabokov.gatchina3000.ru/invitation04.htm> (дата обращения: 10.02.2020).

<sup>15</sup> Грин А.С. Собр. соч.: в 6 тт. Под общ. ред. В. Россельса. М.: Правда, 1965. Т. 3. С. 42.

<sup>16</sup> Там же. С. 399.

щью приема монтажного совмещения визуальных планов<sup>17</sup>. Метонимические индексы фрагментируют объективную реальность: внутреннее внутреннее убранство комнаты, угол стола, рояль, который сначала просто наблюдает персонаж. Лесной пень, осел, раскрытое внутрь комнаты окно и другие — знаки иного, изображенного на картине мира. Ощущение реальности пространства картины поддержано фактуально с помощью приема «перескока за рамку», А.К. Жуковскому [11]: монета, брошенная инклюзивным рассказчиком, покатила в конец помещения, изображенного на полотне<sup>18</sup>. Очутившись в пространстве картины, герой воспринимает недавнюю реальность, представленную пространством комнаты в Петербурге, в обратной перспективе, будто изображенную на полотне: «Я увидел изображение, сделанное превосходно: вид плохой, плохо обставленной комнаты, погруженной в едва прорезанные лучом топящейся печи сумерки; и это была железная печь в той комнате, из которой я перешел сюда»<sup>19</sup>.

Подобное совмещение визуальных планов встречаем и у В.В. Набокова: «Эта веселая, спортивная женщина (...) читала сыну английские иллюстрированные книжки, и маленького Мартына волновала мысль о сходстве между акварелью, висящей прямо над кроватью мальчика, и картинкой (речь шла о рисунке, изображающем тропинку в лесу). Однажды как был, в ночной рубашке, он перебрался с постели в картинку, на тропинку, уводящую в глубь леса. Этот образ неосторожной потери «постельного» рая тревожил Мартына и позже, в юности, когда он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, «которым обернулась вся его жизнь» [12. С. 22].

## Заключение

Как нам представляется, родство А.С. Грина и В.В. Набокова во многом обнаруживается на уровне мотивов, образов, приемов выражения, мировоззренческих концепций. Писателей сближает изображение кажущейся для окружающих эксцентричности главного героя, проявляемой в выборе им собственного пути, не вписывающегося в принятую матрицу ритуализированного поведения. С одной стороны, детская, чистая душа мечтателя, поэта; с другой — мещански ханжеская натура его окружения. Отсюда вертикальная пространственная иерархия — спасение героя вверх: купол цирка, потолок тюремной камеры («Блестящий мир» А.С. Грина), окно («Крысолов» А.С. Грина, «Приглашение на казнь», «Защита Лужина» В.В. Набокова).

<sup>17</sup> Грин А.С. Собр. соч.: в 6 тт. Под общ. ред. В. Россельса. М.: Правда, 1965. Т. 5. С. 389–390.

<sup>18</sup> Там же. С. 390.

<sup>19</sup> Там же. С. 390–391.

Со временем содержательно-смысловая сторона художественных произведений может иначе восприниматься адресатом, что напрямую зависит от уровня его герменевтической компетенции. Каждое новое поколение читателей воспринимает один и тот же текст по-разному. И чем выше степень осведомленности, чем тоньше интуиция и эмоциональные переживания реципиента, тем глубже раскрытие имплицитных смыслов авторского замысла.

### Библиографический список

1. Козлова Е.А. Принципы художественного обобщения в прозе А.С. Грина: развитие символической образности: дис. ... канд. филол. наук. М.: ПроСофт, 2003.
2. Нагайцева Е.В. Концептуальная символическая модель: на материале творчества А.С. Грина: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2002.
3. Мазін А.М. Поетика романтичної прози Олександра Гріна: дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2002.
4. Романенко В.А. Лингвопоэтическая система сквозных символов в творчестве А.С. Грина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2000.
5. Шевцова Г.И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Елец, 2003.
6. Белогорская Л. Символические образы Александра Грина // Русский язык, литература, культура в школе и в вузе. 2012. № 1 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://proza.ru/2012/03/28/1870> (дата обращения: 10.02.2020).
7. Романенко В.А. Инвариантные символообразы прозы А.С. Грина в функционально-лингвистическом аспекте // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2010. Т. 1. № 2. С. 52–61.
8. Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев: Штиинца, 1985.
9. Васнецов В.М. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М.: Изобразительное искусство, 1987.
10. Михалкович В.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. М.: Искусство, 1990.
11. Жолковский А.К. How to Show Things with Words (Об иконической реализации тем средствами плана выражения) // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. М., 1996. С. 77–92.
12. Ерофеев В. Русская проза Владимира Набокова: в 4 тт. Т. 1. М., 1996. С. 77–92.

### References

1. Kozlova, E.A. (2003). *Principles of artistic generalization in the prose of A.S. Green: the development of symbolic imagery* [dissertation]. Moscow: ProSoft. (In Russ.).
2. Nagaitseva, E.V. (2002). *Conceptual symbolic model: Based on the work of A.S. Grin* [dissertation]. Barnaul. (In Russ.).
3. Mazin, A.M. (2002). *Poetics of Romantic Prose Oleksandr Grin* [dissertation]. Dnipropetrovsk. (In Ukrain.).
4. Romanenko, V.A. (2000). *Linguistic and poetic system of cross-cutting symbols in the works of A.S. Green* [dissertation]. Moscow: Moscow State University Publ. (In Russ.).
5. Shevtsova, G.I. (2003). *Artistic embodiment of the idea of movement in the work of A.S. Green (Motive aspect)* [dissertation]. Yelets. (In Russ.).
6. Belogorskaya, L. (2012). Symbolic images of Alexander Grin. *Russian language, literature, culture at school and university*, 1 [Electronic resource] URL: <https://proza.ru/2012/03/28/1870> (accessed: 10.02.2020).

7. Romanenko, V.A. (2010). Invariant Symbols-images of A.S. Green's Prose in the Fuctional Linguistic Aspect. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 1(2), 52–61.
8. Kleiman, R.Y. (1985). *Cross-cutting motives of Dostoevsky's creativity in the historical and cultural perspective*. Chisinau: Shtiintsa. (In Russ.).
9. Vasnetsov, V.M. (1987). *Letters. Diaries. Memories. opinions of contemporaries*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. (In Russ.).
10. Mikhalkovich, V.I. & Stigneev, V.T. (1990). *Poetics of photography*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.).
11. Zholkovsky, A.K. (1996). How to Show Things with Words (On the I conic Realization of the Themes by Means of the Plan of Expression). In: *Zholkovsky, A.K. & Shcheglov, Yu.K. Works on the poetics of expressiveness: Invariants — Theme — Techniques — Text*. Moscow. pp. 77–92. (In Russ.).
12. Erofeev, V. (1996). Russian prose of Vladimir Nabokov. In: *Nabokov V.V. Selected works: in 4 vols*. Vol. 1. Moscow. pp. 77–92. (In Russ.).

### **Сведения об авторе:**

*Романенко Виктория Андреевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры функциональной лингвистики института языка и литературы, Приднестровский университет им. Т.Г. Шевченко; *e-mail*: vita28-28@mail.ru  
ORCID: 0000-0002-8769-3449

### **Information about the author:**

*Victoria A. Romanenko*, PhD in Philology, Associate-Professor of the the Chair of functional linguistics of the Institute of Language and Literature, State University n.a.T.G. Shevchenko; *e-mail*: vita28-28@mail.ru  
ORCID: 0000-0002-8769-3449