

СИСТЕМА ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ ЛОКУСОВ КАК МЕХАНИЗМ СОЗДАНИЯ СВЕРХТЕКСТОВОГО ЕДИНСТВА ПРОЗЫ А.С.ГРИНА (НА ПРИМЕРЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛОКУСОВ «ЛИСС» И «ЗУРБАГАН»)

© 2008 Т.А.Парамонова

Самарский государственный педагогический университет

Произведения А.С.Грина образуют сверхтекстовое единство особого рода, каждый отдельный текст в котором вступает во взаимодействие с широким кругом произведений внутри творчества писателя. Одним из механизмов создания сверхтекстового прозаического единства является система индивидуально-авторских локусов прозы Грина, совокупность которых порождает особый тип локального текста «Гринландии» или «Гринлэнда», осознаваемый как самим писателем, так и реципиентами. В статье предложен анализ функционирования локусов «Лисс» и «Зурбаган» в сверхтекстовом единстве прозы Грина, а также рассматривается их связь с другими локусами гриновской прозы.

В современном литературоведении наблюдается повышенный интерес к большим текстовым структурам, включающим в себя систему взаимосвязанных субтекстов. По мысли Ю.Кристовой, жанровую типологию, должна сменить типология текстовая. В работах Ю.М.Лотмана говорится о широком использовании тезиса о «презумпции текстуральности»: «Мы можем рассматривать в качестве текста отдельное стихотворение из поэтического цикла <...>. Равным образом мы можем представить себе подход, при котором в качестве текста будут восприниматься все произведения данного автора за какой-либо четко выделенный отрезок времени («Болдинское творчество Пушкина», «Статьи Белинского в «Современнике» <...>), произведения определенного улавливаемого нами единства (стилевого, тематического и т. п.)»¹. Польский исследователь Ежи Фарыно говорит о тенденции рассмотрения совокупности текстов автора в качестве единой системы, сверхтекстового единства: «... в случае обследования корпуса текстов, превышающего одну текстовую единицу, неизбежен вопрос о единстве данного корпуса на уровне семиотических предпосылок, а этим самым и предположение, что, например, произведения одного и того же автора реализуются в рамках общей внутренней

семиотики <...>»². Исследователь рассматривает сверхтекстовое единство в качестве «корпуса текстов, объединенных одним и тем же идентифицирующим индексом (фамилией) и зачисленных в один и тот же функциональный ряд (скажем, документов, манифестов, художественных произведений и т.п.)»³.

Обращаясь к анализу новеллистики 1920-х годов, Е.В.Пономарева указывает на два направления развития малой прозы этого периода: тенденцию «консолидации» (центростремительную) и тенденцию «сегментации» (центробежную)⁴. Для прозы А.С.Грина доминирующей является тенденция «консолидации», связанная с существованием разного рода художественных объединений и единств в рамках авторского сверхтекстового единства, когда «...малый жанр демонстрирует «центростремительность», <...> пытается обрести свой контекст: отдельное произведение становится частью макротекста»⁵. Произведения А.С.Грина объединяются разветвленной системой межтекстовых связей, повышенный коэффициент проявленности которых позволяет

¹ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: 1970. – С. 343.

² Faryno J. Семиотические аспекты поэзии Маяковского // Umjetnost Rijeci, God. XXV, Izvanredni svezak: Knjizevnost – Avangarda – Revolucija. Ruska knjizevna avangarda XX stoljeca. Zagreb 1981, ss. 225 – 260. Цит. по: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/jf_mayak.htm.

³ Там же.

⁴ Пономарева, Е.В. Русская новеллистика 1920-х годов (основные тенденции развития). Автореф. дисс. доктора филол. наук. – Екатеринбург: 2006. – С. 12 – 13.

⁵ Там же. – С. 13.

говорить о прозе А.С.Грина как о сверхтекстовом единстве особого рода, каждый отдельный текст в котором сохраняет в памяти другие произведения, превращаясь в «зодчество из рассказов»⁶, или, по определению самого писателя, в «арабески»⁷. «Допишу рассказ, и словно нити, как будто паутинные, а тянутся к новому рассказу, теме»⁸. Это высказывание очень точно характеризует поэтику прозы А.Грина, в сверхтекстовом единстве которой «...неясное, – по словам самого Александра Степановича, – зыблется, рассыпается в арабески»⁹. Это находит отражение в своеобразии прозы А.С.Грина, для которой характерны ассоциативность, музыкальность¹⁰, многоуровневая система повторов, на что указывали многие исследователи, в том числе В.Е.Ковский. По его утверждению, между произведениями А.Грина намечаются «тематические, образные, ситуативные переключки: рисуются однородные по тону пейзажи, упоминаются одни и те же города, повторяются имена действующих лиц, делаются ссылки на прежние сюжеты, намечаются будущие»¹¹.

В качестве внутренне систематизированного интерпретирующего кода, работающего на создание сверхтекстового единства гриновской прозы, может быть рассмотрена система индивидуально-авторских локусов его прозы. В творчестве А.Грина можно говорить о формировании локального текста, отображающего систему индивидуально-авторских локусов: Зурбагана, Лисса, Гель-Гью, Каперны, Сан-Риоля и других локусов, что обеспечивает на-

личие связей между произведениями и связанность текстов в сверхтекстовом единстве его прозы. А.Грин начинает создавать мир мифологизированной действительности, названный им Гринлэндом («Дорога никуда») с 1909 года, что связано с появлением ключевого в его творчестве рассказа «Остров Рено». Именно это произведение Грин считал своим первым «собственно гриновским» произведением. Этой же точки зрения придерживаются В.Е.Ковский, И.К.Дунаевская, Н.А.Кобзев и другие исследователи. Показательна в этом отношении статья Николаса Люкера «Grinlandia in embrion: A. Grins tale «Ostrov Reno» (The Reno Island)¹². К 1913 году процесс создания «каркаса», структурной сетки мира А.Грина был практически завершен, намечен основной круг мотивов и тем его прозы.

Образ мира, созданный Грином, предстает в локальном тексте его творчества, отдельные локусы которого нашли отражение не только в произведениях самого писателя, но и в творчестве других авторов. Характеристика творчества Грина, начиная с современных писателю критиков и заканчивая современными исследователями, часто дается через своеобразие пространства его произведений. Исследование пространственной организации прозы Грина представлено преимущественно через анализ пространства отдельных произведений, либо через общие замечания о «мире Гринландии».

Впервые это слово употребляется в статье К.Зелинского 1935 году в работе «Грин»¹³. Позже это понятие прижилось и получило широкое распространение в критике о Грине. Сам Александр Грин называл мир, созданный в своих произведениях, «Гринлэндом». Указание на это содержится в тексте романа «Дорога никуда». Большая часть исследователей считает «Гринландию» художественным миром писателя, другие литературоведы предпочитают рассматривать «Гринландию» в качестве составного элемента художественного мира Грина, его пространственной характери-

⁶ Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – С. 117.

⁷ Грин Н.Н. Из записок об А.С.Грине // Воспоминания об Александре Грине. Сост. Вл. Сандлер. – Л.: Лениздат, 1972. – С. 371.

⁸ Грин Н.Н. Воспоминания об Александре Грине. Мемуарные очерки. Дневниковые записи. Письма / Сост., подгот. текста, коммент. Н.Яловой, Л.Варламовой, С.Колотуповой. – Феодосия; М.: Издательский дом Коктебель 2005. – С.78.

⁹ Грин Н.Н. Из записок об А.С.Грине // Воспоминания об Александре Грине. Сост. Вл. Сандлер. – Л.: Лениздат, 1972. – С. 371.

¹⁰ Максимова, О.Л. Проза А.Грина: музыка в художественном сознании писателя. Автореф. дис... канд. филол. Наук.– Вологда, 2004.

¹¹ Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969. – С. 259.

¹² Luker N. «Grinlandia» in embryo: A. Grins tale «Ostrov Reno» («Reno Island», 1909)// New Zealand Slavonic j. – Wellington, 2003. Vol.37. – P.195 – 208.

¹³ Зелинский К. А.Грин // Грин А. Фантастические новеллы. – М., 1934. – С. 69.

стикой, которая не вбирает в себя универсум писателя, место действия его произведений. В.М.Россельс, В.С.Вихров, Н.А.Кобзев, М.Щеглов и другие исследователи считают Гринландию художественным миром А.Грина, в котором находит выражение концепция писателя. Приведем выдержки из отдельных работ. В.С.Вихров делает замечания по поводу характера мира Грина: «Писатель создавал <...> «Гринландию» <...> по законам искусства, он определил ее географические начертания, дал ей сияющие моря, по крутым волнам пустил белоснежные корабли с алыми парусами...»¹⁴. Созвучными этому высказыванию оказываются мысли В.М.Россельса: «Для того, чтобы герои начали действовать, следовало поместить их в исключительные обстоятельства. И Грин сделал этот шаг – увел действующих лиц в выдуманную «Гринландию»¹⁵. В.Е.Ковский в монографии «Романтический мир Александра Грина» предлагает другую интерпретацию этого феномена. Гринландия, по мнению автора первой монографии об А.С.Грине, это модель мира, его символ: «Создание обобщенно-абстрагированного образа мира (выделено автором. – Т.П.) – один из важнейших принципов гриновской системы условности»¹⁶. По мнению И.К.Дунаевской: «Гринландия» – это понятие художественно-географическое и художественно-топографическое (выделено мною. – Т.П.). Это – художественное пространство (по необходимости замкнутое), где осуществляются сюжеты произведений Грина»¹⁷. Эта точка зрения кажется более верной, понятие художественный мир не укладывается в рамки пространственно-временных отношений, в рамки произведения, а включает в себя, кроме того, ряд других элементов внетекстового уровня.

Принципиально новое толкование феномена «Гринландии» предлагает Т.Е.Загвоздкина, которая определяет «Гринландию» как художественную реальность, наделенную «онтологическим бытием», гриновский «миф о мире»¹⁸, «романтически-условный миф XX века, имеющий символическую природу»¹⁹. По мнению исследователя «Гринландия» – это «художественная модель мира, построенная по мифопоэтическим принципам начала XX в. <...> Вселенная в художественном выражении писателя...», с помощью которой Грин пытается осмыслить мир и гармонизировать его²⁰. Таким образом, Т.Е.Загвоздкина включает А.Грина в мифопоэтический контекст эпохи.

Находим подтверждение мифопоэтической интерпретации Гринлэнда и в монографии «Поэтика прозы Александра Грина»²¹. Н.А.Кобзев и Т.Е.Загвоздкина считают, важной составляющей гриновского мифа панэстетизм и пантеизм, «которые были характерны в древности для архаически цельного синкретического восприятия мира» (курсив мой – Т.П.)²² и определяют Гринландию как «предельно обобщающий, романтически условный миф XX века, имеющий символическую и метаисторическую природу»²³. По мнению авторов монографии А.Грин должен быть включен в контекст «неомифологического» искусства. «Гринлэнд» претендует на онтологическую значимость, чтобы стать глобальной моделью действительности.

По словам Д.Е.Максимова, «поэтический миф нового времени, построенная с помощью авторской фантазии моделирующая «вторая действительность», взятая в метаисторическом плане или превращается в фантасмагорию, за

¹⁴ Вихров В.С. Рыцарь мечты // Грин А.С. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Правда, 1980. Т.1. – С. 24.

¹⁵ Россельс В.М. Дореволюционная проза А.Грина // Грин А.С. Собрание сочинений в шести томах. М.: Правда, 1965. – Т. 1. – С. 68.

¹⁶ Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969.

¹⁷ Дунаевская И.К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве Грина. – Рига: Зинатне, 1988. – С. 10 – 11.

¹⁸ Загвоздкина Т.Е. Мифопоэтика феерии «Алые паруса» А.С.Грина // Мечта разыскивает путь: материалы VI Гриновских чтений, посвященных 120-летию А.С.Грина. – Киров: – 2001. – С. 59.

¹⁹ Там же. – С. 11.

²⁰ Там же. – С. 59.

²¹ Кобзев Н.А., Загвоздкина Т.Е. Поэтика прозы Александра Грина: Монография. Симферополь, 2006.

²² Там же. – С. 56.

²³ Там же.

которой может стоять содержание, так или иначе относящейся к реальной истории»²⁴.

Интересны высказывания самого Грина о создаваемом мире. Это картина «... постоянно существующая в его воображении в определенном, неизменном виде»²⁵, что находит отражение в единстве принципов многократного изображения. В качестве примера приведем высказывания А.Грина: «...сочинительство всегда было внешней моей профессией, а настоящей, внутренней жизнью являлся мир постепенно раскрываемой тайны воображения... Громады впечатлений получали здесь невыразимую словами оценку <...>»²⁶.

Тексты А.Грина можно условно разделить на две группы: 1) произведения, «действие которых происходит в России», как их охарактеризовал сам писатель и 2) тексты, действие которых разворачивается в мире Гринлэнда. Произведения первой группы многочисленны. Они оказываются на периферии гриновского сверхтекстового единства. Это преимущественно ранние рассказы А.С.Грина. Эти произведения характеризуют герои с русскими именами и место действия – «Россия». В качестве примера назовем сборник рассказов «Шапка-невидимка» (1908), рассказы «Воздушный корабль», «История одного убийства», «Телеграфист из Медянского бора», «Маленький комитет», «Ксения Турпанова». Сюда же входят и произведения Грина, которые могут быть отнесены к Петербургскому тексту русской литературы («Земля и вода», «Тайна дома №41» и другие). Эти тексты оказываются на периферии сверхтекстового единства прозы А.С.Грина.

Тексты второй группы составляют основной корпус прозы А.С.Грина. Место действия этих произведений обозначено индивидуально-авторскими локусами (Лисс, Зурбаган, Покет, Сан-Риоль, Тух и др.), которые являются «сквозными» для произведений А.С.Грина.

²⁴ Максимов Д.Е. О мифопоэтическом начале в лирике А.Блока // Творчество А.Блока и русская культура XX века. – Тарту: 1979. – С. 6.

²⁵ Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 1 – 6. Далее ссылки на это издание приводятся: первая цифра указывает номер позиции, римская цифра – том, третья арабская – номер страницы. – С. 290.

²⁶ Там же. – Т.1. – С. 26.

Для них характерна высокая частотность воспроизведения посредством изображения присущих им деталей: Сан-Риольский театр («Обезьяна»); болота Зурбагана («Сладкий яд города»); собрание «Зурбаганской ложки всемирного теософского союза» («Львиный удар»); книга «Нотариальная практика Лисского округа с 1900-го по 1920-й год» («Молчание») и другие. Функционирование индивидуально-авторских локусов, являющихся частью персонального сверхтекста Грина, провоцирует образование художественных единств различного уровня в рамках авторского сверхтекстового единства. Среди гриновских локусов существуют частотные, ключевые характеристики и история которых хорошо прописаны в текстах. Это, например, Лисс, Зурбаган, Каперна, Гель-Гью, Сан-Риоль, Покет, Ахуан-Скап и некоторые другие города и географические объекты. В прозе Грина существуют и нечастотные локусы или отдельные указания на место, топонимы, без упоминания характеристик и присущих этому месту деталей.

На создание сверхтекстового единства прозы Грина работает и «картографируемость» пространства его произведений. Грин точно и досконально прописывает координаты создаваемого им мира. Эта особенность гриновской поэтики отмечалась как современниками писателя, так и критикой в целом. Так, И.Ипполит в рецензии на роман «Дорога никуда» отмечает: «...Грин перемещает действие своих романов в неведомую, незначащуюся на картах страну. Топографию своей страны Грин разработал с такой педантичной скрупулезностью, что смело можно чертить ее планы и карты: один из главных пунктов в ней – Зурбаган, затем идет Гель-Гью, Лисс – большой портовый город, к югу от него – морские набережные Ахуан-Скапа и т.д., и т.п.»²⁷. Интересным фактом являются и воспоминания Э.Арнольди, который однажды усомнился в способности Грина «представить себе свою воображаемую страну в одном и том же виде», Грин рассказал о том, как пройти из Зурбагана в «какое-то место, знакомое по его произведе-

²⁷ Ипполит И. А.С.Грин. Дорога никуда // Красная новь. – 1930. – №6. – С.201 – 202.

ниям». Он стал «спокойно, не спеша объяснять <...>, как объясняют хорошо знакомую дорогу <...> упоминал о поворотах, подъемах, распутиях, указывал на ориентирующие приметы вроде группы деревьев, бросающихся в глаза строений и т. п. Дойдя до какого-то пункта, он сказал, что дальше надо идти до конца прямой дорогой... и замолчал»²⁸. Увидев на лице собеседника удивление, Грин сообщил «...о готовности повторить свой рассказ еще раз, если у <Арнольди> явится желание послушать»²⁹. Услышав во второй раз достаточно точный рассказ Грина, Арнольди больше не возвращался к вопросу о зурбаганской дороге. В этой же заметке Э.Арнольди («Беллетрист Грин») отмечает: «Может быть, когда-нибудь появится исследователь, который составит географическую карту страны Грина, но я должен был поверить, что у него самого эта страна во всей реальности стояла в воображении перед глазами! Он мог ее видеть и рассказывать о ее пейзажах, городах с их улицами и домами. Очень кропотливое изучение описания мест действия рассказов Грина могло бы привести к выяснению любопытных данных о совпадении или чертах сходства в пейзажах или в расположении города. Если бы удалось установить, что в двух разных рассказах показывается одно и то же место, то реальность страны Грина для него была бы неопровержимо доказана»³⁰. Свидетельства современников А.Грина и высказывания самого писателя подтверждаются текстуальными перекличками («единообразием принципов воспроизведения»), текстовыми соответствиями и параллелями в произведениях.

Подобные тенденции наблюдаем и в творчестве других писателей. Картографируемость произведений присуща, например, зарубежным авторам. В том числе и авторам, работающим в жанре фэнтези. Так, авторская карта Средиземноморья, созданная самим писателем, сопровождает публикацию романов Дж.Р.Р.Толкиена («Сильмариллион», «Хоббит, или Туда и обратно»; трилогия «Властелин

Колец»). Карта сопровождает публикацию романов трилогии Ника Перумова «Кольцо тьмы» («Эльфийский клинок», «Черное копье», «Адамант Хенны»), серию романов о Конане-варваре Р.Говарда.

До сих пор пространство гриновской прозы не было предметом анализа с точки зрения функционирования локуса, его динамики и генезиса в гриновской прозе. Под локусом в современном литературоведении понимают «пространственный концепт с иерархической структурой, соотносящийся с культурным объектом реальной действительности, имеющим видимые или мыслимые границы, репрезентирующийся в тексте в виде ключевых слов-номинаций и организуемых ими ассоциативно-семантических полей <...>»³¹. Обратимся к отдельным локусам Грина, являющихся «скрепами» сверхтекстового прозаического единства, специфике их функционирования в гриновской прозе, генезису. Рассмотрим также произведения, наиболее репрезентативные с точки зрения проявленности в них индивидуально-авторских локусов.

ЛИСС. Лисс часто упоминается в прозе А.Грина. Этот город появляется в рассказах «Победитель» (1925), «Молчание» (1930), феерии «Алые паруса» (1923), романах «Блестающий мир» (1923), «Бегущая по волнам» (1928), «Джесси и Моргиана» (1929), «Дорога никуда» (1930) и других произведениях, в том числе в заглавиях рассказов «Состязание в Лиссе» (1921) и «Корабли в Лиссе» (1922). Мать Ассоль – Мери закладывает обручальное кольцо в Лиссе. В том же «Лисском ломбарде»³² получает деньги за свой медальон героиня романа «Блестающий мир» Тави. Отдельные характеристики Лисса «жаркий»³³ («Блестающий мир»), бестолковый и чудесный порт³⁴ («Корабли в Лиссе»), упоминание

²⁸ Арнольди Э.М. Беллетрист Грин // Воспоминания об Александре Грине. – Л.: Лениздат, 1972. – С. 290.

²⁹ Там же. – С. 291.

³⁰ Там же.

³¹ Прокофьева В.Ю. Русский поэтический локус в его лексическом представлении (На материале поэзии «серебряного века»): Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2004. – С. 34.

³² Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 1 – 6. Далее ссылки на это издание приводятся: первая цифра указывает номер позиции, римская цифра – том, третья арабская – номер страницы. – Т. 3. – С. 188.

³³ Там же. – С. 54.

³⁴ Там же. – Т. 4. – С. 234.

«улицы Амилего, одной из красивейших улиц Лисса»³⁵, «Лисская газета»³⁶, а также косвенные указания на пространство Лисса («...конкурс, объявленный «архитектурной комиссией, строящей университет в Лиссе»³⁷ («Победитель»); книга ... «Нотариальная практика Лисского округа с 1900 – 1920 – 1 год»³⁸ («Молчание»), – рассыпаны в прозе А.Грина и обеспечивают наличие связей между произведениями.

В рассказе «Корабли в Лиссе» (1922) представлено подробное описание Лисса, (мифа об этом городе) через его сравнение с другим индивидуально-авторским локусом – Зурбаганом. «Нет более бестолкового и чудесного порта, чем Лисс, кроме, разумеется, Зурбагана. Интернациональный, разноязычный город определенно напоминает бродягу, решившего погрузиться в дебри оседлости. Дома рассажены как попало среди неясных намеков на улицы, но улиц, в прямом смысле слова, не могло быть в Лиссе уже потому, что город возник на обрывках скал и холмов, соединенных лестницами, мостами и винтообразными узенькими тропинками. Все это завалено сплошной густой тропической зеленью, в веерообразной тени которых блестят детские, пламенные глаза женщин <...> магнетический пожар звезд, лодки со смеющимися голосами – вот Лисс. Здесь две гостиницы: «Колочей подушки» и «Унеси горе». <...> Население Лисса состоит из авантюристов, контрабандистов и моряков: женщины делятся на ангелов и мегер; ангелы, разумеется, молоды, опаляющее красивы и нежны, а мегеры – стары <...>. Лисс посещается и посещался исключительно парусными судами»³⁹. Примечательно, что в рассказе «Состязание в Лиссе» (1921), место действия не прописано. О нем можно судить только по заглавию рассказа. По воспоминаниям первой жены А.Грина В.П.Калицкой рассказ был написан в 1910 году. В рассказе еще одна деталь Лисса «маленький ресторан «Бель-Ами»⁴⁰.

В романе «Золотая цепь» (1925) говорится о «Сигнальном Пустыре», о предместье Лисса, «называвшемся так со старинных времен, когда города еще не было, а на каменных столбах мыса, окрещенного именем «Сигнальный Пустырь», горели ночью смоляные бочки, зажигающиеся с разрешения колониальных отрядов, как знак, что суда могут войти в Сигнальную бухту. Ныне Сигнальный Пустырь был довольно населенное место со своей таможней, почтой и другими подобными учреждениями»⁴¹. Население Пустыря – «в тюрьмах Лисса восемьдесят процентов арестантов родились на Пустыре»⁴². Начинаются события романа в порту Лисса в финале романа повзрослевший Санди опять возвращается в Лисс.

В романе «Дорога никуда» (192) также характеристики города: «театр в Лиссе»⁴³, «поезд в Лисс»⁴⁴. «Отличное цементированное шоссе между Покетом и Лиссом давало возможность ехать со скоростью сорока миль в час. В исходе одиннадцатого, промчавшись через Вильтон, Крене, Блек, Лавераз, Рульпост и Даккар, автомобиль остановился в Зеарне, рудничном городке из трех улиц и десяти кабаков»⁴⁵. Далее читаем: «... увидел далекую равнину на берегу моря, застроенную зданиями. Это был Лисс, блестящий и дымившийся, как слой раскаленных углей»⁴⁶. В рассказе «Ива» (1923) узнаем еще об одной характеристике города – о «Лисском музее»: «некогда взирать на мумии в Лисском музее»⁴⁷.

Показательно, что Лисс появляется и в нехудожественных текстах писателя – в записке А.Грина к жене, Нине Николаевне Грин: «Сердце моё дорогое, ступать спать. Весь твой Саша. Лисс, улица Тави Тум, д. №37». В этой записке кроме указания на пространство содержится указанием и на гриновского героя, также участвующего в образовании сверхтекстового единства его произведений. Запись сделана в Феодосии в 1920-е годы. Воспроиз-

³⁵ Там же. – Т. 5. – С. 4.

³⁶ Там же. – Т. 3. – С. 140.

³⁷ Там же. П. 5. – Т. 3. – С. 395.

³⁸ Там же. П. 5. – Т. 3. – С. 602.

³⁹ Там же. – Т. 4. – С. 234 – 235.

⁴⁰ Там же. – Т. 4. – С. 422.

⁴¹ Там же. – Т. 4. – С. 45.

⁴² Там же. – Т. 4. – С. 51.

⁴³ Там же. – Т. 4. – С. 80.

⁴⁴ Там же. – Т. 4. – С. 80.

⁴⁵ Там же. – Т. 4. – С. 84.

⁴⁶ Там же. – Т. 4. – С. 89.

⁴⁷ Там же. – Т. 4. – С. 292.

водится по книге «Воспоминания об Александре Грине» Н.Н.Грин⁴⁸. На обратной стороне записки помета рукой Грина: «Нине Грин. Из Лисса. Срочная»⁴⁹. Это не простое совпадение, а сознательное транслирование «персонального мифа». Примечательно, что на двери дома в Старом Крыму, где Грины с 10 мая 1931 г. по 6 июня 1932 г. снимали комнату в Е.А.Власенко, была сделана надпись: «чайная Дэзи»⁵⁰. Дэзи – героиня романа «Бегущая по волнам». Возможно, эти примеры свидетельствуют о более тесной связи индивидуально-авторских локусов Грина с Крымским текстом русской литературы⁵¹, на что содержатся указания, как в эпистолярной писателя, так и в критике. А.П.Люсый рассматривает «крымский текст» русской поэзии⁵² по аналогии с «петербургским текстом русской литературы»⁵³. Отличие, с точки зрения исследователя состоит в том, что в Петербурге писатели жили, а в Крым приезжали. А.С.Грин не только приезжал в Крым, но и написал там свои самые характерные произведения. Среди них произведения писателя, которые отличает концентрация элементов гриновского сверхтекста. Отдельные города гриновской прозы несут отпечаток впечатлений от Крыма. На это указывает, например, Георгий Шенгели («Гель-Гью, выросший из Гурзуфа»)⁵⁴.

⁴⁸ Грин Н.Н. Воспоминания об Александре Грине. Мемуарные очерки. Дневниковые записи. Письма./ Сост., подгот. Текста, коммент. Н. Яловой, Л. Варламовой, С. Колотуповой. – Феодосия; М.: Издательский дом Коктебель 2005. – С. 275.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Грин Н.Н. Воспоминания об Александре Грине. Мемуарные очерки. Дневниковые записи. Письма./ Сост., подгот. Текста, коммент. Н. Яловой, Л. Варламовой, С. Колотуповой. – Феодосия; М.: Издательский дом Коктебель 2005. – С.279.

⁵¹ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.

⁵² Люсый А.П. Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность. – М.: Рус. импульс, 2007. – С.117.

⁵³ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)// Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Издательская группа Прогресс – Культура, 1995. – С.259-367.

⁵⁴ Воронова О. Рассказ Георгия Шенгели // Воспоминания об Александре Грине. – Л.: Лениздат, 1972. С. 320.

В прозе Грина можно говорить о взаимосвязи номинации локуса и героя. Так, если в ранней прозе действуют героини с «русифицированными» именами и действие этих рассказов «происходит в России», то героини с иностранными и экзотическими именами чаще всего появляются в контексте пространства Гринлэнда, локусы которого похожи на иностранные.

ЗУРБАГАН. Зурбаган – один из самых частотных индивидуально-авторских локусов гриновской прозы. Этот локус встречается в рассказах и романах Грина конца 1910-х – 1920-х годов. Локус появляется уже в произведениях 1910-х годов, эксплицитно – в рассказах «Сладкий яд города» (1913), «Редкий фотографический аппарат» (1914), «Убийство в рыбной лавке» (1915), «Возвращенный ад» (1915), «Сто верст по реке» (1916), «Пьер и Сурина» (1916), «Львиный удар» (1916), «Восстание» (1917), «Капитан Дюк» (1915), «Вокруг света» (1916), «Зурбаганский стрелок» и другие, а также в произведениях крупной формы.

Наиболее частотная характеристика Зурбагана – «удивительно живой южный город»⁵⁵. В рассказе «Фанданго» (1927) герой из Петрограда попадает в южный Зурбаган: «Я дышал веселым воздухом юга <...>. Я слышал звуки, городской шум. За уступами крыш, разбросанных ниже этого дома, до судовых матч и моря, блестящего чеканной синевою волн, стучали колеса, пели петухи, нестройно голосили горожане. <...> Я был в подлинно дивном, но неизвестном месте»⁵⁶. Бам-Гран рассказывает Александру Кауру, попавшему из Петрограда в таинственный город: «Это – Зурбаган, Зурбаган в мае, в цвету апельсиновых деревьев, хороший Зурбаган шутников, подобных мне»⁵⁷. Признак «шумности» дается и в рассказе «Вокруг света» (1916). В рассказе «Вперед и назад»⁵⁸ не только излагается «зурбаганский миф о ветре», но и уточняются де-

⁵⁵ Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 1 – 6. Далее ссылки на это издание приводятся: первая цифра указывает номер позиции, римская цифра – том, третья арабская – номер страницы. – Т.3. – С. 305.

⁵⁶ Там же. – Т. 5. – С.543.

⁵⁷ Там же. – Т. 5. 544.

⁵⁸ Там же. – Т. 5. 143.

тали этого города: «каменный зурбаганский театр» (V,149); «в зурбаганской веселой толпе»⁵⁹. Зурбаган – это портовый город, имеющий «Зурбаганскую гавань»⁶⁰ в рассказе «Капитан Дюк»; «Зурбаганский мол» и «порт» – в рассказе «Пьер и Сурине»⁶¹. В рассказе «Убийство в рыбной лавке» подробно описано место расположения рыбной лавки Крисса: «Угол Черногорской и Вишневого Сада был действительно изрядно глухим местом, обретаясь среди пустырей, в самом конце гавани, населенном инвалидами <...>. <...> кривая улица изобиловала сорными травами и полуразрушенными заборами. Не лучше выглядела и Черногорская <...>»⁶². В гриновской прозе рассыпаны и другие характеристики этого города: болота Зурбагана («Сладкий яд города», 1913), далекий Зурбаган («Огонь и вода»), собрание зурбаганской ложи всемирного теософского союза («Львиный удар», 1917), Зурбаганский мол, порт Зурбаган (1916), дорога в Зурбаган. В рассказе «Зурбаганский стрелок» (1913) читаем: «В 189... году я посетил Зурбаган, где не был 15 лет»⁶³. В рассказе «Дикая роза» (1917) говорится о бунте, который произошёл в Зурбагане.

Этот локус – один из немногих локусов Грина, который появляется не только в прозе писателя, но и в его поэзии. Дихотомия стиха и прозы Грина находит отражение уже на уровне жанрового определения «Ли» – рассказ в стихах/ поэма (1930). В этом тексте упоминаются гриновский Зурбаган и остров Рено: «Раз я спасался от тюрьмы в окрестностях Рено» [688]; «Скорее уходи / Лесной тропой на Зурбаган»⁶⁴. Зурбаган – наиболее частотно воспроизводимый рецептивно локус. В качестве примера можем назвать рецепцию этого локуса в бардовской поэзии, в массовой литературе, в том числе и в современной массовой литературе, например, в романах самарского писателя Леонида Острецова.

Локусы прозы Грина не только связывают произведения в рамках творчества, являясь одним из механизмов создания сверткостово-

го единства, но и оказываются связаны с проблемой локального текста.

В прозе Грина есть высказывания, указывающие на связь локусов в единый локальный текст. На это указывает, например, существование дорог, между городами: «на пыльной дороге между Вардом и Зурбаганом»⁶⁵ или воспроизведение локуса в контексте других индивидуально-авторских локусов. Например, в романе «Дорога никуда» читаем: «Он прекрасно изучил Зурбаган, Лисс и Кассет и все побережье полуострова, но не потерялся и в незначительных фарватерах»⁶⁶. В рассказе «Веселый попутчик»: «... на Сан-Риольской дороге, между Вардом и Кэзом»⁶⁷. Или в том же рассказе: «... исходив полуостров от Кэза до Минигама и от Зурбагана до Сан-Риоля»⁶⁸. «Отличное цементированное шоссе между Покетом и Лиссом давало возможность ехать со скоростью сорока миль в час. В исходе одиннадцатого, промчавшись через Вильтон, Крене, Блек, Лавераз, Рульпост и Даккар, автомобиль остановился в Зеарне, рудничном городке из трех улиц и десяти кабаков»⁶⁹

Система индивидуально-авторских локусов Грина эксплицируется в процессе автокоммуникации (в рамках творчества Грина), являясь одним из механизмов создания сверткостового единства его прозы, и находит дальнейшее проявление в интертексте – в художественных, публицистических текстах, являясь причиной текстопорождения локального текста.

⁶⁴ Там же. – Т. 3. П.5. – С. 690.

⁶⁵ Там же. – Т. 4. – С.220 – 221.

⁶⁶ Там же. – Т. 4. – С.244.

⁶⁷ Там же. – Т. 4. – С.355.

⁶⁸ Там же. – Т. 4. – С.361.

⁶⁹ Там же. – Т. 4. – С.84.

⁵⁹ Там же. – Т. 5. – С.214.

⁶⁰ Там же. – Т. 3. – С.384.

⁶¹ Там же. – Т. 3. – С.428, 479.

⁶² Там же. – Т. 3. – С.307.

⁶³ Там же. – Т. 2. – С.215.

**INDIVIDUAL-AUTHOR'S LOCUSES' SYSTEM AS A MECHANISM
OF THE SUPertext UNITY CREATION IN THE PROSE BY A.S.GRIN
(CASE STUDY - FUNCTIONING OF LOCUSES «LISS» AND «ZURBAGAN»)**

© 2008 T.A.Paramonova

Samara State Pedagogical University

The works by A.S.Grin form the supertext unity of a special type, every text in which interacts with a wide range of works inside the writer's creation. One of mechanisms of the supertext prose unity is an individual-author's locuses' system in the prose by A.S.Grin, which totality engenders the special type of