

УДК 821.161.1-3Грин

Морева Т. Ю.

кандидат филологических наук, доцент
кафедра мировой литературы,
Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058
moreva.tamara2765@gmail.com

СБОРНИК А. С. ГРИНА «НА ОБЛАЧНОМ БЕРЕГУ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ

Цель статьи – выявить признаки межтекстовых связей между произведениями, включенными в сборник «На облачном берегу». Исходя из того, что А. С. Грин следовал содержательно-тематическому принципу при отборе своих произведений для включения их в отдельные сборники, автор статьи устанавливает связи между входящими в сборник «На облачном берегу» произведениями на мотивном уровне, с точки зрения соотношения в них реального и фантастического, с точки зрения характера центрального персонажа в них. Рассказы Грина изучены как законченное концептуально единое целое, имеющее свои границы. При этом особое внимание уделено таким знакам границы текста, как заголовок, эпиграф. Рассмотрены различные варианты организации внутреннего пространства текста этих произведений на основе изучения отношений между его началом и концом. Одновременно учтена возможность размыкания границ текста и превращение всех рассказов, входящих в сборник как межтекстового единства. Учтены возможные связи между включенными в сборник «На облачном берегу» произведениями А.С. Грина и произведениями других авторов. Эти связи «заданы» ключевыми мотивами, отсылкой к прецедентным явлениям, возможностью соотнести ситуацию в произведении А.С. Грина и в том произведении, строки из которого выбраны писателем как эпиграф его собственного. В конечном итоге на основе изучения сборника «На облачном берегу» решается проблема особенностей авторского мира А.С. Грина

Ключевые слова: сборник, межтекстовое единство, границы текста, заголовок, эпиграф, начало произведения, конец произведения, А.С. Грин.

Представление текста художественного произведения как завершенной системы, которая имеет свои границы, свои начало и конец, не исключает и другого подхода к нему. Он заключается в том, что между произведениями как одного автора (авторские циклы, сборники), так и между произведениями разных авторов могут возникать связи, позволяющие представить каждый из них как открытую систему, которая может постоянно пополняться, формируя свертхтекст. Сошлемся на следующее замечание А.Г. Лошакова относительно принципа формирования свертхтекста: «... в нелинейное, многомерное,

семантически диссипативное, открытое пространство сверхтекста можно войти через любой его отмеченный цельностью архитектурный компонент, через любой составляющий его текст, как и любую цельную составляющую последнего, ибо целое сверхтекста отражается в каждой его части, а каждая его часть, обладая свойством свернутости или фрагментарности относительно целого, репрезентирует с той или иной степенью отчетливости свойства целого» [4, 104]. Представляя сборники рассказов А. С. Грина как такое межтекстовое единство, В. Б. Мусий пишет: «Выстраивая свои сборники таким образом, чтобы произведения внутри них объединялись в единое целое, писатель добивался преодоления границ отдельных текстов и формирования дополнительного смысла на основе их сочетания вместе. При этом тот ключевой мотив или та тема, которые лежали в основе объединения, могли меняться от одного собрания произведений в единое целое к другому, однако каждый раз, в каждой новой книге они были направлены на выражение писателем своего представления о норме человека, отношений между людьми» [5, 57].

Известно, что А. С. Грин участвовал в подготовке нескольких изданий своих произведений и каждый раз исходил из объединения их в сборники в соответствии с тематически-содержательным принципом. Об этом пишет и Ю. Киркин в примечаниях к первому тому вышедшего уже в середине XX века в издательстве «Правда» шеститомного собрания сочинений писателя. Его составителями был учтен принцип объединения автором своих произведений. «Рассказы в Собрании, – пишет Ю. Киркин об этом издании, – расположены по тематическим сборникам. Такое расположение наиболее точно выражает волю автора, поскольку Грин на протяжении всей своей творческой жизни, кроме публикаций в периодике, издавал свои рассказы именно тематическими сборниками. Их, в сущности, можно охарактеризовать как циклы – настолько они органичны в своем составе. Таких сборников у писателя вышло тринадцать¹: «Шапка-невидимка» (1908), «Штурман “Четырех ветров”» (1910), «Пролив бурь» и «Позорный столб» (1913), «Загадочные истории» и «Знаменитая книга» (1915), «Искатель приключений» (1916), «Белый огонь» (1922)², «Сердце пустыни» (1924), «На облачном берегу» (1925), «Брак Августа Эсборна» и «По закону» (1927), «Огонь и вода» (1930)» [3, 489] (приведено как высказывание Ю. Киркина, так и ссылки, которые были им при этом сделаны – Т.М.). На наш взгляд, именовать эти сборники А.С. Грина циклами нет оснований, поскольку цикл – жесткая структура, которая, безусловно, в исключительных случаях может дополняться писателем (как, к примеру, «Записки охотника» И.С. Тургенева, дополненные писателем в середине 1870-х годов). Однако это

¹ Эти сборники затем неоднократно переиздавались, и рассказы, входившие в них, подчас давались совсем в другом порядке.

² Составившие этот сборник три рассказа затем вошли в сборник «Огонь и вода» и печатаются в его составе.

происходит в исключительных случаях, и к тому же, произведения из одного цикла автором никогда не переносятся в другие его циклы. Что же касается А. С. Грина, то и сам Ю. Киркин обращает внимание на то, что он был склонен перегруппировывать объединения своих произведений, что является свидетельством свободного размыкания им границ этих объединений. В то же время определенную систему все собранные им рассказы представляли. Постраемся проиллюстрировать эту нашу мысль.

В 1925 году А.С. Грином был подготовлен сборник «На облачном берегу». В него он включил такие рассказы: «На облачном берегу», «Корабли в Лиссе», «Канат», «Рене», «Ива», «Серый автомобиль», «Голос и глаз», «Безногий», «Веселый попутчик», «Крысолов». Как видим, среди произведений, вошедших в сборник «На облачном берегу», по меньшей мере три («Безногий», «Серый автомобиль», «Крысолов») представляют героя, переживающего нервный срыв, граничащий с безумием.

В собрании сочинений писателя, подготовленном А.С. Грином чуть позже, в 1927–1929 годах, совместно с издательством Л.В. Вольфсона «Мысль», один из упомянутых выше рассказов («Корабли в Лиссе») был включен в двенадцатый том и дал название новому сборнику. Кроме этого рассказа в новое объединение вошли «Штурман «Четырех ветров» и «Остров Рено» из первого тома собрания сочинений 1913 года, «Табу» из третьего тома этого же собрания сочинений и новые произведения – «Капитан Дюк», «Алые паруса», «Возвращение». Объединила все произведения, по словам В.Б. Мусий, присутствующая в каждом из них антитеза «малый мир дома» – «большой мир странствий», и в центре оказался мечтатель и искатель приключений [5, 57]. В том собрании сочинений, которым мы пользовались в процессе подготовки предлагаемой статьи, рассказ «Корабли в Лиссе» включен составителями в тот сборник, о котором идет речь в нашей статье, «На облачном берегу». Его соседство с другими произведениями, входящими в этот сборник, переносит внимание читателя на иной аспект – в его центре своего рода «безумец», который предпочитает странствия, даже зная, что скоро умрет. О себе как о безумцах говорит большинство героев сборника «На облачном берегу». Воображая, каким его видят со стороны другие люди, Вениами Фосс, представляет безумца с палочкой с золотым шариком или сломанным зонтиком в руках [1, IV, 233], и признается, что был «патентованным сумасшедшим» [1, IV, 262], о том, что у Франгейта такое же «безумное сердце», как и у него самого, говорит тому Рауссон [1, IV, 383], «безумный восторг» овладевает Эбенезером Сиднеем, приближающимся к осуществлению своего эксперимента на краю пропасти [1, IV, 339], а затем и вовсе он превращается в пациента клиники для душевнобольных, в состоянии «умственного жара» пребывает герой «Крысолова» [1, IV, 382]. Отсюда – мотив одиночества, который, как и странность героев по отношению к другим, объединяет рассказы в сборнике.

Сборник «На облачном берегу» состоит из 10 произведений. Все они напи-

саны в разные годы (самый ранний среди них – «Рене» 1917 года, самый поздний по времени написания – «Серый автомобиль», 1925 года). Они разные по объему. Самые короткие – «Безногий» (занимает 3,5 страницы) и «Голос и глаз» (4 страницы). Самые крупные – «Серый автомобиль» (37 страниц) и «Крысолов» (33 страницы). В каждом из произведений сборника – герой (герои), который (ые), хотя и не противопоставляют себя окружающим, но абсолютно не похожи на них. Их одиночество, зачастую даже не осознаваемое ими, объясняется их абсолютной чуждостью массе людей, живущих прагматическими соображениями. Так, к примеру, герои «На облачном берегу» – супруги, доверившиеся мошенникам, выманившим у них все деньги, «продав» им имение, у которого были законные владельцы. Правда, история обмана находится за рамками произведения, начинающегося беседой супругов с хозяйкой имения и их отказом обращаться в суд с заявлением на тех, кто их ограбил. Внезапно они вспоминают о приглашении Ионсона (это было полтора года назад) посетить их дом и отправляются туда. И здесь в выстроенном из крупных камней и оттого напоминающем казармы жилище обнаруживается, что у Мистрея и Тави, взявших с собой в странствие слепого старика Нэда Свана, кроме доброты души, было и материальное сокровище – ожерелье. Но они относятся к этому «хвосту наследства» не как к дорогой вещи (на нее, по подсчетам Ионсона, можно было приобрести по меньшей мере «пять недурных имений» [1, IV, 224]), а как к памяти о знакомстве. Тави рассказывает, о чем они думали, впервые вместе разглядывая эти жемчужины: «...как на дне морском раковина дремлет, сияя. Как она живет глубокой жемчужной мыслью. И...и... как она любит, закрывает свою жемчужину» [1, IV, 224]. Дальше рассказ все больше оказывается похожим на сказку, в которой герои, оказавшись в лесу, подвергаются испытанию. В сказке лес – это пространство смерти. Смертельной опасности подвергаются Мистрей и Тави, которых чуть было не убил из-за их жемчужин сын Ионсона Гог, молодой человек с «нелюдимым лицом» [1, IV, 225]. Это испытание их верности памяти и способности любить вещи за их красоту. Они выдерживают испытание, отказавшись от предложения Ионсона заложить жемчуг, а потом получить его назад вместе с процентами. И завершается рассказ по-сказочному. Медведь, привлеченный запахом пищи (людей), не трогает изгнанных из дома Ионсона Мистрея, Тави и Свана. Он ложится у ног этих сохранивших непосредственность и юность души стариков. А чуть позже, как сказочный помощник, защищает их от Гога. Герои рассказа, в отличие от сказочных, не получают даров, возвращаясь из леса (как, к примеру, героиня сказки «Морозко»). Но они сохраняют душу (в несостоявшейся сделке) и жизнь, чего не скажешь о корыстном сыне Ионсона.

Ядро содержания «Кораблей в Лиссе» составляет загадка лучшего лощмана Битт-Боя, отказывающегося от всех выгодных предложений ради плавания на корабле капитана Эскироса, который так представляет себе предстоящее путешествие: «Тридцать бочек чужой солонины мы сдадим еще Скалистому

Санди, а там – внимательно, любовно будем обходить без всякого определенного плана моря и земли. Присматриваться к чужой жизни, искать важных, значительных встреч, не торопиться, иногда – спасти беглеца, взять на борт потерпевших крушение; стоять в цветущих садах огромных рек, может быть – временно пустить корни в чужой стране, дав якорю обрасти солью, а затем, затосковав, снова сорваться и дать парусам ветер...» [1, IV, 249]. Итак, никакой прагматической цели – лишь наслаждение сознанием причастности большому миру людей и странствий.

Рассказ «Канат», как и «На облачном берегу», вводит читателя в атмосферу сказки, хотя и завершается, как детектив. Как и Мистрей, Тави и Сван он пребывает одновременно в двух пространствах. В одном – он чиновник торговой палаты Вениамин Фосс. В другом – спасатель мира, сражающийся с демонами, или, как и Битт-Бой – жаждущий приключений странник. «Мне, – передает он собственные представления о происходящем с ним, – угрожают бесчисленные опасности; меня стерегут убийцы; я живу в дворцах сказочной красоты и пользуюсь потайными ходами. Меня любят все красавицы мира» [1, IV, 224]. Как и герои первого рассказа, он предпочитает верить в то, что «мир прекрасен», все «на своем месте: все божественно стройно и многозначительно в некоем таинственном смысле, который виден» ему «тридцать шестым зрением, но не укладывается в слова» [1, IV, 254]. И хотя он не завершает победно шествие по канату, ему удастся победить своего «черного» двойника.

Героиня рассказа «Рене» не выходит в своем воображении за пределы действительного мира. Но она тоже подчиняется мечте, вообразив, что любовь к разбойнику даст ей счастье. Ее «упорная мечтательность» приучила Рене «представлять жизнь общим жестоким пленом, разрушить который дано только героям» [1, IV, 271]. Таким образом, она тоже подвергается искушению и действует не из прагматических соображений. Она точно знает, чем для ее отца и для нее закончится ее пособничество опасному преступнику в победе. Но слова отца о том, что, если Шамполион сбежит, его прогонят со службы, а она вынуждена будет работать приказчицей или прачкой, хотя и трогают девушку, не могут изменить ее решение, поскольку она относится к ним, как к «жалобе безнадежно больного, которому все равно определена смерть» [1, IV, 274]. В отличие от предыдущих рассказов, рамочный комплекс которых (название, начало, конец) представлял или мечту героев (дом на облачном берегу, канат как средство посрамления противника, корабли, которые уносят к мечте о странствиях), или их взаимоотношения с окружающими (разговор о мошенниках, описание разрядов людей, восприятие окружающими «блаженно улыбающихся» чудаков), «Рене» и своим названием, и другими элементами границ текста (начало – конец) концентрирует внимание читателя на героине. Ее имя вынесено в заглавие. Начало (первая фраза «Ворота закрылись») лишь на первый взгляд, как нам представляется, относится к оказавшемуся в тюрьме Шамполиону. Безусловно, к нему тоже относится – ведь ворота закрылись за

ним, он оказался в ловушке. Однако в еще большей степени эту фразу можно истолковать как «судьба определилась» и отнести к Рене. Причем, судьба – трагическая, когда после принятого решения уже невозможно возвращение к мирному быту прошлого. И запись на подоконнике в камере преступника «... пришел мой час» понятна не только готовящемуся к казни Шамполиону, но и Рене, которая умирает в тот же час, что и он. Ее смерть, сообщение о которой заключено в концовке рассказа, отделенной от остального пространства текста (что делает ее похожей на эпилог), иллюстрирует собой завершение первой фразы о том, что ворота закрылись, судьба определилась.

Как и Рене, заключенными до определенной поры или навсегда оказываются герои «Серого автомобиля» (он попадает в психиатрическую лечебницу), «Голоса и глаза» (герой долгое время был ограничен в физических возможностях), «Безногого» (герой навсегда лишается части себя и оттого отвергает себя настоящего – калеку), «Крысолова» (герой заключен в пространство загадочного дома, в котором подвергается искушению сытостью и покоем, требующими не вмешиваться в сражение духов смерти с Крысоловом). Итак, каждое из произведений, входящих в цикл «На облачном берегу», самостоятельно и завершено, и эта самостоятельность обозначена их границами. И в то же время между ними есть связи, что свидетельствует о размыкании границ и формировании более крупной целостности, чем отдельный рассказ. Постараемся определить, что является ключевым в этом объединении.

Выше было сказано, что рассказ «Корабли в Лиссе» входил первоначально в другой сборник, построенный на антитезе «малый мир домашней идиллии – большой мир странствий и приключений». В каждом из произведений, входящих в сборник «На облачном берегу» также присутствует антитеза «пространство жизни героев – пространство обывателей». Однако, как видим, это уже не противопоставление «малого» мира (обывательская идиллия) «большому» (мир разных стран и морей). Напротив, в ряде случаев («На облачном берегу») герои мечтают укрыться от большого мира расчета и фальши в доме, расположенном в пустынном, но проникнутом поэзией природы уголке мира. А в «Веслом попутчике» малый мир обеспеченного довольством дома заводчика Эмерсона становится приютом для изгнанного за скандалы актера, мота и игрока Билля по прозвищу Железный крючок, сумевшего благодаря поддержке приятеля развить свой сценический дар и «грязнуть» им впоследствии «на больших сценах» [1, IV, 364]. Таким образом, обнаруживается, что «малый» мир не всегда неподвижен и проникнут пошлостью обывательства. Обозначив одну из сторон оппозиции как «пространство жизни героев», мы должны уточнить, что чаще всего – это их виртуальный (воображаемый) мир, то есть пространство, созданное их фантазией. Даже находясь в пределах города, в котором они абсолютно одиноки, герои произведений А.С. Грина, включенных в сборник «На облачном берегу», живут в своем обособленном мире. Подчиняясь воображению, они не только противопоставляют мечту действительно-

сти, но и демонизируют враждебные им обстоятельства. Так, герой «Каната» в воображении сражается с силами зла, увидев в необыкновенно похожем на него внешне канатоходце Марче источник всего деструктивного. «Это, – сообщает чиновник торговой палаты Венниамин Фосс, убежденный до некоторых пор в том, что на самом деле он родившийся в Сирии три тысячи лет тому назад Амивелех, призванный спасти мир, о своем «черном двойнике», – был он, князь мира сего, вечный и ненавистный враг» [1, IV, 364]. Замысел явившегося в облике Марча искусителя был унижить своего бессмертного противника, свернув его с высоты пятиэтажного дома. Поэтому он принял вызов. В свою очередь, герои «Ивы» и «Крысолова» – обыкновенные люди, которые с помощью волшебства получают возможность спасти возлюбленную или даже весь мир. Однако у Франгейта ничего не выходит, поскольку его прекрасная танцовщица Карион Фэм не только сменила имя, поступив на сцену в большом городе, на Элен Грен, но и отдала душу за ложные ценности – успех, деньги и кокаин. С помощью волшебства он может заставить ее вернуться, но это для нее будет жертва. Франгейт отказывается от чародейства и встречает новую любовь лишь через три года после разлуки с Элен. Эта любовь не такая, что была возвращена благодаря хлорофилу волшебного доктора растений. Терпит крах и герой «Серого автомобиля», поскольку красавица Коррида не только живет в пространстве фетишей, но и сама является ожившим восковым манекеном. И лишь герою «Крысолова» удастся обрести счастье. Возможно, такой финал объясняется тем, что его возлюбленная, являющаяся дочерью Крысолова, сама наделена волшебной силой. По крайней мере, та английская булавка, которой она соединила края его рубашки с пальто, чтобы он не мерз, оказалась волшебным предметом, спасшим его не только от холода, но и от тифа. Находясь в больнице, с температурой, поднявшейся до сорока одного градуса, он выживает только благодаря видению проходящей «среди высоких цветов в зеленоватом венке» сестры милосердия и прикосновению к лежащей в жестяной коробке английской булавке. «К утру, – сообщает он, – скончалось пять человек, и их унесли на носилках румяные санитары, а мой термометр показал 36 с дробью, после чего наступило вялое и трезвое состояние выздоровления» [1, IV, 368 – 369]. А затем ему самому предстояло спасти Крысолова и его дочь от Избавителя, которого пирующие духи смерти (или крысы) направили к дому своего врага.

Исследователи высказывают различные толкования происходящего с героем «Крысолова». Так, к примеру, Н. И. Ильинская находит корни таинственного в нем в готической прозе. Автором, пишет она, «создается особая художественная реальность, лежащая в основе литературной готики и предполагающая наличие двух миров – объективно-реального и сверхъестественного. Атмосфера страха, тайны, темных предчувствий, совпадений, вызванных вторжением сверхъестественного в реальный мир, также свидетельствует о его наследовании готическому канону» [2, 157]. Т. Г. Свербилова находит общее

между «Крысоловом» и литературой фэнтези. В связи с этим она подчеркивает невозможность рационального объяснения происходящего с героем как единственно возможного. Более того, считает такое объяснение поверхностным и упрощенным. «Навіть коли фінальне пояснення фантастичних подій потрактовується раціональним шляхом і зокрема за допомогою історико-наукової літератури (*“Вы были окружены крысами”*... запевняє героя Щуролов), то воно не виглядає остаточним і єдино можливим. Загадка залишається» [7, 213]. На наш взгляд не меньше оснований видеть в этом произведении А.С. Грина признаки сказки, в которой герой проходит через ритуал посвящения. По сути, он дважды оказывается на грани между жизнью и смертью (тиф и затем пребывание в состоящем из лабиринтов загадочном доме полном крыс-оборотней, приобретающих человеческий облик и заманивающих его в смертельные ловушки). И преодолев все их атаки, он становится готовым к тому, чтобы стать рыцарем-защитником Сузи и, возможно, помощником Крысолова.

Наличие чуда, а также героя, который вступает в отношения с магами, духами, волшебниками, в целом ряде произведений, входящих в этот сборник, отодвигает толкование поступков героев как безумных на второй план. И в самом деле, возможно, они душевно нездоровы. Однако, даже если это безумие, это высокое безумие, в духовном плане возвышающее безумцев над толпой. В этом нам видится следование писателем традициям его предшественников романтиков. «Противоречивость романтического понимания безумия, – замечает В. Б. Мусий, – заключается в том, что оно оценивалось писателями и как заболевание, и как проявление исключительности их героев. Это не просто болезненное состояние психики, а еще и один из этапов духовного развития человека. Герой романтиков, исходя из субстанциальных интересов, сознает опасность для человечества современного состояния мира, и своей осознанностью, а тем более неприятием бесчеловечности мира, возвышается над толпой. Но в силу того, что его сознание расколото, он сосредоточивается исключительно на своем субъективном переживании, полностью уходит в мир воображаемых образов, абсолютно отчуждаясь от действительности» [6, 166]. В результате читатель приходит к выводу о том, что все невероятное, сказочное, мрачно-готическое – не обязательно плод воображения героев.

Поэтому мы считаем, что анализ межтекстовых связей между рассказами в сборнике «На облачном берегу», как и границ других его произведений и связей между ними дает основания представить такие черты авторского мира А. С. Грина, как антитеза «мечтатель – человек здравого ума», представление о безумии не только как о болезни, но и способности перенестись в мир чуда, энтузиазм по отношению к судьбе человека, сохраняющего верность мечте.

Список использованной литературы

1. Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. / А. С. Грин. – М.: Правда, 1980.
2. Ильинская Н. И. Готический «след» в малой прозе Александра Грина / Н. И. Ильинская // Классические и постклассические литературные стратегии в пространстве современной культуры: Коллективная монография / Под ред. И. И. Москвиной и Т. А. Шеховцовой. – Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. – С.154 – 164.
3. Киркин Ю. Примечания / Ю. Киркин // Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Правда, 1980. – С.489 – 494.
4. Лошаков А. Г. Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования: [электронный вариант] / А.Г. Лошаков. – Режим доступа: [loshakov_a_g_sverkh tekst-problema_celostnosti-grin.pdf](#)
5. Мусий В. Б. Изучение межтекстовых связей как путь к постижению авторского мира А. С. Грина / Валентина Мусий // Studia Methodologica. – Вип. 42, весна 2016 р. – Тернопіль, 2016. – С. 52 – 59.
6. Мусий В. Б. Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы: монография / В.Б. Мусий. – Одесса: Астропринт, 2008. – 300 с.
7. Свєбілова Т.Г. Інтермедіальний аспект у пізніх новелах О. С. Гріна («Крисолов» і «Фанданго») / Т. Г. Свєбілова // Классические и постклассические литературные стратегии в пространстве современной культуры: Коллективная монография / Под ред. И. И. Москвиной и Т. А. Шеховцовой. – Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. – С. 211 – 221.

Морева Т. Ю.

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
кафедра світової літератури
moreva.tamara2765@gmail.com

ЗБІРНИК О. С. ГРИНА «НА ХМАРНОМУ БЕРЕЗІ» ЯК ХУДОЖНЄ ЦІЛЕ

Мета статті – виявити ознаки між текстових зв'язків між творами, включеними до збірника «На хмарному березі». Виходячи з того, що О.С. Грін слідував змістовно-тематичному принципу при відборі своїх творів для включення їх до окремих збірників, автор статті встановлює зв'язки між творами, що входять до збірника «На хмарному березі», на мотивному рівні, з точки зору співвідношення в них реального та фантастичного, з точки зору характеру центрального персонажу в них. Розповіді Гріна досліджено як закінчене концептуально єдине ціле, що має власні межі. При цьому особлива увага приділяється таким ознакам межі тексту, як заголовок, епіграф. Розглянуто різноманітні варіанти організації внутрішнього простору тексту цих творів на підставі вивчення відносин між його початком і кінцем. Водночас враховано можливість розмикання меж тексту і перетворення всіх його розповідей, що входять до збірника, як міжтекстового простору. Є врахованими можливі зв'язки між включеними до збірника «На хмарному березі» творами О.С. Гріна і творами інших авторів. Ці зв'язки є «заданими» ключовими мотивами, відсиланням до прецедентних явищ, можливістю співвіднести ситуацію в творі О.С. Гріна і в тому творі,

строки з якого обрані письменником як епіграф його власного. В решті решт, на підставі вивчення збірника «На хмарному березі» вирішується проблема особливостей авторського світу О.С. Гріна.

Ключові слова: збірник, міжтекстова єдність, межі тексту, заголовок, епіграф, початок твору, кінець твору, О. С. Грін.

Moreva T. Yu.

Odessa I. I. Mechnikov National University
Department of World literature
moreva.tamara2765@gmail.com

“ON THE CLOUDY SHORE” COLLECTION BY A. S. GRIN AS INTERTEXTUAL INTEGRITY

The purpose of this article lies in revelation of signs of the intertextual relations among the stories included into “On the Cloudy Shore” Collection. Reasoning from the fact that A.S. Grin followed the thematically contensive principle selecting his works for a particular collection, the author of this article establishes some links among the works included in “On the Cloudy Shore” Collection at the level of fragmentation of the themes, invoking a correlation of the real and the fantastic in them, and with regard to the central character in the same. The stories by A. Grin have been scrutinized as a conceptually organic whole, in a complete form, having its own boundaries. At that, a particular attention is paid to such signs of the text boundaries as a heading and epigraph. A careful consideration has been given to different variants of arrangement of the internal space of the texts in these stories on the basis of study of the relations between its beginning and its end. At the same time, a due regard is given to an opportunity of opening the boundaries of the text and transforming of all his stories included in the collection as an intertext space. All possible links among the stories included into “On the Cloudy Shore” Collection by A.S. Grin and those of any other authors have been considered. These links are seen as some “given” key motifs, a reference to some phenomena, a possibility of correlating a situation described in a story by A.S. Grin and in such other work the lines from which were chosen by the writer as an epigraph for his own story. Finally, the study of “On the Cloudy Shore” Collection offers a solution of the problem of the peculiar features of A.S. Grin’s world.

Key words: collection, the intertextual integrity, boundaries of the text, heading, epigraph, beginning of a work, end of a work, A.S. Grin.

References

1. Grin A. S. (1980) *Sobranie soshineniy* [Collected Works], (volumes 1-6), Moscow, Pravda [in Russian].
2. Il'inskaja N. I. (2017) Goticheskij «sled» v maloј proze Aleksandra Grina [Ghotic “trace” in short prose of Aleksandr Grin], [in:] *Klassicheskie i postklassicheskie literaturnye strategii v prostranstve sovremennoj kul'tury: Kollektivnaja monografija* [Classical and postclassic literary strategies in the sphere of modern culture: collective monograph], Har'kov: HNU named after V.N. Karazin, Pp.154 – 164 [in Russian].
3. Kirkin Ju. (1980) *Primechanija* [Notes] [in:] Grin A. S. *Sobranie soshineniy v 6 t.* [Collected Works], (volumes 1-6), Moscow, Pravda, Pp. 489 - 494 [in Russian].
4. Loshakov A. G. *Sverhtekst: problema celostnosti, principy modelirovanija* [Supertext: the problem of integrity, the principle of modeling], available at: [loshakov_a_g_sverkhtekst-problema_celostnosti-prin.pdf](#) [in Russian].
5. Musij V. B. (2016) *Izuchenie mezhtekstovyh svjazej kak put' k postizheniju avtorskogo mira A.S. Grina* [Studying of supertextual links as a way of cognition of A.S. Grin's author's world] [in:] *Studia Methodologica*, Issue 42, spring 2016, Ternopil' Pp.52 – 59.
6. Musij V. B. (2008) *Mifopojetika russkoj predromanticheskoi i romanticheskoi prozy: monografija* [Mythopoetics of Russian preromantic and Romantic prose: Monograph], Odessa, Astroprint, [in Russian].
7. Sverbilova T. G. (2017) *Intermedial'nij aspekt u piznih novelah O. S. Grina («Krisolov» i «Fandango»)* [Intermedial aspect in the late novels of A.S. Grin (“Pied Piper” and “Fandango”)], [in:] *Klassicheskie i postklassicheskie literaturnye strategii v prostranstve sovremennoj kul'tury: Kollektivnaja monografija* [Classical and postclassic literary strategies in the sphere of modern culture: collective monograph], Har'kov, HNU named after V.N. Karazin, Pp.211-221 [in Ukrainian].

Статтю подано до редколегії 15 червня 2018 р