

является принципиальным), однако показывается, с какими проблемами может столкнуться не только контактирующий с результатами данного воспроизведения человек, но и сам результат этого воспроизводства, являющийся в полном смысле этого слова Другим.

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ МЕТАМОРФОЗЫ В НОВЕЛЛЕ А. ГРИНА «СЕРЫЙ АВТОМОБИЛЬ»

Плютова М.И.

В творчестве А.С. Грина распространён сюжет ожившего изображения. В рассказе «Искатель приключений» путешественник Аммон Кут, подойдя к картине, видит перед собой живую девушку. Главный герой рассказа «Фанданго» перемещается в изображённую комнату, в то время как другой персонаж становится «рисунком обвалившейся на стене известки». Ожившие статуи Грина способны погубить героя, как статуэтка самурая в рассказе «Убийство в Кунст-Фише», и спасти, как статуя в романе «Бегущая по волнам». В этих произведениях происходят и обратные преобразования, главный герой романа застывает на час, будто становится изваянием, а душа ревнивого мужа в рассказе воплощается в статуе самурая. Таким образом, метаморфозам подвергаются не только статичные герои, но и динамические. Рассмотрим рассказ Грина «Серый автомобиль», сюжет которого совмещает тему ожившего изображения, ожившей восковой куклы и механизма.

А. Варламов считает, что этот текст можно трактовать двояко: «девушка, в которую влюблён главный герой, Сидней, на самом деле не живое человеческое существо, но сбежавший из магазина манекен, которому Сидней говорит: «Вам нечего притворяться более. Карты открыты, и я хорошо вижу ваши. Они закапаны воском. Да, воск капает с прекрасного лица вашего. Оно растопилось»¹. Исследователь приводит детское воспоминание

¹ Варламов А. Александр Грин. — М.: Молодая гвардия, 2005. — 450 с. — С. 56.

жительницы Петербурга, О. Емельяновой, о её встрече с Грином: «На Невском, в витрине, пальто было! Как раз на меня. Одета в него была девочка-манекен, совсем как живая... Вы представить себе не можете, как я этой кукле завидовала». У витрины она однажды случайно встретила А. Грина, который предположил, что девочке нужно совсем не пальто: «Ты хочешь превратиться в шикарный манекен с кудрями и капризными губками, стоять в витрине и не обращать внимания на тех, кто сходит с ума от твоей красоты. Ты хочешь быть красивой вещью, да, Оля?... Я напишу о тебе рассказ. В рассказе ты будешь жить в витрине»². Возможно, что Грин исполнил своё обещание, данное незнакомому ребенку, и это была предыстория Корриды Эль-Бассо.

Или же, полагает А. Варламов, «некий человек на фоне резко убыстряющейся жизни и на почве несчастливой любви да плюс ещё фантастического выигрыша в карты сходит с ума и воображает, что девушка, в которую он влюблён, – сбежавший из магазина манекен»³.

Мы хотели бы рассмотреть эти две точки зрения подробно и разобраться, насколько приоритетна какая-либо из них, или же они обе имеют право на существование, потому что Грин специально создал в своём тексте игровое колебание между ними. В романтических фантастических повестях всегда оставался зазор между вымыслом и правдой, ирреальностью и реальностью происходящего. Возможно, Грин обыграл в новелле этот приём писателей-романтиков.

Итак, первый вариант: Коррида Эль-Бассо – восковая кукла.

Для Грина вообще характерно изображать оживающие статуэтки или статуи («Убийство в Кунст-Фише», «Бегущая по волнам», «Ленивая Мать» и др.), поэтому вполне можно предположить, что вместо живой девушки в новелле показана восковая кукла, которую хочет оживить главный герой. Этот сюжет мы встречаем в новелле Гофмана «Песочный человек», где главный герой Натанаэль называет свою возлюбленную «бездушным автоматом», а сам выбирает безжизненную куклу Олимпию. Но всему виной – загадочные очки Коппелиуса, который таким образом ставится

² Там же. – С. 55.

³ Там же. – С. 56.

хозяином глаз Натанаэля и как бы забирает его душу, поскольку только Натанаэль не замечает «скованности и бездушности», «безжизненного взора, лишённого зрительной силы» Олимпии⁴.

Грин вслед за Гофманом наделяет похожими чертами своих героев и механизмы (деревянные и металлические). В романе «Золотая цепь» появляется человек-автомат, Ксаверий, очень похожий на Олимпию: «В кресле сидел молодой человек, одетый, как модная картинка...точь-в-точь манекен из витрины»⁵. Здесь у Грина пересекаются три важных сущности: человек, автомат и манекен. Причем обратим внимание на сравнение с модной картинкой: человек переходит в разряд предметов изобразительного искусства – не подлинного («картинка»), поэтому неживого. Хозяин этой разговаривающей куклы считает ответы Ксаверия «достойными живого человека», но при этом ценит главного героя, Санди Пруэля, за его «живую душу». Вот истинный герой произведений Грина: человек с живой душой, а не мёртвой жизнью. Когда искусство легко спутать с жизнью, наибольшую ценность представляет душа.

Вернёмся к новелле «Серый автомобиль». О том, что Коррида Эль-Бассо – «манекен», читатель узнает только от главного героя, который отмечает её «неизвестную национальность», «пустую приятную улыбку», «лицо цвета жёлтого мела» и его метаморфозы: «цвет её лица внезапно стал белым, не бледным, а того матового белого цвета, какой присущ восковым фигурам»⁶. По мнению Сидней, она «была полным, послушным рабом вещей, окружавших её», «её день был великолепным образцом пущенной в ход машины». Герой считает, что Коррида – «равнодушное существо с безучастным выражением голоса». Когда Сидней пытается «оживить» её, преобразить, её «лицо было бело, мёртво, глаза круглы и огромны». Эти определения подчеркивают механическую природу героини, её искусственность и бездушность. «Я постиг тайну вашего механизма, – говорит Корриде Сидней. – Он уподобился внешности человеческой жизни силой всех механизмов, гремящих вокруг нас. Но стать женщиной, стать истинно живым

⁴ Гофман Э.Т.А. Песочный человек. Повести. – М.: Текст, 1992. – 270 с. – С. 108.

⁵ Грин А.С. Собрание сочинений в шести томах. – Т.4. – М.: Правда, 1980. – 478 с. – С. 85.

⁶ Там же. – С. 338.

существом вы можете только после уничтожения»⁷. Чтобы превратиться в настоящую девушку, необходимо стать живой изнутри. Смерть даёт возможность этого преобразования.

Сидней нисколько не сомневается в искусственности Корриды, наше предположение о том, что девушка-манекен является прообразом девочки, которую однажды повстречал Грин, ещё больше сближает сюжет новеллы с романом Юрия Олеши «Три толстяка». На протяжении всего повествования современник Грина путает читателя, вводя в повествование то искусно сделанную куклу, ничем по виду не отличающуюся от маленькой девочки, то живую девочку, которую герои принимают за куклу. И даже доктор Гаспар Арнери, «мудрей и учёней которого не было во всей стране», ошибочно видит перед собой живую девочку, и даже изучив механизм куклы, после некоторых происшествий размышляет над тем, что она была живая⁸. Метаморфозе подвергается другой ребёнок, наследник Тутти, у которого оказывается железное сердце. Но Олеша, написав свой роман за год до новеллы Грина, раскрывает все секреты своих превращений в конце произведения: большой учёный действительно сделал куклу, которая могла расти, как живая девочка, а наследнику Тутти все вокруг только внушали, что у него железное сердце, чтобы он был жестоким и суровым.

А. Грин, в отличие от Ю. Олеши, не распутывает клубок тайн даже в конце новеллы. В финале «Серого автомобиля» Сидней пишет заявление, с просьбой поймать восковую куклу, сбежавшую из паноптикума. И хотя пишет он это заявление из сумасшедшего дома, поверить разумному восприятию Сиднея возможно, сопоставив гриновский текст с повестью А. Чайнова «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.», главный герой которой влюбляется в манекен, стоящий на витрине парикмахерской. Как и Сидней, архитектор М. хочет оживить свою возлюбленную, он ищет по всей Европе оригинал куклы и находит в паноптикуме сиамских близнецов – моделей так поразившего его манекена. Своей страстной любовью герой преодолевает некоторую мертвенность одной из сестёр – Берты, той, которая так поразила его. Безумное увлечение героя

⁷ Там же. – С. 340.

⁸ Олеша Ю. К. Три толстяка. – Спб.: Северо-Запад, 1993. – 159 с. – С. 5.

получает некоторое объяснение: «кукла», сделанная по образцу Берты, так притягательна, потому что сама девушка таит в себе черты манекена: «Казалось, будто всё, что она говорит и делает, было не настоящим, нарочным, произносимым только из учтивости к собеседнику и мало интересным ей самой. Её кажущаяся оживлённость была холодна, и огромные глаза часто заволакивались тусклым свинцовым блеском. Казалось, что где-то там, вне наблюдения собеседника, у неё была иная жизнь, завлекательная, глубокая своим содержанием»⁹. По мнению Н. Букс, «повесть А. Чайнова, несомненно, наравне с мотивом Галатеи и оживающих кукол, восходит и к теме любви к статуям»¹⁰.

Новеллу «Серый автомобиль» Грин написал в 1925 г., через шесть лет после «Истории парикмахерской куклы», он создал свой вариант любви к статуе (манекену) – вариант двойственный и загадочный, не укладывающийся в рамки одной точки зрения.

Рассмотрим теперь второе толкование новеллы: Эбenezер Сидней – безумец, который принимает живую девушку за манекен и пытается её убить. Сюжет о безумце характерен для творчества Грина: в рассказе «Белый огонь» главный герой Лейтер сбегает из больницы умалишённых и в чаще леса натывается на мраморную группу статуй, описанных, будто они совершенно живые: «По лестнице, улыбаясь и простирая руки, сбегал рой молодых женщин в лёгкой, прильнувшей движением воздуха одежде; общее выражение их порыва было подобно звучному весёлому всплеску, овеянному счастливым смехом»¹¹. Лейтер путает изображения с живыми людьми, что свидетельствует о его помешательстве. Впрочем, для Грина, как и для романтиков, безумец – это человек, который видит дальше и глубже других, который способен заглянуть под покровы небытия, осмыслить переход живого в мёртвое, и наоборот.

«Серый автомобиль» может быть назван новеллой по праву: то, что главный герой безумен, читатель узнаёт лишь в финале, развязка оказывается неожиданной. Сидней чувствует себя настоящим

⁹ Чайнов А.В. Венецианское зеркало. – М.: Современник, 1989. – 236 с. – С. 184.

¹⁰ Букс Н. «Парикмахерский код» в русской культуре XX века. // Славянский альманах. – Т. 10. – № 1. – Претория: Университет Южной Африки, 2004. – С. 10.

¹¹ Грин А.С. Собрание сочинений в шести томах. – С. 20.

Пигмалионом, который готов оживить свою Галатею. Настоящая любовь всегда требует от любящего готовности пробудить предмет своей любви, но метафорическое значение этого понятия Грин переводит в буквальное. Сидней убеждён, что только смерть может преобразить восковую куклу и сделать её настоящей девушкой.

Объяснения этому приводятся – герой ненавидит всё механическое, считает, что машины убивают живое в человеке: «Проходя улицей, я был всегда расстроен и охвачен атмосферой насилия, рассеиваемой стрекочущими и скользящими с быстрой гигантских жуков сложными седалищами. Да, – все мои чувства испытывали насилие; не говоря о внешности этих, словно приснившихся машин, я должен был резко останавливать свою тайную, внутреннюю жизнь каждый раз, как исступлённый, нечеловеческий окрик или визг автомобиля хлестал по моим нервам; я должен был отскакивать, осматриваться или поспешно ютиться, когда, грубо рассекая уличное движение, он угрожал мне быть искалеченным или смертью»¹². Возможно, безумие Сиднея проистекает из страха наступления механизмов на души людей, он понимает, как ужасно движение цивилизации, и пытается уйти от неё в мир своих фантазий и грёз. В какой-то мере в этом герой близок своему создателю: Грин ценит только подлинное искусство, которое уже несёт в себе живые черты и только истинную жизнь.

Рассказ называется «Серый автомобиль», потому что самым загадочным образом в тексте является странная машина, едва не сошедшая с экрана кинематографа и несколько раз едва не убившая героя. Для Сиднея Коррида и автомобиль оказываются близки, так как их объединяет «мёртвая жизнь». Но сам герой хочет оживить и свою возлюбленную, и даже своего врага – Автомобиля. Он предполагает, что автомобиль «обладает, кроме движения, неким невыразимым сознанием». Сидней рассуждает о том, что у автомобиля есть дом, на стенах которого висят портреты – фотографии моделей: «У него есть даже любовницы, это леди, обращающие с окон модных магазинов улыбку своих восковых лиц»¹³. Речь идёт о манекенах, оживших манекенах, способных улыбаться и даже любить.

¹² Там же. – С. 318.

¹³ Там же. – С. 330.

В начале новеллы Сиднею кажется, будто серый автомобиль преследует его, а после в кинотеатре он становится свидетелем оживающего изображения: «Он выкатился с холма издали серым наростом среди живописных картин дороги и начал валиться по её склону на зрителя, увеличиваясь и приближаясь к натуральной величине. Он мчался на меня. Одно мгновение края полотна были ещё частью пейзажа, затем всё вспыхнуло тьмой, оскалившей два наносящиеся фонаря, и призрак исчез»¹⁴. Автомобиль, казалось, вышел из рамок полотна, перешёл в пространство, в котором находится Сидней. Это одна из черт поэтики Грина, герои которого часто осуществляют пространственные перемещения: рама полотна исчезает, и изображённая девушка оказывается рядом с героем («Искатель приключений»), герой попадает в мир картины («Фанданго») и т.д.

История с автомобилем продолжается в казино, внутри которого Сидней замечает мраморную группу фонтана, будто бы переместившуюся из рассказа «Белый огонь», он видит, как женские фигуры «взвивают на перспективах огромных картин лёгкие ткани». Сиднея окружают статуи и живые картины, а на фронтоне казино «таинственно и печально белеет мраморная Афина-Паллада». Герой выигрывает партию благодаря карте с джокером – «улыбающимся чёртом». Его партнёр по игре – мулат – умирает, и возбуждённые зрители кричат: «Джокер убил Гринь! Он умер от кровоизлияния в мозг!»¹⁵. Этот эпизод явно перекликается с сюжетом пушкинской «Пиковой дамы». Почти оживший джокер напоминает «пиковую даму», прищурившуюся, а потом усмехнувшуюся Германну. Живая карта у Пушкина дублирует мёртвую старуху графиню и тем самым губит героя. У Грина карта оживает метафорически: она убивает проигравшего героя, который просто не переносит крупного проигрыша. Но свидетели игры наделяют «карточного чёрта» живыми чертами. Отметим, что партнёр Сиднея – мулат, что даёт дополнительную отсылку к африканскому происхождению Пушкина.

Продолжая историю оживших изображений, связанных с карточной игрой, вспомним незаконченную повесть М.Ю.

¹⁴ Там же. – С. 314.

¹⁵ Там же. – С. 324.

Лермонтова «Штосс», в которой старик сходит с портрета, чтобы сыграть в штосс. Все герои – участники безумных карточных поединков – сходят с ума. Между тем в «Пиковой даме» Пушкина постоянно обыгрывается антитеза статика/динамика, живое/мёртвое. В.В. Виноградов концентрирует внимание не на динамичности изображения, а на статичности героини: «Старуха представляется бездушным механизмом, безвольной "вещью", которая бессмысленно колеблется направо и налево, как карта в игре, и управляется действием незримой силы: "Графиня сидела, вся жёлтая, шевеля отвислыми губами и качаясь направо и налево. В мутных глазах её изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на неё, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма"»¹⁶. Пушкин инверсирует героиню и её изображение: графиня будто бы каменеет (а потом и умирает), а её карточное изображение, наоборот, приобретает живые черты.

Демоническое противостояние присутствует и в новелле Грина. Н. Орышчук замечает, что «в «Сером автомобиле» карточный поединок представлен как игралище тёмных сил. Игра-дуэль оканчивается трагедией – роковую роль здесь играет зловещий джокер: он убивает одного игрока и преподносит другому дьявольский дар – пресловутый серый автомобиль, символ бездушия и мёртвой материи»¹⁷. Автомобиль для Сиднея воплощает дьявольское начало, но дьявол как будто «покупает» героя. Автомобиль достаётся Сиднею через странный выигрыш, результатом которого становится смерть соперника. Отказаться от дьявольского подарка – вот о чём мечтает герой, когда его приятель говорит ему: «Теперь ясно, что вы излечитесь от своего страшного предубеждения, – сама судьба посылает вам красивый и быстрый экипаж... – Хотите, мы пустим его в пропасть с горы? – Но почему? – Мне кажется, что так нужно, – сказал я, овладевая собой» [5:324]. Номер «С.С.77–7» – своего рода вариация на дьявольское число

¹⁶ Виноградов В. В. Стиль "Пиковой дамы" // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып.2. – М.: АН СССР, 1936. – С. 74–147. – С. 103.

¹⁷ Орышчук Н. Официальная репрезентация творчества Александра Грина в СССР: Идеологические мифы, их творцы и потребители. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии. – Кентерберийский университет, 2006.

«666» (три повторяющихся не «шестёрки», а «семёрки» и дважды звучащее «СС» – Сатана), это тоже служит причиной дополнительного страха Сиднея.

У этого автомобиля будто бы «чёрные крылья», что может послужить отсылкой к стихотворению «Автомобиль» В. Ходасевича, написанному в 1921 г.:

И всё, что только попадает
Под чёрной сноп его лучей,
Невозвратно исчезает
Из утлой памяти моей...¹⁸

Автомобиль приносит горе лирическому герою, забирает поэтический талант, лишает его внутреннего зрения, истощает его душу. Е.Ю. Куликова отмечает: «Герой Ходасевича *видит*, что мир необходимо изменить и что только Апокалипсис заставит человечество взглянуть на себя «духовными глазами»... слепота означает неспособность постичь мир, потерю творческого дара и – в целом – духовную гибель»¹⁹.

Автомобиль в новелле Грина пугает главного героя, сводит его с ума. Когда ему звонят по телефону, чтобы передать права на выигранный автомобиль, Сидней «закричал... затопал ногами», его «мгновенно поразил... неистовый гнев». От гнева рождается агрессия, которая увеличивается с каждой минутой: «крича, я весь содрогался от злобы к этому неизвестному и, если бы мог, с наслаждением избил бы его. – Подите прочь! – загремел я, – идите, я вам говорю, к чёрту! Мне не нужен автомобиль! Гриньо мне ничего не должен! Возьмите автомобиль себе и разбейте на нём лоб! Мерзкий негодяй, я вижу насквозь ваши намерения!»²⁰.

Безумие героя напоминает сюжет «Записок сумасшедшего» Гоголя. Поприщин в дневнике пишет о своих чувствах к дочери директора, но практически с самого начала повести начинает проявлять признаки сумасшествия (в отличие от «детективного» хода гриновского повествования): ему чудится, что собаки разговаривают и пишут письма, он мнит себя королём Испании и

¹⁸ Ходасевич В. Ф. Собрание стихов. – Л.: Искусство, 1989. – 95 с. – С. 82.

¹⁹ Катинос Е.В., Куликова, Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. – Новосибирск, 2006. – 336 с. – С. 143.

²⁰ Грин А.С. Собрание сочинений в шести томах. – С. 334.

т.д. Финал «Серого автомобиля» отзывается на «Записки сумасшедшего»: Сидней пишет письмо из сумасшедшего дома, подобно Поприщину.

Как полагает О. Максименко, «Грин, как и Гофман, оставляет конец рассказа «Серый автомобиль» туманным, пытаясь доказать читателю, что это не бред. Этим, скорее всего, он хочет, чтобы люди обратили внимание на опасность омеханизирования жизни и поняли, что есть мир истинный, живой»²¹. А. Грин продолжает традиции писателей XIX в. (Гофман, Гоголь, Лермонтов), при этом в нём ощущается настроение произведений писателей XX в. (Ходасевич, Олеша, Чаянов).

Н. Вержбицкий в воспоминаниях о Грине раскрывает отношение писателя к фантастике: «Нет ни чистой, ни смешанной фантастики. Писатель должен пользоваться необыкновенным только для того, чтобы привлечь внимание и начать разговор о самом обычном... Из вашей памяти быстро уплывает привидение в «Пиковой даме», потому что вас поглотила реальная судьба Германа»²². За вуалью фантастических событий новеллы «Серый автомобиль» ценной остаётся живая душа.

²¹ Там же. – С. 70.

²² Жизнь Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания // А.С. Грин; сост. и подгот. текста В.Е. Ковский. – Феодосия: Коктебель, 2012. – 560 с. – С. 484.