

СЕРГЕЙ АНТОНОВ

★

## ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА...

(Рассказы о писателях, книгах и словах)

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

АЛЕКСАНДР ГРИН. РАССКАЗ «ВОЗВРАЩЕННЫЙ АД»

**В**ыбрать для разбора сочинение, написанное от лица главного героя, не легко, и не потому, что таких сочинений множество, а главным образом потому, что они чрезвычайно разнообразны. Герой-повествователь может заполнить своей персонай весь текст (крайний случай — «поток сознания»), а может только представиться читателю («Итак, господа, я расскажу вам историю, происшедшую со мной в 18\*\* году») — и в дальнейшем вести рассказ по правилам традиционной новеллы.

Я искал сочинение, расположенное где-то между указанными крайностями, и в конце концов остановился на рассказе А. Грина, который называется «Возвращенный ад». Герой рассказа повествует о своей болезни, связанной с мозговой травмой, о том, что он при этом испытал и каким способом вылез из нее. Понятно, что такой сюжет излагать от первого лица весьма удобно.

В 20-х годах в журнале «Огонек» из номера в номер печатался роман под названием «Большие пожары». Писали его двадцать пять писателей, каждый по одной главе. Среди авторов были Ал. Толстой, Л. Леонов, В. Каверин.

Но первая глава была поручена Александру Грину.

Я и теперь помню маленький портрет, напечатанный возле заголовка: упрямый, мученический рот, худощавое, больное лицо, скромную моссельпромовскую кепочку.

Почему именно Грину было поручено на-

чинать коллективный роман? Вероятно, потому, что он был великолепный выдумщик. Его выдумки были неожиданны и красивы. Он был реалистический фантазер.

Для первой главы он придумал такое: в уездном городе внезапно появились бабочки удивительно красивой, пламенной расцветки. Особенность бабочек состояла в том, что как только они садились на что-нибудь деревянное, это деревянное загоралось.

Роман был экспериментальный. Предварительного плана и наметок сюжета, видимо, не существовало. И перед авторами последних глав встала сложная задача: что делать с многочисленными героями? И в конце романа Ефим Зозуля ввел еще одного героя, изобретателя Желатинова. Этот изобретатель придумал хитрую машину для ликвидации излишних персонажей. Поворот ручки — и персонаж исчезает так, будто его вовсе не было...

И бабочки Грина, и машинка для сокращения штатов одинаково фантастичны. Но в бабочек я поверил, а в изобретателя нет. Очевидно, и у фантазии есть свои границы и законы.

Герой «Возвращенного ада» — журналист Галиен Марк, с которым мы скоро встретимся, — рассказывал о лунном жителе: «Толстенский, на голове пух, два вершка ростом... и кашляет».

Изобретатель Желатинов не кашлял.

Рассказ «Возвращенный ад» начинается так:

«Болезненное напряжение мысли, крайняя нервность, нестерпимая насыщенность остротой современных переживаний, бесчисленных в своем единстве, подобно куску горного льна, дающего миллионы нитей, держали меня, журналиста Галиена Марка, последние десять лет в тисках пытки сознания. Не было вещи и факта, о которых я думал бы непосредственно: все, что я видел, чувствовал или обсуждал, состояло в тесной, кропотливой связи с бесчисленностью мировых явлений, брошенных сознанию по рельсам ассоциаций».

Чтобы отвлечься от работы, от непрерывного напряжения мысли, Галиен Марк сел на пароход и отправился отдыхать в уютный южный городок Херам.

«Я очень хотел бы поглупеть, сделаться бестолковым, придурковатым, этаким смешливым субъектом, со скудным диапазоном мысли и ликующими животными стремлениями».

На палубе к журналисту подошел человек, «одетый мешковато и грубо, но с претензией на щегольство, выраженное огромным пунцовым галстуком». Это был лидер партии Гуктас, которого Марк изобличил в своей последней статье. Происходит ссора, назначается дуэль. Сопровождаемый случайными секундантами, Марк едет в пустынную рощу Херама.

«Мы подъехали к обширной лужайке и разошлись по местам, намеченным секундантами. Не без ехидства поднял я, в уровень с глазом, дорогой, тяжелый пистолет Гуктаса, предвидя, что его собственная пуля может попасть в лоб своему хозяину, и целился, не желая изображать барашка, наверняка. «Раз, два, три!» — крикнул мой секундант, вытянув шею. Я выстрелил, тотчас же в руке Гуктаса вспыхнул встречный дымок, на глаза мои упал козырек тьмы, и я надолго исчез. Впоследствии мне сказали, что Гуктас умер от раны в грудь, тогда как я целился ему в голову. Из этого я вижу, что чужое оружие всегда требует тщательной и всесторонней пристрелки. Итак, я временно лишился сознания».

Так заканчивается первая глава. Отрывок, скупо рассказывающий о дуэли, точно представляет главного героя — журналиста Галиена Марка.

Очнувшись ночью, Марк увидел свою подругу Визи. Измученная и усталая, она спала в кресле. По некоторым признакам, в частности по снегу за окнами, можно

было заключить, что забытье Марка длилось долго, не меньше месяца. Зато теперь: «Великолепное, ни с чем не сравнимое ощущение законченности и порядка в происходящем теплой волной охватило меня».

Журналист добился того, о чем мечтал. Пуля, ударившая в голову, оказалась пилулей, излечившей его от «пытки сознания». Ранение привело к тому, что он потерял способность ассоциативного мышления. Отдельное явление уже не воспринималось им в сложном единстве с миром, «подобно куску горного льна, дающего миллионы нитей», сознание уже не мчалось «по рельсам ассоциаций».

Способность ощущения внутренней связи явлений была утеряна. Вместе с утерей способности «интегризма» пропала и более высокая, творческая способность — выявление новых связей, поиски скрытых ассоциаций. Мышление застыло, остановилось. С утратой мысли исчезло и переживание действительности, эмоциональные движения души. Марк воспринимал факты «в безусловном, так сказать, арифметическом их значении. «Раз, два... четыре... одиннадцать, — случилось столько-то случаев таких-то, так и должно быть». И когда редактор местной газеты попросил знаменитого журналиста написать что-нибудь в «Маленький Херам», Марк, поглядывая в окно, сочинил такое:

## СНЕГ

Статья Г. Марка

«За окном лежит белый снег. За ним тянутся желтые, серые и коричневые дома. По снегу прошла дама, молодая и красиво одетая, оставив на белизне снега маленькие, чистые следы, вытянутые по прямой линии. Несколько времени снег был пустой. Затем пробежала собака, обнюхивая следы, оставленные дамой, и оставляя сбоку первых следов — свои, очень маленькие собачьи следы. Собака скрылась. Затем показался крупно шагающий мужчина в меховой шапке; он шел по собачьим и дамским следам и спутал их в одну тропинку широкими галошами. Синяя тень треугольником лежит на снегу, пересекая тропинку».

Впрочем, болезнь журналиста была не вовсе безнадежна. Что бы там ни было, он оставался земным, живым существом

и не мог не ощущать связи с миром. Связи были примитивными, на уровне детского сознания, но они были. В такие минуты, а также тогда, когда до слуха Марка доносились звуки музыки, его охватывала гнетущая тоска — сигнал того, что болезнь излечима.

Любопытно, что Грин предугадал одну из характерных особенностей человеческого мозга, установленную учеными гораздо позже в связи с кибернетикой: человеческий мозг является саморегулируемой системой.

Что же случилось с Визи? Сначала она недоумевала, потом испугалась, наконец вызвала доктора. Все было бесполезно. Марк стал чужим. Он жил словно во сне. И Визи сбежала от него.

Посыльный нашел пьяного журналиста в трактире и вручил ему прощальное письмо. Марк бесчувственно читает, бесчувственно повторяет подпись «Визи» и, не определив никакой цели, едет домой. В пустой комнате он с равнодушным недоумением перечитывает свои статьи, старые статьи, которые вырезала и собирала Визи. Случайно ему попадает на глаза листок, на котором набросано начало очерка о рудниках Херама.

До него внезапно доходит, что очерк писала Визи. «Мучительное представление об ее тайной, тихой работе, об ее стараниях путем длительного и возвышенного подлога скрыть от других мое духовное омертвление было ярким до нестерпимости».

И все изменилось. Тот самый эмоциональный удар, которого отчаялась дождаться его подруга, наконец произошел.

«Я встал, прислушиваясь к себе и размышляя, как прежде: отчетливо собирая вокруг каждой мысли толпу созвучных ей представлений».

Марк бросается в погоню за Визи. Он находит ее на пароходе. Визи с испугом смотрит на него. Она не верит в его выздоровление. И он начинает рассказывать все, что произошло с ним.

«Светало, когда я кончил рассказывать то, что написано здесь о странных месяцах моей, и в то же время непохожей на меня, жизни, и тогда Визи сделала какое-то, не схваченное мною, движение, и я почувствовал, что ее маленькая рука продвинулась в мой рукав. Эта немая ласка довела мое волнение до зенита, предела, едва выносимого сердцем, когда наплыв нерв-

ной силы, подобно свистящему в бешеных руках мечу, разрушает все оковы сознания. Последние тени сна оставили мозг, и я вернулся к старому аду — до конца дней».

На этом рассказ кончается.

При беглом чтении рассказ воспринимается как повествование о сиюминутных событиях. Однако впечатление «сиюминутности» обманчиво. Марк рассказывает о себе через месяцы, а может быть, и через годы после выздоровления. Он рассказал о пережитом, о прошедшем. Ему ясно, в каком состоянии он пребывал и как мучил любимую Визи.

Дистанция между временем рассказа и временем происшествия местами подчеркнута («Так я объясняю это теперь, но тогда, изумляясь тягостному своему состоянию, я, минуя всякие объяснения, спешил к вину и разгулу»). А иллюзия «сиюминутности» создается намеренно, чтобы читатель оказался в атмосфере переживаний рассказчика. Тем не менее только уловив дистанцию повествования, можно как следует, до конца, понять характер героя и его мироощущение.

Что же это за характер?

Приглядимся к больному Марку: «Мирное выражение глаз, добродушная складка в углах губ, ни полное, ни худое, ни белое, ни серое — лицо, как взбитая, приглаженная подушка» — так описывает он свое отражение в зеркале.

Правда, Марк оговаривается, что он видел не то, что есть. После месячного забытья лицо выглядело, вероятно, иначе, но он не желал видеть, как оно выглядело. И он изобразил не внешние черты, а нечто более важное — материализованный облик своей необыкновенной болезни, «условный знак» застывшей души. Контузия изменила характер Марка, и мы начинаем узнавать черты давно знакомого типа, для которого характерны потеря чувства социальной ответственности, склонность принимать желаемое за действительное (что хочешь видеть в зеркале, то и видишь), глубокое равнодушие к окружающим, к тому, что его непосредственно и прямо не касается: «Война, религия, критика, театр и так далее трогали меня не больше, чем снег, выпавший, примерно, в Австралии».

Потребности такого существователя не

выходят за пределы физиологических раздражений и примитивных развлечений вроде беседы «о трех мерах дров, проданных с барышом». Он страшится любого намека на неустроенность, беду, страдание, боится всяких посягательств на веру в окончательный порядок и законченность мироустройства. «Чего там рассуждать? Живется — и живи себе на здоровье».

Очнувшись от длительного забвенья, Марк видит заснувшую в кресле усталую Визи. «Ясно, что Визи, разбуженная ночью звонком, должна была что-то для меня сделать, но это не настроило меня к благодарности, — наоборот, я поморщился от мысли, что Визи покушалась беспокоить мою особу».

И словечко «особа» и весь иронически-лакейский оттенок фразы «покушалась беспокоить» отлично передает меру отвращения, испытываемую Марком к существу, в которое он вынужден был на время превратиться. Не менее характерно и сказанное дальше: «Я лежал важно, настроенный снисходительно к опеке».

Больному Марку принадлежит самообличающая апология мещанского самодовольства:

«Великолепное, ни с чем не сравнимое ощущение законченности и порядка в происходящем теплой волной охватило меня.

«Муж зарабатывает деньги, кормит жену, которая платит ему за это любовью и уходом во время болезни, а так как мужчина значительно больше женщины, то все обстоит благополучно и правильно». Так я подумал и дал тут же следующую оценку себе: «Я — снисходительно-справедливый мужчина».

Александр Степанович Грин (Гриневский) начал писать во времена, к писательству не располагающие, — после поражения революции девятьсот пятого года.

Короткий по историческим меркам период 1907—1912 годов имел такое значение для нашей родины, что его иногда называют эпохой — эпохой реакции. Огромная империя оцепенела. Гробовая тишина ночных улиц нарушалась лишь выстрелами самоубийц и бомбами анархистов. Появились черносотенные журналы со зловещими названиями «Жгут», «Кнут». Контрреволюция праздновала победу.

Под давлением полицейского террора усилилось размежевание политических сил

на два лагеря. Опорой ленинской партии был рабочий класс. Реакционеры искали поддержки в среде обывателя-мещанина.

Обывателем номер один был император Николай II. Председателя Совета министров Столыпина называли образцом политического разврата. Занявшему вскоре этот пост Горемыкину вообще все было, как у нас говорят, «до лампочки», и его дразнили «манфишистом» (от французского *je m'en fiche*, что по-русски можно перевести малоупотребительным теперь словом «наплевизм»).

Официальная пропаганда поднимала мещанина на щит, прославляла мещанские добродетели. Любое свежее слово пресекалось. Юмористический журнал «Сатирикон» в 1910 году сетовал: «Дело в том, что мы можем писать обо всем, но — понемногу. Из духовенства мы можем касаться только интендантов, из военных — вагоновожатых трамвая, а министров можем колоть и язвить только в том случае, когда они французы...»

При жизни Льва Толстого и Максима Горького самыми популярными писателями стали Пшибышевский, Сологуб, Мережковский, а книжный рынок наводнялся бульварщиной.

Издатели наживались на грошовых гадательных книгах, оракулах, сонниках, столеры сколачивали круглые спиритические столы без гвоздей. В салоне графини Игнатьевой крестообразно лопнула картина, после того как Распутин перекрестил изображенную на ней нагую куртизанку. С этого чуда, вспоминают мемуаристы, и началась головокружительная карьера святого старца. Вообще, фигура Распутина как в зеркале отражает две ведущих черты тогдашней обывательской идеологии: мистическое мракобесие и крайний аморализм.

Разночинная интеллигенция в массе своей боялась пролетариата. «Экссессы» революции ужаснули ее. Бывшие «борцы с деспотизмом» со сказочной быстротой превращались в крайних индивидуалистов. Какая может быть мораль в хаотическом мире? Что могут значить добро и зло, если людьми играют таинственные, недоступные разуму силы?

Власти благоволили такому направлению дел. В рассуждениях по поводу «проблемы пола» разрешено было как угодно проявлять оригинальность. Герой романа Ар-

цыбашева «Санин» «любил пить и много знал женщин».

«В этой книге яркий протест против каменевших моральных ценностей! И как таковой этот роман имеет общественное значение. Санин уважал женщин. Здесь больше сказано в защиту личности, чем во всей западноевропейской литературе». Так восхваляет «Санина» некий анархист Ян, персонаж другого сочинения, вышедшего в те годы,— романа «Ключи счастья» А. Вербицкой.

Этот защитник личности вразумляет свою наперсницу Маню: «Мы переживаем эпоху освобождения плоти». Только «инстинкты не лгут», «наши желания священны», «можно любить одну, а желать другую. В этом нет ни пошлости, ни грязи».

Семнадцатилетняя Маня усваивает постулаты анархиста и влюбляется в миллионера. Воззрения миллионера на любовь мало отличаются от воззрений анархиста. «Я люблю тело женщины. И ощущения, которые оно мне дает. Здесь масса оттенков»,— объясняет он Мане. Через некоторое время Маня пишет ему записку: «Если ваша любовь — гибель, то пусть я погибну. Приезжайте в беседку. Приезжайте! Если вы меня разлюбите — я пойду на баррикады. Цветы моей души — они ваши, Марк. Сорвите их. Упейтесь их ароматом».

Со следующим мужчиной, черносотенцем Нелидовым, самоотверженная Маня ведет себя совершенно так же.

Любопытно, что развеселые героини Вербицкой среди любовных утех употребляют фразы, с которыми молодой читатель связывал самые чистые, самые высокие помыслы. «Мне тошно, стыдно с тобой лизаться,— говорит героиня другого сочинения А. Вербицкой.— Да, стыдно! Люди с голоду мрут. Уезды вымирают кругом. А ему подайте любви...» «Я не уважаю экспроприаторов,— вторит персонаж из «Ключей счастья»,— они уронили дело революции».

Вербицкая обнаружила хорошо развитое чувство приспособления к книжному рынку. Она учитывала, что в дни революционных боев вместе с мужчинами сражались женщины — героини, для которых слова «баррикады», «экспроприация» имели далеко не беллетристическое значение, и бесстыдно кокетничала революционными словами.

О своем даровании писательница была весьма высокого мнения. Она была увере-

на, что ее читают «шибче Толстого», а о Чехове и Горьком отзывалась так: «Что дали Чехов и Горький не то чтобы ценного, а хотя бы свежего и оригинального в лучших своих произведениях?.. Они подарили нас только отжившими типами и жалкими героями. У них нет яркого идеала. Они не дали ни одного намека на классовую борьбу. Они проявили полное невежество в понимании женской души. Они принесли с собою целое море пошлости».

Этим курьезом можно завершить разговор о писательнице А. Вербицкой и о литературе, которую она представляла. На этом закончим и небольшую экскурсию в ту не столь отдаленную эпоху, когда такая литература не вызывала ни удивления, ни порицания.

Рассказ «Возвращенный ад» напечатан в 1915 году, в то время, когда тираж книг Вербицкой достиг грандиозной цифры — 500 тысяч экземпляров.

Хотя в центре рассказа — Галиен Марк, образ его подруги Визи получился не менее живым и интересным. Читатель видит умную, мягкую, непреклонную в решающие минуты молодую женщину «странной и прекрасной природы». Слово «любовь» для отношений, связывающих Визи и Марка, представляется журналисту «негодным и узким». Это не удивительно, если вспомнить, сколько раз оно мусолилось выдуманными Манями. Свое чувство к Визи Марк предпочитает определить как «радостное, жадное внимание». Поведение их, с точки зрения официальной морали, не безупречно. Они, видимо, не женаты. Они любят друг друга, но мысль оформить свои отношения браком не приходит ни одному из них на ум. Их соединяет, пользуясь словами Марка, свет, зажженный Визи.

Под этим живительным светом журналист счастлив до той крайней степени, когда счастье уже не ощущается как особое, отдельное чувство. Настоящее счастье не выносит скупого накапливания, оно требует, чтобы его расходовали, пускали в оборот. У Марка оно превращается в смелость, принципиальность, в творческую активность. Рядом с Визи Марк становится более ценным, более полезным общественно. В этом, пожалуй, и состоит социальное значение таких сугубо интимных отношений, как любовь мужчины и женщины, и хороший рассказ о высокой любви не ме-

нее нужен обществу, чем хороший рассказ о труде или подвиге.

Между Марком и Визи существует нерасторжимая основа настоящей длительной любви: полное духовное соответствие. Это духовное соответствие, духовный контакт и изобразил А. Грин. Он показал, как любящие души способны настраиваться на одну волну настолько точно, что понимают друг друга без слов. Марк вспоминает, как «в прошлом году, летом, подошел к Визи с невыразимо ярким приливом нежности, могущественно требовавшим выхода, но, подойдя, сел и не сказал ничего, ясно представив, что чувство, исхищенное словами, в неверности и условности нашего языка, оставит терпкое сознание недосказанности... Мы долго молчали, но я, глядя в улыбающиеся глаза Визи, вполне понимавшей меня, был очень бескрайне полон ею и своим сжатым волнением».

Здесь изображено таинственное силовое поле, которое излучает душа в минуты крайнего нервного подъема. Хотя рассказ «Возвращенный ад» принадлежит, строго говоря, к разряду фантастических, в приведенном отрывке ничего фантастического нет. Такие же эмоциональные силовые поля возникали между влюбленными Левиным и Кити в знаменитой сцене их объяснения.

Также нет ничего потустороннего в том, что любящая женщина предчувствовала несчастье еще до того, как Марк отправился на дуэль.

«Завтра утром мы будем в Хераме,— сказала перед сном Визи,— а я, не знаю почему, в тревоге; все кажется мне неверным и шатким.— Она рассмеялась.— Я иногда думаю, что для тебя хорошей подругой была бы жизнерадостная, простая девушка, хлопотливая и веселая, а не я».

Из приведенной фразы можно было бы негативно вывести некоторые черты характера Визи. Очевидно, она не жизнерадостна, не проста, не хлопотлива и не весела. Но мы не нуждаемся в таких приблизительных подсказках.

Хотя Марк рассказывает о Визи скупо и хотя о наружности ее мы узнаем только то, что у нее длинные ресницы, к концу рассказа облик этой нежной, самоотверженной женщины возникает до того отчетливо, что портреты ее, нарисованные самыми разными художниками, были бы схожи.

Облик Визи складывается из духовных контактов ее с Марком. Она вся словно соткана из надежного, непрерывного чувства любви. И вдруг контакт нарушается. Марк ранен в голову. Пуля, пробившая череп, сыграла жестокую шутку. Визи чувствует, что Марк изменился, что она больше не духовный друг его, а просто женщина, «приятная для зрения». Постепенно за привычным обликом любимого Визи начинает распознавать что-то чужое, отвратительное.

Вот, вернувшись в подпитии, Марк изрекает: «Чего там рассуждать? Живется — и живи себе на здоровье». И умная Визи, очевидно, не может не вспомнить роман, в котором циник Санин проповедовал: «Я знаю одно, я живу и хочу, чтобы жизнь не была для меня мучением. Для этого надо прежде всего удовлетворять свои естественные желания». Вот, благоклонно отдавая себя заботам Визи, Марк размышляет, что «мужчина значительнее вообще женщины», и Визи не может не понимать, что мысль его вращается в кругу затхлых откровений такого, например, типа: «Духовная организация женщины ниже, чем таковая же у мужчин» (Бердяев).

И хотя события разворачиваются в неведомом городе Хераме, где-то рядом с неведомым озером Гош и роцей Заката, так и кажется, что подвыпивший Марк вернулся из какого-нибудь грязного Лиговского кабака после беседы с таким же, как он, опустившимся петербургским обывателем.

Что касается физиологических отправлений — еды, сна и прочего, — то после ранения Марк остается вполне благополучным мужчиной. Только случайность помешала ему установить с некой Полиной отношения, которые так выразительно живописала Вербицкая. Ранение привело к изменению психики Марка, к обывательскому, тупо-самодовольному отношению к миру. Такого героя для какой-нибудь Мани было бы предостаточно. Но Визи ужаснулась.

Она попыталась лечить его единственным имевшимся в ее распоряжении лекарством — силой любви. Но ничто не помогало. Свет ее уже не проникал в его «сытую» душу. Отчаявшись, Визи пыталась скрыть его позор, ибо духовное омертвление Марка представлялось ей страшным позором, — пробовала сочинять от его имени статьи в газету...

Если бы Марк умер, Визи было бы проще. Беда состояла в том, что рядом с Визи существовало тупое, самоуверенно-равнодушное существо, напялившее на себя, словно скафандр, телесную оболочку Марка. И Визи не могла вытерпеть этой пытки. Решившись бежать, она пишет: «Прощай и не ищи меня. Мы больше не увидимся никогда» — и уезжает. С какой легкостью она собиралась умереть, если бы Марка не стало! Но пока на земле существует хоть что-то от прежнего Марка, она не может закончить с собой, не имеет права...

Грин удивительно изображал цельные, чистые женские характеры. Визи, на мой взгляд, одно из лучших его достижений.

Галиен Марк ведет рассказ после того, как выздоровел. У него было время поразмыслить и осознать, какие муки он причинил Визи во время болезни. И весь рассказ, идущий от его лица, пронизан нотками виноватости и раскаяния. Галиен словно просит у Визи прощения, вспоминая о своем скотстве с насмешливой иронией: «Казалось, ничто было не в силах нарушить мое безграничное, счастливое равновесие. Слезы и тоска Визи лишь на мгновение коснулись его, и только затем, чтобы сделать более нерушимым силой контраста то непередаваемое довольство, в какое погруженный по уши сидел я за сверкающим белым столом перед ароматически дымящимися кушаньями».

Так же скорбно-иронически изображает он куриный кругозор оцепеневшего сознания: «Над левой бровью, несколько стянув кожу, пылал красный, формой в виде боба, шрам,— этот знак пули я рассмотрел тщательно, найдя его очень пикантным». С горечью отмечает он робость обывателя, увиливающего от сложных, беспокоящих мыслей. «Как-нибудь мы поговорим об этом в другой раз,— трусливо сказал я,— меня расстраивают эти разговоры».

Он беспощадно изобразил, во что вырождается чувство, называемое любовью, при той необыкновенной легкости в мыслях, которая им владела; «Спутница старика, в синем, с желтыми отворотами, платье и красной накидке, была самым ярким пятном трактирной толпы, и мне захотелось сидеть с ней».

В рассказах, написанных от лица героя, слова и фразы приобретают некоторый дополнительный смысл, если их корректиро-

вать состоянием, в котором рассказчик находится.

«Покойно, отойдя в сторону от всего, чувствовал я себя теперь, погружившись в тишину теплого, сытого вечера, как будто вечер, подобно живому существу, плотно поев чего-то, благодушно задремал».

На нейтральном фоне из этой фразы трудно вычитать что-нибудь, кроме ощущения покойного вечера. Но если вспомнить, что Галиен как бы исповедуется перед Визи, просит у нее прощения, каждое слово животного-гастрономического описания вечера, похожего на недавнее состояние самого Галиена, зазвучит грустно-насмешливо.

Рассказ Галиена, в котором одна за другой осмеиваются характерные черты трусливого существователя-пустоцвета, убедителен во всех психологических деталях. Убедительность эта объясняется еще и тем, что паразит, обличаемый Галиеном, до сих пор составляет немалую часть населения нашей планеты.

Из критического анализа рассказов и повестей А. Грина иногда делается вывод о минимальной восприимчивости писателя к прямому воздействию времени.

Должен признаться, что я не могу понять таких утверждений. Чем больше читаешь Грина, тем тверже убеждаешься в необычайной общественной чуткости писателя.

С самого начала своей деятельности Грин наметил главного врага — тупого, косного обывателя, и всю свою жизнь не покладая пера разоблачал его потребительское мировоззрение, двоедушную, лицемерную мораль, атрофию мысли, воображения, фантазии.

Многие строки его рассказов звучат как открытая злободневная полемика против модных в декадентской литературе утверждений о примате подсознательного, звериного в человеке (см., например, рассказ «Сто верст по реке»).

Многие отрицательные персонажи извлекались Грином из гущи современных ему событий политической жизни, из газетных столбцов, даже со страниц бульварных романов (где они представляли идеальных героев) и превращались в своеобразные, гриновские художественные образы — идеи.

Комментаторы «Возвращенного ада» заметили, например, что злоеца фигура Гуктаса вылеплена по образу и подобию лидера махровой партии «октябристов» Гучкова. Это предположение обосновывалось

некоторым созвучием фамилий и замечанием автора о том, что Гуктас был душой партии Осеннего Месяца, «ее скверным ароматом».

Догадку можно считать бесспорной, тем более что Гучков, так же как и Гуктас, стрелялся на дуэли и отсидел по этому поводу в тюрьме.

Но нельзя согласиться с выводом, который из всего этого делается: будто бы Грин «хочет, чтобы читатели знали, какой именно деятель партии Осеннего Месяца искал ссоры с журналистом».

Именно этого-то Грин и не хотел.

Своеобразие его зрелых вещей состоит в том, что, решая нравственные проблемы, он извлекал героев из конкретной социальной и бытовой обстановки, для того чтобы обнажить и показать в чистом виде каркас определенной психологической ситуации.

Гриновская поэтика рождалась в годы разгула реакции. Писатель хорошо чувствовал невысокий уровень сознания большинства своих читателей, вскормленных желтой прессой и бульварными романами. Такого читателя трудно выволочь из трясины пошлости, порнографии, трусливой полуправды прописных истин и покорного утешительного суеверия. Грин старался отвлечь читателя от привычной рутины, встряхнуть, заставить увидеть «облачные пейзажи». Задачей Грина было лишить читателя навязанных ему ориентиров, чугунных прописей мещанской морали, заставить читателя мыслить. Потому-то он и поселяет своих персонажей в особенную, не похожую на другие страны страну Гель-Гью, в незнакомый, не похожий ни на какие другие города город Зурбаган.

Была полоса, когда Грина бранили за то, что он дает своим героям иностранные имена. И бранили напрасно. Имена гриновских героев не иностранные. Они придуманы так, чтобы их созвучия возможно полней соответствовали внутренней сути образа. Помните светлые, яркие, похожие на названия звезд и созвездий женские имена — Ассоль, Гелли, Молли. И наша знакомая — Визи... Цель выдуманных, нездешних имен та же: лишить читателя привычных ориентиров. Привычные звучания — Мани, Лили и прочие, — словно магнитики притягивают затерянные в памяти случайные образы лиц, родственников, знакомых с их ненужными хлопотами, поступками, фразами и отбрасывают читателя снова из крылатого мира фантазии в серую бытовую колею.

А гриновские имена возбуждают воображение.

«Мне, собственно, не надо было спрашивать твое имя, — говорит девушке Ассоль собиратель легенд и сказок Эгль. — Хорошо, что оно так странно, так однотонно, музыкально, как свист стрелы или шум морской раковины; что бы я стал делать, называйся ты одним из тех благозвучных, но нестерпимо привычных имен, которые чужды Прекрасной Неизвестности?»

Иногда по ходу сюжета возникает необходимость вернуть читателя от «облачных пейзажей» на нашу грешную землю. В таких случаях Грин не пренебрегает и прозаическими именами. Бесцельно бродивший по улицам Херама журналист Марк заходит в трактир, выпивает несколько стаканов вина, видит улыбающуюся ему женщину. Он велит старику пригласить ее. И старик кричит радостно: «Полина! Переваливайтесь сюда к нам, да живо!»

В этом эпизоде автор не боится прозаических ассоциаций с привычным мещанским бытием.

Что такое художественная ассоциация?

Под действием внешних раздражителей в мозгу образуется сложнейшая мозаика временных условных связей. Чем богаче опыт человека, тем разнообразнее эти связи. Выработанные в течение жизни связи все более закрепляются и образуют определенный, трудноизменяемый рисунок, некий узор, названный И. Павловым «динамическим стереотипом».

И. Павлов подчеркнул две особенности динамического стереотипа — положительную и отрицательную. Положительная заключается в том, что динамический стереотип сберегает затрату нервной и мыслительной энергии в стандартных, повторяющихся обстоятельствах. Отрицательная состоит в жесткости динамического стереотипа, в том, что он противится вторжению новых идей и мыслей, противится изменению узора под действием новых обстоятельств.

Упрямство динамического стереотипа в крайней, патологической степени выражается мизантропизмом — упорным уклонением от всего нового. А творческий процесс есть замыкание свежих, необычных условных связей, установление новых, неожиданных ассоциаций. Поэтому-то в художественном творчестве первостепенную роль играют уподобление, сравнение — словом, все виды тропа.



Обратимся к примеру.

Французское слово «роиге» в русском переводе значит «груша». Это слово имеет и другой смысл, который по-русски можно приблизительно определить понятием «простофиля».

Француз эпохи июльской монархии, лицезрея Луи Филиппа, замечал не раз, что голова этого отпрыска Бурбона формой несколько напоминает грушу. Случайное сходство не задерживало его внимания. Но вот редактор «Карикатуры» Филипон, используя «двухвалентное» качество слова «роиге», изобразил короля лавочников с головой, повторявшей форму груши настолько подчеркнуто, что только в уме самого тупоумного француза при взгляде на карикатуру не могла возникнуть цепочка понятий: Луи Филипп — la roige (груша) — простофиля. А когда эту тему подхватил знаменитый О. Домье, новое понятие превратилось в социально-политический символ и стало частью динамического стереотипа рядового француза.

Грушу рисовали на вершине Вандомской колонны вместо Наполеона, изображали ее на гербе ордена Почетного Легиона; постепенно при одном виде груши возникала мысль о тупости монархической реставрации. Естественно, что насмешки не пришлись властям по душе. Журнал был оштрафован на шесть тысяч франков.

«Так как, несмотря на все остроумие этого приговора, он может не понравиться некоторым нашим читателям, то мы, чтобы сгладить его шероховатость и безвкусие, решили придать ему несколько иную внешнюю форму», — сообщили редакторы журнала и напечатали решение суда, но так, что края строчек обрисовывали контур груши...

Описанная модель образования новой связи при взаимодействии обеих сигнальных систем может помочь представить некоторые стороны литературно-творческого процесса.

Большую роль в этом процессе играет способность устанавливать новые, неожиданные ассоциации между весьма далекими, казалось бы, явлениями.

Ассоциация не есть простая сумма составляемых. Составляющие ее элементы как бы перерождаются, некоторые их свойства теряются, некоторые выпячиваются, и в результате в мире рождается новое, качественно иное, интегрированное понятие.

В описанном процессе большую роль играет память. По утверждению И. М. Сеченова, «через голову человека в течение всей его жизни не проходит ни единой мысли, которая не создалась бы из элементов, зарегистрированных в памяти».

В нашем примере Филипону надо было помнить, по крайней мере, три элемента: наружность Луи Филиппа, внешний вид груши и два значения слова «роиге».

Искусство оперирует бесчисленным количеством элементарных понятий. Подсчитано, что в сочинениях Шекспира содержится более 20 тысяч различных слов. Для того чтобы уследить за мыслью серьезного писателя, философа, научного деятеля, нужно непрерывно обогащать свою память богатствами, которые выработало человечество на протяжении многих веков.

Ассоциация — первооснова и душа всех видов так называемого тропа.

Невозможно представить художественное повествование какого угодно типа, на чисто лишенное тропов, к которым относятся сравнения, аллегии, метафоры, метонимии, синекдохи и пр. Часто бациллой тропа бывает заражен и эпитет. Сочинения, в которых автор принципиально старается избежать тропа («Кавказский пленник» Льва Толстого), только подтверждают насильственность такой манеры писания.

Ценность тропа состоит главным образом в его тенденциозности. Он возбуждает в голове читателя не простую ассоциацию, а ассоциацию особого рода, ассоциацию направленную.

Когда Галиен Марк задумался перед дуэлью о возможном исходе, мысль его уперлась в тривиальный символ, который не только не увеличил его тревоги, но даже погасил ее: «О благодетельная сила вековой аллегии — смерть явилась передо мной в картинно нестрашном виде: скелетом, танцующим с длинной косой в руках и с такой старой, знакомой гримасой черепа, что я громко зевнул».

По контрасту с эмблематическим символом, рожденным реальным фактом или понятием, издавна существует и символ противоположного качества, символ-призрак. Возникновение его теряется, вероятно, в религиозно-мистических верованиях первобытных народов. Здесь в символические одежды рядится все смутное, неясное, страшное... Иррациональная фигура в сером являлась на сцену окутанная тайной, так

как она изображала неопределенное понятие «судьбы», «рока».

Оба вида символической ассоциации отличаются от ассоциации живой, творческой, кроме многого прочего, существенной особенностью. Они не образуют между сопоставляемыми понятиями то, что на современном языке можно назвать обратной связью.

Действительно, ассоциация «груша Филиппона» совершала круговой путь от Луи Филиппа к груше, а затем, обогатившись понятием «простофиля», возвращалась обратно к Луи Филиппу и прилепляла ему это понятие на лоб. Вместе с мыслью художника круговой цикл совершает и мысль воспринимающего. Таким образом, ассоциативный способ мышления вовлекает читателя в творчество, делает его участником творчества.

Читатель с косной мыслью, с отсутствием силы воображения не способен совершить круговой цикл. При сопоставлении двух явлений он видит только две крайних точки, два сопоставляемых явления, но не умеет увидеть главного — связи между ними. Чтобы не обижать здравствующих, вспомним дядю поэта А. А. Дельвига.

Как-то этому дяде попались на глаза стихи племянника:

Так певал без принужденья,  
Как на ветке соловей,  
Я живые впечатленья  
Первой юности моей.  
Счастлив другом, милой девы  
Все искал душою я,  
И любви моей напевы  
Долго кликали тебя.

По воспоминаниям А. И. Дельвига, «дядя рассказывал, что Дельвиг не живет дома, ходит в леса, скрывается там в ветвях деревьев, поет разные неприличные вещи и сам еще об этом пишет». Словом, как заметил Пушкин, посылая своему другу Антону Антоновичу череп, принадлежащий якобы предку Дельвига:

Сквозь эту кость не проходил  
Луч животворный Аполлона.

В биологии существует большой набор средств, с помощью которых генетики воздействуют на растительный организм, чтобы вызвать нужные отклонения от исходного типа. Применяя эти средства, ученые как бы расшатывают наследственную основу организма, или, пользуясь выразительным

французским тропом «affoler», «сводят с ума» упрямую породу, изменяют ее в нужном направлении.

К набору сильно действующих средств, расшатывающих косный динамический стереотип, принадлежит троп. Чем он неожиданней, чем дальнобойней ассоциация, тем больше шансов на то, что мысль автора верно запечатлется в голове читателя.

Герой «Возвращенного ада» рассказывает: когда Гуктас ехал на дуэль, «глаза его сверкали под белой шляпой, как выстрелы». А когда Галиен решил искать сбежавшую Визи: «Я представил себя прожившим миллионы столетий, механически обыскивающим земной шар в поисках Визи, уже зная на нем каждый вершок воды и материка, — механически, как рука шарит в пустом кармане потерянную монету, вспоминая скорее ее прикосновение, чем надеясь произвести чудо...» Неожиданный троп в повествовании Галиена Марка закономерен. Ведь Галиен Марк — журналист, и журналист талантливый.

С помощью тропа автор «расшатывает» динамический стереотип читателя. С помощью тропа он старается навязать свое отношение к миру, свое чувство действительности, свои оценки. Правда, ни одному, даже самому гениальному, писателю этой цели добиться не удавалось. Известны последователи Л. Толстого, американца Торо, упадочники-есенинцы, подражавшие поэту и в творчестве и, к сожалению, в жизни, но в целом все это не выходило за пределы недолговечного увлечения и поверхностной моды.

Тем не менее троп независимо от воли автора решал куда более значительную художественную задачу. Закончив читать роман, читатель с изумлением чувствовал, что самым близким, знакомым другом для него стал не герой, как бы ярко и блистательно он выписан ни был, а сам автор, о котором на всем протяжении книги не было сказано ни слова и который искренне желал остаться в тени.

Произошло это потому, что троп, вплетенный в ткань художественного повествования, незаметно обнажает динамический стереотип автора, его сокровенную сущность, его манеру мыслить и рассуждать.

Если взять даже сугубо научное сочинение, например «Органон», написанный две

тысячи лет тому назад, то и там мы найдем штрихи, дающие представление об авторе, Аристотеле, как психологическом типе. Рассуждая о предикатах, то есть о самых общих понятиях, он писал: «Сущностью является, коротко говоря, например, человек, лошадь. Количество — это, например, в два локтя, в три локтя... Обладание — например, обут, вооружен. Действие — например, режет, жжет. Страдание — например, его режут, жгут».

Здесь не только чувствуется участие Аристотеля в завоевательных походах Александра Македонского, но проскальзывает и плохо скрытое отвращение к жестокостям своего бывшего ученика.

Прочтем еще одну фразу из времен более близких. Эта украшенная тропом фраза написана летчиком, бомбившим безоружных жителей абиссинских деревень. Бомба, пишет он, взорвалась, «распустившись при этом, как роза». Автор этого сравнения фашист — сын Муссолини.

Троп может много рассказать и о мировоззрении писателя, и о его настроении, и о бытовых мелочах, связанных с его жизнью.

Всемирно известны парижские стихи Маяковского:

Если б был я  
Вандомская колонна,  
я б женился  
на Place de la Concorde.

В 1925 году, когда эти стихи были написаны, еще существовала в Москве Сухарева башня. Башню эту издавна называли «Сухаревой барышней», и Маяковский, конечно, знал народную прибаутку о том, что башню отдадут замуж за колокольню Ивана Великого.

Очевидно, даже самый оригинальный троп незримыми нитями связан с народным сознанием.

Грин не находит нужным сообщать что-либо о внешнем облике Марка. Опорных точек, определяющих его наружность, в рассказе не найти. Автор, очевидно, полагал, что для темы «Возвращенного ада» внешние черты героя несущественны.

В прощальном письме Визи называет Марка внимательным, осторожным, большим и чутким. О внимательной осторожности журналиста можно судить и по манере, с которой он ведет рассказ. Сложный характер

его угадывается в соединении душевной мягкости с решительностью и силой духа, проявленной при столкновении с Гуктасом.

Но вскоре нам становится ясней главная, определяющая черта натуры Марка. Это непрерывная, изнуряющая, изматывающая душу работа мозга, которую сам журналист называет «красным адом сознания». Исступленная умственная работа, отвечающая высоким общественным запросам, выражается в творческой деятельности. Может быть, это и подразумевала Визи в прощальном письме под словом «большой». Целомудренные законы любви не дают права называть любимого талантливым, гениальным, и она ограничилась скромным эпитетом.

Пожалуй, нет задачи неблагодарней, чем изображение работника, который называется творческим. Литература знает множество вымышленных и списанных с натуры ученых, писателей, художников. Чаще всего подчеркивается их бытовая заурядность, чуждаемость, брюзгливое отношение к моральным ценностям, и хотя Тригорину облако представляется похожим на рояль, в его писательское призвание приходится верить на слово.

С продукцией Марка, кроме статейки «Снег», написанной в состоянии помрачения ума, мы незнакомы. И тем не менее перед нами талантливый, оригинальный журналист.

Первая фраза рассказа — сравнение отдельного факта с куском горного льна, состоящего из миллиона нитей, — останавливает внимание глубиной заключенной в ней мысли. Действительно, изолированность факта на самом деле кажущаяся; чем больше углубляешься в суть явления, тем отчетливей обнаруживаешь, что свойства его определяются бесчисленными связями с окружающим миром. Мысль не проста, но Марк сумел ее выразить оригинально, образно и точно.

Здесь еще раз стоит отметить плодотворность повествования от первого лица в рассказах такого типа, где важную роль играет экспозиция мысли героя.

Взлеты фантазии, точность и глубина сравнений, неожиданность дальнобойных ассоциаций, вдохновляющих воображение читателя, — все то богатство, которым пользовался Грин, рассказывая от себя, в «Возвращенном аде» передано герою, и теперь не Грин, а журналист Галиен Марк пред-

стает перед нами удивительным, оригинальным существом, одаренным неистощимой фантазией, смело прорывающимся дерзкой мыслью в неведомое.

Мы знакомимся с самой сердцевиной существа Марка, с неистощимостью его интеллекта как бы между прочим, извлекаем из его рассказа свойственные именно этой личности сопоставления, связи, продолжаем их в собственном воображении... Образный язык журналиста дает представление не только об его творческом интеллекте, но и о других чертах его натуры.

Многое узнаешь, например, об отношениях между Визи и Марком из короткого упоминания о том, что свет любви Визи «в красном аду сознания блистал подобно алмазу, упавшему перед бушующей топкой котла».

Уподобление мозговой работы бушующей топке мало что добавляет к тому, что мы знаем, но алмаз, блестящий собственным благородным, спокойным блеском и вместе с тем послушно отвечающий едва заметным изменениям отблеска прихотливому огню, иносказательно прорисовывает отношения мудро-нежной Визи и нелегкого в быту журналиста.

В самом начале рассказа мы знакомимся также с щедростью и силой воображения Марка. Размышляя о скрытых причинах изменения самочувствия, Марк словно шутя приходит к предположению о передаче психической энергии на расстояние. Он не пугается внешней абсурдности пришедшей ему в голову мысли, не отмахивается от нее, как сделал бы поклонник куцевого здравого смысла, не заводит вас в загадочные дебри мистицизма. Его мысль отважно движется навстречу неизведанному, сопоставляет, вспоминает неизвестные факты. «Некто болен, о чем вы не подозреваете, но вас беспричинно тянет пойти к нему».

Фантазии Марка не высосаны из пальца, а развиты живым опытом, подсказываются наблюденным материалом.

«Примеры эти я привожу потому, что они элементарно просты, известны почти каждому из личного опыта и поэтому достоверны, а достоверное убедительно».

И действительно, фантазии Марка довольно убедительны. В книге инженера Б. Кажинского «Биологическая радиосвязь» (1962) рассказан такой случай: проснувшись ночью, автор услышал явственный звук, на-

поминавший звон ложечки о стакан. Было два часа ночи. Инженер заснул снова, а утром пошел навестить своего больного приятеля, проживавшего на расстоянии одного километра от его дома. Но приятеля уже не было в живых. Он умер ровно в два часа ночи, в ту минуту, когда мать его зачерпнула лекарство чайной ложкой из стакана...

Инженер Б. Кажинский утверждает, что человеческая мысль имеет электромагнитную природу и, следовательно, может быть передана как угодно далеко. Он настолько уверен в своей правоте, что окрестил эту способность мозга третьей сигнальной системой. К идеям Б. Кажинского сочувственно относились В. Бехтерев, А. Леонтович. Писатель А. Беляев использовал идеи Кажинского в научно-фантастическом романе «Властелин мира» и, кстати, вывел там и самого инженера под фамилией Качинского. Великий ученый-мечтатель К. Циолковский относился к идеям Б. Кажинского весьма сочувственно и был убежден, что в век космонавтики телепатические способности человека очень понадобятся.

Я вспоминаю все это не для того, чтобы защищать телепатию. Я хочу только показать, почему фантастические соображения Марка не кажутся нелепыми, а воспринимаются читателем почти всерьез.

Мы послушно следуем за размышлениями Марка; нам понятно, что его соображения — не пустые домыслы, не голая фантазия, что воображение его плодотворно и предположения приближаются к тем «безумным гипотезам», над которыми стоит задуматься.

И вот, едва мы познакомились с Марком, поражается катастрофа. Вместо остроумного, изобретательного журналиста Визи видит тупицу, хохочущего от восторга в предвкушении фрикаделек. Вместо трехмерного, а может быть, и четырехмерного мир представляется ему плоским, двухмерным. «Все, что видишь, — такое и есть», — изрекает он невозмутимо. Его блестящая речь сменяется бесцветными фразами, изредка сдобренными взятым напрокат у Шехерезады окостеневшим сравнением типа «будильники — палачи счастья» или «разгул — истребитель меланхолии». Перед нами — мертвое сознание, отражающее предметы и явления без всякой духовной переработки, нечто вроде предприятия, выпускающего те же самые рога и копыта, которые в него поступают.

Статья «Снег», лишенная даже отдаленного подобия тропа, свидетельствует о пассивном контакте автора с действительностью, о бесчувственном восприятии, бессильном связать предметы, не способном ни к отбору, ни к моральной оценке.

Не следует думать, что в рассказе, идущем от главного героя, этот герой является полновластным хозяином повествования. За спиной его стоит автор. И присутствие автора иногда весьма заметно. В «Возвращенном аде» именно автору — Грину — принадлежит основное сопоставление здорового Марка, автора боевых статей против Гуктаса, творца дерзких гипотез о всемогуществе мозгового аппарата, и Марка больного, «заснувшего», как засыпают черепахи на зиму.

Новиков, Грибоедов, Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов, Горький производили социальный анализ обывателя на определенном общественном фоне, в конкретных бытовых условиях, и внутренняя суть обывателя познавалась через посредство его внешних проявлений.

Грин в «Возвращенном аде» поступает иначе. Он как бы вскрывает черепную коробку мещанина и дотошно исследует его мозговую структуру.

Любопытно, что и М. Горький не ограничивался изображением мещанина извне. В его статье «Разрушение личности» содержится прямой психологический анализ умственного уровня обывателя.

«Вероятно, это хроническая болезнь коры большого мозга, вызванная недостатком социального питания,— писал М. Горький и продолжал несколько дальше: —...он не способен к связному мышлению, с трудом ассоциирует идеи, мысль вспыхивает в нем искрами и, едва осветив призрачным, больным сиянием какой-либо ничтожный кусочек внешнего мира, бесследно угасает».

Статья М. Горького была написана в 1909 году. Видимо, Грин был знаком с ней и разделял отношение Горького к паразитирующему мещанству. Иначе трудно объяснить столь близкое совпадение симптомов болезни Марка с горьковским описанием.

Мне кажется, что любой большой писатель в течение всей своей жизни пишет одну заветную книгу.

Главная тема Льва Толстого — во всех его томах, от первого до последнего, — олицетворялась «зеленой палочкой» народного счастья. Центром творчества А. Чехова было

утверждение чувства человеческого достоинства. Большинство рассказов А. Грина — песня, прославляющая безграничную мощь творческого интеллекта, вырванного из мертвающих пут обывательщины. Так называемый «вымышленный мир» Грина находится совсем недалеко от нас, не дальше соседней комнаты.

В. Ковский определил манеру писателя следующим образом: Грин «создает какую-нибудь общечеловеческую ситуацию, возможную в любом основанном на социальном неравенстве обществе, и извлекает из столкновения добра и зла определенный этический смысл». Это верное определение слишком широко и годится для любой сказки. Произведения Грина в подавляющем их большинстве характерны столкновением добра не со злом вообще, а с косной, вредоносной инертностью мещанина.

Российское мещанство как социальная категория — понятие весьма расплывчатое. М. Горький замечал про мещанина: в городе он и не купец, и не дворянин, и не крестьянин. Исповедовали обывательскую идеологию не только разночинцы, не только мелкие буржуа, но и многие рабочие и интеллигенты...

Изменение общественного строя еще не гарантирует уничтожения вируса мещанства. Если бы он у нас исчез, М. Горькому не понадобилось бы в 1930 году писать «О солитере».

Счастливая особенность дарования А. Грина легко переносить своих героев в неведомые края и чувствовать себя там вместе с ними как дома позволяла этому романтику, отвлекаясь от бытовой накипи и натурального анекдота, изображать типический образ мещанина, выводить его нравственную формулу и рисовать вековую битву творческой идеи с косной мещанской рутинной.

Бросается в глаза противоречивость духовного облика мещанина: крайнее невежество, инстинктивная вражда к разуму соединялись с тягой к модным философским доктринам, с выдумыванием всяческих мистических агностицизмов, мистических реализмов, мистических анархизмов; козлиный цинизм уживался со стремлением оживить веру в бога, хулиганские экстравагантности — с животной неподвижностью, сытым покоем, с автоматизмом мышления; поклонение искусству как высшей религии, поклонение гению как боговдохновенному

безумцу соединялось с окриками писателю, чтобы он не забывал свое главное «призвание» — «почесывать пятки».

Двуликость мещанина объяснялась просто. Больше всего на свете, больше чертей, автомобилей и футуристов, обыватель боялся растущей силы рабочего класса, растущей организованности его и — приближающейся революции.

Этот страх отразился в каждой строке книги А. Бурнакина «Трагические антитезы»:

«Как встарь, высока и непроницаема стена народной обособленности, и не пробить ее ни штыками, ни молебнами, ни букварями; да лучше особенно и не трогать: того и гляди народный гнев перельется через стену, и — беда тогда — размахнется он влево не меньше, чем вправо, достанет он самых верхних верхов». И чтобы этого не случилось, А. Бурнакин советует: «Нужно: не разрушать народную берлогу, а смиренно войти в нее; и освещать ее не светом лампадок и не Эвклидовым знанием, а Высшей правдой... триединая формула которой: Земля, Народ, Христос».

Последним прибежищем разношерстного обывателя — от венценосца до батрака — оставалось грубое суеверие религии. В предвоенные годы шепотком передавали завет Распутина: «А ты до покаяния-то грехи больше. Не погресишь — нечего и каяться».

Так и жил обыватель-паразит; по уши в земных грехах и в покаянии тому, кого он сам выдумал.

Несмотря на возбуждающие заголовки в газетах и журналах, мы разучились поражаться чудесам науки и техники. Для того чтобы чистосердечно, от души удивиться тому, что теперь совершается, необходима специальная научная подготовка. Новые основополагающие понятия физики, химии, астронавтики недоступны непосредственному опыту и пяти чувствам.

Ученые всячески стараются помочь нам: облако мезонов называют «мезонной шубой», потоки космических лучей в дождевой Англии именуют «ливнями», а в плодородной Франции — «снопами», однако это мало помогает, когда оперируешь скоростями, приближающимися к скорости света, температурами, приближающимися к температуре солнечной плазмы, и объемами хотя и равными нулю, но не позволяющими себя игнорировать... Сколько ни вникай в соотношения между массой и временем,

все-таки трудно уразуметь, почему официантка на трехсотметровой высоте Останкинской башни старится быстрее, чем ее сестренка-близнец, работающая в таком же ресторане на земле.

Первый сборник рассказов Грина появился в 1908 году. Технические достижения того времени были не менее поразительны, чем сейчас. Разница состояла только в том, что тогдашние технические новшества (электричество, самолет, кинематограф) наглядно и однозначно переходили из области чудес в область быта. В 1909 году Блерио перелетел через Ла-Манш. В том же году по радио впервые передали голос Карузо, а на заводах Форда выпускали уже по сорку автомобилей в день. А ведь всего около десятка лет до этого в Лондоне впереди любого механического экипажа должен был идти сигнарист с красным флажком.

В том же 1909 году сын миллионера Маринетти выпустил свой первый манифест. При изучении футуристских деклараций рассматриваются по преимуществу их «эстетические» цветочки. А ягодки состояли в том, что Маринетти и его приверженцы провозглашали тотальную механизацию личности. «Мы, — объявлял Маринетти, — уничтожим любовь, преодолеем «наваждение единственной женщины». Романтическая любовь заменяется «простым совокуплением для продолжения рода» «Мы, — продолжал Маринетти, — подготовляем создание механического человека с заменяемыми частями». Вскоре появились картины Кирико, изображающие нового человека — чудовище, склепанное из геометрических деталей, и со звездой на яйцевидном подобии безглазой головы.

Выходки Маринетти, в общем, не принимались всерьез: они считались «эпатацией буржуа», а то и просто шалостями. Однако за этими шалостями проглядывало вполне серьезное посягательство империализма на человеческую личность.

Россия не оставалась в стороне от капиталистического прогресса. В 1910 году в Петербурге состоялась первая авиационная неделя. Над Комендантским ипподромом под визг дам трещали монопланы и бипланы. Обыватель чуял: грядет на Русь что-то небывалое, бесжалостное, закованное в железные латы и все эти Форды, Бенцы, Цепелины грозят разрушением веками сложившегося уклада. Аркадий Аверченко на авиационную неделю откликнулся фельетоном, в котором летчики изображались по рецеп-

ту Маринетти — «живые, на диво сработанные механизмы, и правильно, без перебоев, стучали их моторы-сердца, а в жилах холодной размеренной струей переливался бензин».

Кислые насмешки над авиаторами выражали смутный страх обывателя перед неизвестным.

Авиационную неделю посетил и Грин.

Казалось бы, ценитель всего необыкновенного, творец фантастических городов и стран, украшающий героев звездными именами, при виде самолета должен бы замереть в восторге. Но Грин в восторге не замер. Он рассердился. Как только он не обзывал ни в чем не повинный аэроплан: и «безобразным сооружением, насквозь пропитанным потными испарениями мозга», и «материей, распятой в воздухе», и даже кухней, где с помощью бензина «готовится жаркое из пространства и неба».

Обывателя пугал грядущий механический человек. Грина раздражала односторонность развития цивилизации. Он понимал, что капиталистическая техника еще больше закабалит человека, засушит его личность, приглушит дарованные природой творческие способности.

Правда, и тогда находились румяные оптимисты, прямо и непосредственно связывавшие достижения науки и техники с ликвидацией главного бича народов — истребительной войны. Еще в 1891 году во французском журнале «Ревю де ревю» было написано: «Возможно ли избавиться от войны? Все согласны, что если она разразится в Европе, то последствия ее будут подобны великим нашествиям варваров. Дело при предстоящей войне будет идти уже о существовании целых народностей...

Это-то соображение вместе с теми страшными орудиями истребления, которыми располагает новейшая наука, задерживает момент объявления войны»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>. Описав испытание водородной бомбы, У. Лоуренс замечает: «Можно создать еще большие водородные бомбы... Они на тысячи лет могут превратить Землю в пустыню. Однако, как это ни странно, благодаря созданию этого сверхоружия... имеется больше оснований для оптимизма, чем для пессимизма. Именно это разрушительное оружие является гарантией того, что ни одна страна, какой бы мощной она ни была, не осмелится развязать агрессивную войну... Водородная бомба сделала мир во всем мире неизбежным» («Люди и атомы». М. 1967). Человеческие заблуждения так же живучи, как и мещанство.

Не менее страшным злом, чем война, Грину представлялся мещанин. Это апатичное, хилое существо, как и всякий паразит, удивительно живуче. «Я убил его широким каталанским ножом,— пишет Грин.— Но он воскрес прежде, чем высохла кровь на лезвии, и высокомерно спросил:

— Чем могу служить?

Изумленный, я стал душить его, стискивая пальцами тугие воротнички, а он тихо и вежливо улыбался».

Нравственный уровень личности не поднимается вместе с уровнем развития техники. Наоборот, «победы техники как бы куплены ценой моральной деградации. Кажется, что, по мере того как человечество подчиняет себе природу, человек становится рабом других людей либо же рабом своей собственной подлости». Эти слова К. Маркса обыватель подтверждал всем своим поведением. Едва Эдисон изобрел фонограф, как появилась пластинка «Маргарита, бойся увлечения». Только Люмьеры придумали кинематограф, а обыватель уже хохотал над тем, как у Глупышкина лопнули подтяжки.

Насколько точно Грин предугадывал ход капиталистической цивилизации, видно из рассказа «Искатель приключений» (1914). Герой его говорит: «Я чувствую отвращение к искусству. У меня душа — как это говорится — мещанина. В политике я стою за порядок, в любви — за постоянство, в обществе — за незаметный полезный труд. А вообще в личной жизни — за трудолюбие, честность, долг, спокойствие и умеренное самолюбие».

Между великими прозрениями науки и мещанскими добродетелями подобного «простого человека», его куриным мировоззрением образовалась зияющая пропасть. Познание внешнего мира, звезд, галактик угрожающе опережало познание психического механизма. Наука и техника словно одушевились и как одержимые влекли за собой народы, а ученые открывали то, что сами уже не могли объяснить. Между тем механизмы сознания человека, работа его мозга, взаимоотношения сознания и подсознания — все это оставалось тайной. «О природе и местонахождении памяти мы знаем не больше, чем Древние греки, считавшие местонахождением разума диафрагму» (математик Джон фон Нейман).

Грин боялся механического человека. Он видел, что бесы капиталистической техники морально калечат живого человека, оскотачивают его волю, превращают его во что-то

вроде разряженной нервной батареи. Поэтому-то Визи не любила ничего механического, даже будильника.

Если бы Грину было известно, что с развитием техники растет и могильщик капитализма — пролетариат, его отношение к самолетам, может быть, было бы более терпимым. Но ему, как и многим другим, было еще неведомо, как недолго осталось ждать выстрела «Авроры». Прозаическая истина о том, что исправление духовного облика человека надо начинать с изменения экономической основы общества, была чужда Грину. Он пытался лечить человека от мешчанской летаргии изнутри. Он старался доказать, что человек слаб потому, что не знает своих возможностей. А возможности его беспредельны, неисчерпаемы, и для проявления их нет нужды в искусственных костылях науки и техники. Если мобилизовать волю, сконцентрировать нервную энергию, можно пробежать по поверхности океана и летать по воздуху.

А. Слонимский вспоминает, как Грин убеждал его, «что человек бесспорно некогда умел летать и летал».

И герой романа «Блестающий мир» умел летать без всяких механических ухищрений, без крыльев и пропеллеров — единственно усилием воли.

Но как же все-таки убедить полусонного обывателя, что он способен взлететь, хотя бы иносказательно?

Центральной силой души Грин считал воображение. Эту силу надо разбудить и привести в действие. Мы уже упоминали о манере Грина уводить читателя из привычной скверны окуривших переулков и понедельничного похмелья в воскресный светлый мир, в страну Цветущих Лучей.

А. Куприн полагал, что Грин выдумал свою «гринландию», чтобы ему было в тогдашних условиях «свободнее разговаривать». А. Платонов упрекал Грина за то, что тот якобы уваливает от трудных тем в выдуманную страну. На самом же деле Грин делал это для того, чтобы не позволять читателю заползать в привычные ассоциации.

При чтении рассказов Грина маховик читательского воображения постепенно приходит в быстрое движение. Вращение его непрерывно стимулируется неожиданными сравнениями, широким и разнообразным набором тропов, заставляющих сознание непрерывно работать. Вот возглас прозвучал нелепо, «как апельсин в суп», — и нужно сопрягать летучее впечатление и конкретно-

бытовую картину; вот «слухи достигли такого размаха, приняли такие размеры и очертания, при каких исчезал уже самый смысл происшествия, подобно тому как гигантской, но бесформенной становится тень человека, вплотную подошедшего к фонарю», — и приходится учиться превращать отвлеченную мысль в подобие зримого символа<sup>2</sup>.

Правомерен вопрос: так ли уж необходима игра воображения в эпоху точных наук и компьютеров, сознательной дисциплины, Госплана и механического прогнозирования? Не нарушит ли своевольное воображение согласного хода общественного развития?

Размышляя над этим вопросом, я вспомнил ныне малоизвестного русского философа Н. Ф. Федорова (1828—1903). Этот полунциий мыслитель, сын князя Гагарина и крепостной крестьянки, обладал безудержной фантазией. Он задумал, ни много ни мало, воскресить всех покойников, когда-либо живших на земле.

Среди статей и писем, определяющих контуры «философии общего дела» Н. Ф. Федорова, среди его проектов превращения земного шара в искусственный электромагнит для общения с иными мирами и изменения траектории планет по заданному плану можно найти и наброски, ставшие предметом серьезных поисков, например извлечение атмосферного электричества и регуляции метеорологических сил, чтобы «производить дождь и ведро по своему произволу».

Как видно, самая сказочная фантазия, взлетающая к безумной цели, оставляет по пути следы плодотворных творческих идей. Развитое воображение — в наше время необходимое качество настоящего ученого, инженера, организатора производства.

Представим, что нам поручили запроектировать телевизионную башню высотой в полкилометра. У большинства в виде прототипа в первую очередь начнет маячить в уме Эйфелева башня или ее более совершенная копия в Токио.

<sup>2</sup> Некоторые рассказы Грина плохо редактировались автором, и блистательные ассоциации и сопоставления нередко перемежаются безвкусными, вычурными, надуманными сравнениями в духе маньеристов XVII века. Однако для писателей класса Грина такую критику следует выносить в примечания.



Так и было.

В качестве исходных вариантов обсуждались две громоздкие металлические конструкции. И вот внезапно было предложено иное решение: железобетонная конструкция с напряженной арматурой. Уже после того как это решение было одобрено и сооружена Останкинская башня, я узнал, что у автора предложения, инженера Н. В. Никитина, есть папка с надписью «Прожекты». Туда он складывал наброски идей, представлявших собой не более чем шалости технического воображения. Один из таких набросков и стал прообразом самого высокого сооружения в Москве и во всем мире. А тому, кто скептически относится к рассуждениям, начиненным словами «фантазия», «творчество», «воображение», напомню, что стоимость башни в результате предложения Н. Никитина была снижена почти вдвое.

Неверно полагать, что в воображении нуждаются только те, кто по роду своей работы обязан что-то «выдумывать». Всякий свободный труд есть труд творческий, принципиально новаторский, и слова В. Маяковского «ищи, выдумывай, пробуй» обращены ко всем. Все сказанное относится, если так можно выразиться, к материальному аспекту воображения.

Вернемся теперь к более важному — моральному аспекту.

Мы — свидетели рождения космической эры. Всем от мала до велика врезалась в память улыбка человека, который впервые от сотворения мира углубился в космос. За ним последовали другие герои, и среди них — ярославская девчонка, которую весь мир называет теперь Чайкой. Прошло немало лет — и американские астронавты зашагали по Луне, а советский луноход по Луне поехал.

Еще не найдены достойные слова, способные дать хотя бы приблизительное представление о невероятной мобилизации воли и разума, потребных для выполнения космических программ, для выхода в черный, ледяной, бездонный космос, да и просто для того, чтобы дерзнуть лететь с сознанием, что глаза всего мира выжидающе устремлены на тебя: «А ну, поглядим, чего стоит советский человек».

А зимовки на Северном полюсе и испытания новых ракет-самолетов, гипотезы «кварков» и добровольные атомные ожоги, операции на сердце и поэмы о пирамидах и электростанциях и многое, многое другое было бы невозможно без способности чело-

века сосредоточить свои лучшие качества в один фокус.

Самые изощренные тренировки, самый авторитетный инструктаж, самые резкие угрозы бесплодны, когда человек в критических обстоятельствах теряет веру в свои творческие силы. Недаром Гёте любил библейскую притчу о Петре, который стал тонуть оттого, что поддался малодушию.

Знаменательно, что даже в те годы Гёте, кроме традиционной веры, упирал и на присутствие духа, как бы следуя мудрой поговорке: «На бога надейся, а сам не плошай». И глубоко религиозный Н. Федоров для исполнения своего безумного проекта уповал не на бога, а в первую очередь на совокупный гений человеческого общества.

Грин в своих сочинениях непрерывно пытается разбудить веру человека в себя, постоянно возбуждает симпатию к тем, кто в необычных ситуациях не полагается ни на бога, ни на черта, а надеется исключительно на свои человеческие ресурсы.

В «Бегущей по волнам» есть такой эпизод: увидев с борта корабля неприступный остров, Фрези непременно захотела побывать там. Офицер шутливо говорит девушке: «Вы так легки, что при желании могли бы пробежать к острову по воде и вернуться обратно, не замочив ног». Что же вы думаете? «Пусть будет по-вашему, сэр, — сказала она. — Я уже дала себе слово быть там и сдержу его или умру». И вот, прежде чем успели протянуть руку, вскочила она на поручни, задумалась, побледнела и всем махнула рукой. «Прощайте! — сказала Фрези. — Не знаю, что делается со мной, но отступить уже не могу». С этими словами она спрыгнула и, вскрикнув, остановилась на волне, как цветок. Никто, даже ее отец, не мог сказать слова, так все были поражены. Она обернулась и, улыбнувшись, сказала: «Это не так трудно, как я думала».

Навязчивая вера в то, что человек обладает какой-то скрытой силой, которая способна преодолеть объективные законы, общеизвестна. В Индии в пещерах Элора высечен барельеф «Полет». Он исполнен настолько искусно, что чувствуешь — изящно изогнутая фигурка человека действительно летит, и летит не вниз, а вверх, хотя она не снабжена ни крыльями, ни какими-либо другими летательными принадлежностями.

Много веков одна и та же мечта катится по одной и той же дороге.

Примерно через сорок лет после того, как Грин написал «Блестящий мир», поя-

вился рассказ Э. Ионеско «Воздушный пешеход», переделанный впоследствии в пьесу. В рассказе повторяется выдуманный Грином летающий человек. Удивительно повторяются там и мысли Грина.

«Может быть, нам лень помешала потерять эту привычку, это ощущение полета,— рассуждает герой Э. Ионеско.— Если нам нужны специальные снаряды, чтобы летать, это неестественно. Обычно это называют прогрессом. Но разве прогресс — заставлять человека ходить на костылях? Вскоре, если мы будем неосторожны, мы забудем привычку ходить».

Оба произведения заканчиваются невесело.

Улетев за пределы нашего абсурдного мира и дальше, за пределы гипотетического антимира, герой Э. Ионеско обнаруживает только «пропасти, пропасти, пропасти...». И автор и герой отрицательно отвечают на предположение Камю о возможности морали «по ту сторону абсурда». Куда ни залети, не найдешь ничего, кроме бездонных пропастей.

Друд из «Блистающего мира», легкой птицей паривший над ночными городами, морями, скалами, в конце концов выбрасывается из окна и разбивается насмерть. Тупая, сплоченная взаимной ненавистью сила мещанства не терпит настоящего человека. Его затравили.

Но между рассказами Ионеско и Грина есть принципиальная разница.

Герой Ионеско — иллюстрация пессимистической мысли, и не больше. А Друд, и

Ассоль, и Фрези — символы духовного совершенства. И мы верим в них не только потому, что хотим, чтобы они были, но и потому, что наделенные их качествами люди существуют в действительности. Это великие мыслители, революционеры, писатели, скульпторы — словом, все те, описание жизни которых обозначается метафорой «горение».

Поэтому и трудно отнести А. Грина к ряду писателей-фантастов, несмотря на то, что количество невероятных выдумок в его сочинениях больше, чем у Эдгара По, Жюль Верна и Э. Гофмана, вместе взятых.

Грин верит, что творческое начало возьмет верх и убьет в любом человеке бактерии обывателя. Но он по опыту знал, что нести бремя совершенства — дело непростое, нелегкое. Придется распрощаться со спокойствием, безмятежным самодовольством. Совершенство требует постоянной мобилизации духовных сил, постоянного расходования нервной энергии. Это тот самый «ад сознания», от которого так измучился Галиен Марк, но к которому все-таки вернулся... Это состояние, которое дает право млекопитающему, стоящему на двух ногах, называться человеком.

В удивительные истории Грина веришь, потому что смутно чувствуешь скрытые запасы атомной энергии своей души.

«Я верю потому, что от этой истории хочется что-то сделать». Эти слова Дези из «Бегущей по волнам» годятся эпиграфом ко многим рассказам А. Грина.