



ИСКУССТВО ЧТЕНИЯ

Калле КАСПЕР

БЕЗУМИЕ АЛЕКСАНДРА ГРИНА

Грин недооценен и, думаю, даже не понят.

Народ любит романы, исключение делается лишь для тех авторов, у которых их нет совсем (как у Чехова) или когда единственный роман откровенно слаб (как у Бунина). Грин же, как-никак, написал целых четыре романа, притом не просто романа, а романа «идейно-поэтического». Одни заглавия чего стоят: «Блестящий мир», «Золотая цепь», «Бегущая по волнам», «Дорога никуда!» Вот и читают.

Но дело в том, что у Грина нет таланта романиста. Он не владеет формой романа. Одно из правил романного жанра — не вводить новых героев после того, как повествование преодолело «экватор» — в крайнем случае допустимы один-два эпизодических; Грин это правило регулярно нарушает, притом явно не умышленно, а потому, что не умеет писать так, как того требует роман. Не умеет он толком и развивать сюжет: то и дело появляются сцены с точки зрения целостности лишние.

Поэтому интересно читать только первую треть романов Грина, а далее мелькание героев и череда маловажных событий рассеивают внимание, и впечатление портится.

А вот формой новеллы Грин владеет, даже больше — он прекрасный новеллист, один из лучших в этом жанре, в русской литературе так и вовсе, пожалуй, лучший. Русское литературоведение не делает разницы между новеллой и рассказом — а зря, эти два жанра весьма отличаются друг от друга. Новеллу характеризуют четкие художественные

Калле Каспер — поэт, прозаик и драматург. Родился в 1952 году в Таллине. Окончил отделение русской филологии Тартуского университета и Высшие курсы сценаристов и режиссеров в Москве (теоретический курс). Автор нескольких романов, в том числе эпопеи «Буридань» в восьми томах (премия Таммсааре), пяти сборников стихов на эстонском и двух на русском. Двукратный лауреат премии журнала «Звезда». Стихи Каспера печатались в журналах «Звезда», «Новый мир», «Нева» и «Литературная Армения», а эссе — в журналах «Звезда», «Нева», «Палimpseст», «Традиция и авангард», «Восток—Запад» и др. Каспер — лауреат премии имени Ивара Иваска, многолетнего редактора журнала «World Literature Today», за сборник литературных эссе (2021). Автор 26 книг.

требования, такие, как сосредоточенность на сквозном сюжете и неожиданная концовка, в то время как рассказом может называться, по идее, любое небольшое по объему литературное произведение в жанре прозы.

Особенно хорошо у Грина-новеллиста получается композиция, которую он позаимствовал, как мне кажется, у Мопассана. Новелла любит стремительность, но это не то же самое, что скоротечность. Чтобы создать эффект стремительности, но избежать слишком быстрой развязки, надо на какое-то время «спрятать» основную сюжетную идею, рассказать сперва о чем-то другом и лишь затем приступить к главному или начать с одного рассказчика, а дальше передать слово другому (а иногда и третьему) — это все те маленькие, но необходимые для новеллиста хитрости, без знания которых мастером не стать; Грин ими владеет в полной мере.

Есть литературные критики, которым нравится сравнивать писателей разных стран, притом делают они это примерно в следующей манере: «Туманян — это армянский Пушкин». Разумеется, такой подход порочен, и не только потому (в конкретном случае), что армянская поэзия существовала задолго до русской (так что правильнее было бы сказать: «Пушкин — это армянский Кучак»), но и в принципе — у каждого писателя свой, несравнимый с другими мир.

Но если уподобиться на минутку упомянутому критику, можно действительно констатировать: «Грин — это русский Мопассан», и не только потому, что Грин явно кое-чему у своего старшего коллеги научился — у этих двух писателей еще и весьма схожая структура творчества: несколько не очень длинных романов и огромное количество новелл; конечно, романы Мопассана сильнее, он владеет и этим жанром, но главное его достоинство все-таки — дар новеллиста.

Думаю, именно то, что Мопассан так властно утвердил себя в коротком жанре, побудило не желающего повторяться Чехова писать не новеллы, а рассказы. Грин выбрал другой путь, пользуясь теми же приемами, что и Мопассан, он создал собственный мир. (Насколько вообще можно говорить о сознательном выборе там, где дело касается искусства.) Мопассан придумывает только сюжет и в какой-то степени героев (для которых наверняка находились прототипы), а Грин создал целый фантастический мир с неведомой страной, с несуществующими городами, такими, как Зурбаган, Лисс и другие, со своими войнами, мятежами и прочее.

Конечно, задача Грина — сложнее, и, наверно, именно поэтому его наследие в целом не вышло на уровень мировой классики; но немало новелл, достойных этого эпитета, он написал.

Сложность задачи, вставшей перед Грином, принципиальная — только лишь воображения недостаточно для создания полноценного художественного произведения. Нет такого понятия, как «полный вымысел», любой вымысел на что-то опирается, и у Грина он опирается не только на увиденное собственными глазами, но и на иностранную литературу — на те книги, которые он прочел и при помощи которых возникли материальные «контуры» его мира.

В этом главное отличие Грина от Мопассана — Мопассан писал о том, что он хорошо знал, заядлый путешественник, он объездил всю Францию, и в его произведениях пред нашими глазами предстают разные ее уголки; зато о других странах новелл у него мало — он боялся писать о том, что досконально не знал, и правильно делал.

А Грин все выдумывал, вплоть до имен героев, часто непонятной национальности. Это трудно и — из-за упомянутой вторичности — даже рискованно, но в этом есть своя прелесть. На фоне литературы «всех времен и народов» мир Грина не похож ни

на один другой; в нем можно найти немало отдельных идей, сюжетов, мотивов, ранее обработанных другими авторами, но в целом он оригинален.

В творчестве Грина выделяются несколько новелл — не тем, что они на голову выше остальных (хотя из лучших, несомненно), а тем, что как бы являются ключом к его творчеству.

В одной из них («Путь») коротко, четко, без лишних слов (как и полагается в новелле) рассказана история человека, который вдруг обнаружил другой мир — мы бы сказали сейчас: *параллельный мир*. Недалеко от дома, в центре города, он заметил маленький цветущий холм, покрытый степными растениями, и увидел, как человек, шедший перед ним, прошел сквозь этот холм. Затем город «принимал странный вид: дома, улицы, вывески, трубы — все было как бы сделано из кисеи, в прозрачности которой лежали странные пейзажи, мешаясь своими очертаниями с угловатостью городских линий; совершенно новая, невиданная мною местность лежала на том же месте, где город».

На другой день он увидел там же степь, через которую вилась дорога, ведущая к горам на горизонте, и «неизвестные, полуголые люди двигались непрерывной толпой по этой дороге; то был настоящий живой поток».

И герой, не в силах противиться соблазну, бросил невесту, бросил родителей и ушел по этой дороге. Сам момент ухода Грин не показывает, он передает лишь желание героя уйти, и его отсутствие на следующий день после такого заявления.

Через десять лет приходит известие, что герой умер в Бразилии в страшной нищете, но на его мертвом лице врач увидел странную улыбку.

Понятно, что «Путь» выражает стремление к чему-то, то ли к мечте, то ли просто неизведанному — но ведь если куда-то стремятся, то одновременно откуда-то хотят уйти, от чего-то избавиться, не так ли?

Откуда же бегут герои Грина?

У этой новеллы есть своеобразный «двойник» — новелла «Далекий путь» (даже названия у них похожие); она написана раньше и в совершенно реалистической форме. В обоих произведениях человек уходит из дому, но в «Далеком пути» местонахождение его дома географически обозначено — один из российских городов. Вот как Грин его описывает:

Город, в котором я жил с семьей, был страшен и тих. Он состоял из длинного ряда домов мертвенной, унылой наружности — казенных учреждений, тянувшихся по берегу реки от белого, с золотыми луковками, монастыря до губернской тюрьмы; два собора стояли в центре базарных площадей, замкнутых четырехугольниками старинных торговых рядов с замками весом до двадцати фунтов. На дворах выли цепные псы. Малолюдные мостовые кое-где проросли травкой. Деревянные дома, выкрашенные в серую и желтую краску, напоминали бараки умалишенных. Осенью мы тонули в грязи, зимой — в сугробах, летом — в пыли. Вокруг города тянулись выгоны — сухое болото.

И еще:

Разнообразие земных форм вместо глухой русской равнины казалось мне издавна законным достоянием всякого, желающего видеть так, а не иначе. Я не люблю свинцовых болот, хвойных лесов, снега, рек в плоских, как иззубренные линейки, берегах; не люблю серого простора, скрывающего под беспредельностью своей скудость и скуку.

И герой решает: он «должен стать другим человеком и жить другой жизнью».

Мы встречаемся с ним уже в горах Южной Америки, куда его привела увиденная идиллическая картинка: «Горные пастухи в Андах». Хоть он и беден (вспомните, герой «Пути» умирает в бедности), но жизнью доволен и возвращаться на родину не собирается.

Однако дело, конечно, не только в ландшафте и неряшливости. В раннем творчестве Грин изображал Россию неоднократно и совершенно реалистически — изображал, можно сказать, безжалостно. Россия для Грина — страна пьяниц, убийц, воров, прелюбодеев и вообще всяких мерзких личностей («Пассажир Пыжиков»); это страна, где каждый, имеющий хоть какую-то власть, издевается над другими («Тихие будни»).

Понятно, что из такой страны надо бежать — и герои Грина стремятся к этому в первых же его новеллах («В Италию»).

Грин не одинок в своем стремлении: еще до него хотел попасть в Италию Пушкин, добрались туда Баратынский и Гоголь; во Франции, а потом в Англии обосновался Печерин, не говоря уже о Герцене или даже Горьком (опуская эмигрантов: Цветаеву, Георгия Иванова, Ходасевича и т. д., проблемы которых были связаны не столь с Россией, сколь с советской властью), и еще многие, многие другие.

Что же в России столь неприемлемого, что побуждает уехать оттуда талантливых людей? Наверно, точнее всего это выразил Печерин:

Я бежал из России, как бегут из зачумленного города... Я бежал не оглядываясь для того, чтобы сохранить в себе человеческое достоинство.

Россия слишком большая и слишком богатая держава. Для ее защиты нужна не только многочисленная пограничная служба, но и огромная армия, КГБ и прочие институты. Ясно, что таким «силовым» структурам уделяют особое внимание — а они, почувствовав свое значение, наглеют на глазах и ни в грош не ставят отдельную личность.

С другой стороны, если перечисленные структуры будут работать вполсилы, это легко может привести... например, к терактам.

Вот и получается замкнутый круг: власть пренебрегает человеческим достоинством ради защиты страны, а та часть населения, для которой важно собственное достоинство, начинает ее ненавидеть.

Добавим в этот коктейль крепостное прошлое и алкоголизм и получим страну, откуда хочется бежать.

Конечно, подобная трактовка творчества Грина выглядит упрощенной — но совсем не учитывать высказанные соображения тоже нельзя.

И все же взваливать на Россию недовольство Грина миропорядком несправедливо, его «бегство» носит в первую очередь экзистенциальный характер. Яснее всего это видно по другой «ключевой» новелле — «Возвращенный ад». Сюжет ее прост: герой, журналист, устал, его сознание не выдерживает напряжения. Вместе с подругой он на пароходе отправляется отдыхать в некий город Херам, но на палубе у него возникает ссора с человеком, чьи бесчестные поступки он разоблачил в одной из статей. В конечном пункте путешествия между ними происходит дуэль, противник погибает, а герою пуля попадает в голову, он лишается сознания на целый месяц, а когда наконец приходит в себя, видит мир совершенно в ином свете. Никакие проблемы его больше не волнуют, он даже не видит их, этих проблем. Когда он садится за статью, то в силах описывать лишь, как выглядит снег, а когда идет гулять, то его тянет к низам общества — пьяницам и проституткам. То есть он обидиотился. Показана эта метамор-

фоза ненавязчиво, через сознание героя, без стороннего комментария к его состоянию, кроме отдельных, непонятных герою реплик невесты, трагически воспринимающей перемену, которая с ним произошла. Так продолжается некоторое время, но наконец герой выздоравливает. Вот как заканчивается новелла:

Последние тени сна оставили мозг, и я вернулся к старому аду — до конца дней.

Как мы видим, мир представляется Грину адом, спокойно жить в котором может только идиот. Кстати, именно с этих слов: «Жизнь — это ад» («La vita è inferno») начинается одна из замечательнейших арий в мировом оперном репертуаре — ария дона Альваро из «Силы судьбы» Верди. И это не случайно: творчество Грина — такая же дань мрачному романтизму в искусстве, как и итальянская опера XIX века.

Грин один из тех редких русских писателей, кто не любит жизнь и не боится признаться в этом. Яснее всего свое отношение он выразил в новелле «Дьявол оранжевых вод», герой которой (опять русский по национальности) покинул родину вынужденно — он ныне бедствующий, находящийся на грани безумия политический эмигрант. Этот человек, по фамилии Баранов, называет себя «арестантом жизни». В конце новеллы он кончает с собой, притом тем же образом, что и Нерон — попросив своего спутника убить его.

И «Путь», и «Возвращенный ад», по сути, новеллы реалистические. В первой мы вполне можем предположить, что герою мерещилось нечто заманчивое и его стало тянуть в далекую страну — а добраться туда он мог вполне естественным путем, например, сев на пароход. Также в «Возвращенном аду» не происходит ничего сверхъестественного: человек просто заболел после травмы, а потом выздоровел.

Но есть у Грина и такие новеллы, в которых реальное и сверхъестественное переплетаются до такой степени, что их уже невозможно отделить друг от друга. Примером может служить еще одна из его «ключевых» новелл — «Зурбаганский стрелок». Композиция ее любопытна: в первой части посредством эпического (реалистического) повествования рассказывается биография героя от рождения до возвращения богатым из дальних стран. Затем следует его встреча с приятелем времен детства и приглашение того «развлечься». Герой думает, что его зовут к девицам легкого поведения, но приятель приводит его в некую компанию, где люди «развлекаются», выдумывая оригинальные способы подвергнуть свою жизнь опасности. (Им всем скучно.) Герою, однако, такой вариант преодоления скуки, которой страдает и он, тем не менее не нравится, поскольку кажется ему бессмысленным. На следующее утро он видит из окна какого-то охотника, приглашает его к себе и просит устроить ему «хорошую охоту». Тот соглашается, и они едут в горы, причем охотник приводит еще и своего товарища. И вот тут-то и начинается самое интересное. В начале новеллы герой, возвращаясь из своих странствий в Зурбаган, упомянул, что идет «война». Теперь эта война настигает их — к тому месту в горах, куда они доехали, по ущелью приближается армия врага. И три охотника принимают решение вступить в бой. Идею эту Грин явно позаимствовал из истории (знаменитое сражение у Фермопил) — однако, в отличие от этого боя, герои Грина, убивая врагов одного за другим, одерживают победу (что, в свою очередь, напоминает победу самнитов над римлянами в Кавдинском ущелье).

Герой доволен. «Это утро я называю началом подлинного, чудесного воскресения».

Понятно, что хотя новелла и начиналась вполне обыденно, в какой-то момент она перешла в жанр фантастики. Когда именно, сказать нелегко — то ли тогда, когда героя повели к «скучающим», то ли (что вероятнее) когда он увидел из окна охотника.

Случившееся далее можно бы трактовать как сон или безумие, но прямого намека на это в тексте нет.

Такое смешение реального и нереального характерно для многих новелл Грина. Перехода из одного состояния в другое в них уже не происходит, они с самого начала отчасти реалистические (в том смысле, что действие происходит на нашей планете и, надо полагать, в современности автора), отчасти фантастические.

И какой же он, созданный из раздумий и воображения мир Грина?

Начнем с того, что в нем удивительно мало женщин. Женщину в качестве главной героини Грин вообще не приемлет (думаю, он считал, что мужчине женщину не понять). Но женщин мало и в качестве «объектов любви». Герои Грина редко влюбляются, редко мечтают о счастье рядом с женщиной, не так уж часто и просто вождедеют ее. Есть лишь одна заметная в этом смысле новелла — «Позорный столб», в которой ради любви герой готов на страдания и бесчестье и в итоге любовь свою завоевывает; но это исключение, и характерно, что Грин заканчивает эту новеллу (и еще пару такого же рода) словами:

Они жили долго и умерли в один день.

То есть для него подобное развитие событий — сказка.

Женоненавистник ли Грин? В новелле «Сто верст по реке» он написал: «Женщины мелки, лживы, суетны, тщеславны, хищны, жестоки и жадны». Тем не менее не думаю, что именно в женщине он видит зло мироздания — скорее, это лишь часть его мизантропии.

Но если в мире Грина так мало любви, то чего же там *много*?¹

А много в новеллах Грина ужаса, безумия и смерти.

Его страна, которую он выстраивает от Зурбагана до Лисса, от морей до гор, полна страшных вещей, в ней творятся преступные дела, люди убивают друг друга, сходят с ума, делают немислимые вещи. Этот мир — будто некая грань между реальностью и нашим представлением о потустороннем мире — как бы «ничья земля», суверенная территория, и сотворена она из кошмаров.

В глуши живет человек, который убивает заблудившихся путников, так как «мрачные места» навевают на него кровожадное желание («Старая мельница»). Адюльтер заканчивается тем, что любовника бросают на съедение тигру («Зверь Рошфора»). Богатый бездельник устраивает у себя дома «Древний Рим», со множеством яств в триклинии, с рабынями-танцовщицами, приглашает гостей, таких же бездельников, и нанимает добровольцев в качестве гладиаторов, искушая их возможностью обеспечить своих близких до конца дней (победившему — пятьсот тысяч, семье погибшего — миллион), однако «гладиаторы», по ходу боя видя, что над ними издеваются, кидаются на хозяина и гостей и убивают их, хоть и сами тоже лишаются жизни («Гладиаторы»).

Нельзя сказать, что в этом мрачном мире никто не стремится к прекрасному — нет, такие люди есть, но обычно они или погибают, или сходят с ума, как композитор, создавший настолько красивую мелодию, что это могло бы преобразить жизнь людей («Сила непостижимого»). Только изредка герою удается сотворить нечто действительно прекрасное, например, одного из них очередные бездельники соблазняют пуститься на поиски в пустыне якобы находящегося там удивительно красивого поселения,

¹ Напоминаю, в этом эссе идет разговор лишь о новеллах Грина, в его романах стремление к романтической любви заметить нетрудно.

которого на самом деле не существовало, но герой, человек, к счастью, не только романтический, но и состоятельный, взял и построил его («Сердце пустыни»).

Чаще у Грина выдающиеся способности используют самым неприглядным образом, как в новелле «Создание Аспера», где герой создает одного за другим несколько несообразных людей, а в конце — разбойника, которого потом и убивает.

Безумие — чуть ли не главная ипостась героев Грина. В еще одной эффектно выстроенной новелле («Истребитель») в ходе войны уничтожается весь флот противника — и именно в тот момент, когда он уничтожен, начинают идти на дно пораженные прилетевшими непонятно откуда торпедами корабли победителя. А топит их «истребитель», на котором плывут слепые (!) монахи (!) с близлежащего берега — представляя по задумке Грина новое воплощение погибшего флота, они осыпают торпедами флот удачливого противника.

В одной из самых оригинальных новелл Грина, в «Отравленном острове», сходят с ума все жители одинокого острова: у них возникают галлюцинации после того, как они узнают, что в Европе произошла катастрофическая война с использованием смертоносной техники, в том числе самолетов; не найдя другого способа избавиться от кошмаров, население коллективно кончает с собой.

В новелле «Наследство Пик-Мика» Грин как бы объединяет свои главные темы в одно целое — тут и безумие, и низость реальной жизни, и преступление, и экзистенциальное чувство одиночества и ужаса, и, наконец, мечта — мечта, никак не конкретизируемая, выраженная лишь словом, одним-единственным словом: «Арвентур».

Мечте невозможно подобрать реалию, как бы говорит Грин.

На фотографиях Грина мы видим мрачного человека — вот и в его новеллах редко есть место светлому, оптимистическому началу. Но однажды Грин своему мировоззрению «изменил» — и создал шедевр. Конечно, «Алые паруса» — сказка, притом сказка в чем-то даже вторичная: уж слишком сцена с прибытием корабля, несущего счастье, напоминает такую же в «Графе Монте-Кристо» — но, рассказанная с удивительной для Грина нежностью, тонким описанием чувств молодой героини, она вызывает умиление.

Люди нуждаются в сказках.

Влияние предшественников, и не только Дюма, нередко чувствуется в новеллах Грина (например, безумие героя в «Наследстве Пик-Мика» напоминает «Орлю» Мопассана). Однако и творчество Грина оказало немалое влияние на последующую русскую литературу. Совершенно очевидно, что сцены в цирке, с отрезанием головы, и полеты над «городами и весями» были почерпнуты Булгаковым из «Блестящего мира». Южная Америка как мечта, потом появляется уже как насмешка у Ильфа и Петрова. Но дело не только в каких-то отдельных заимствованиях или в развитии мотивов (тем) — Грин, можно сказать, один из основоположников фантастической литературы XX века. Он умел писать о невероятном как о естественном; эта его манера была потом освоена многими писателями, начиная с самых популярных.

Не стоит думать, что для создания фантастического мира нужно только воображение — даже если оно «сдобрено» талантом. Нет, тут нужен и ум, жесткий ум, позволяющий видеть то, что другие не видят. Грин подобным умом обладал, чтобы это доказать, достаточно одной лишь цитаты:

Реальное осуществление идеи есть ее гибельное противоречие, ее болезнь и карикатура («Зурбаганский стрелок»).

Написано это в 1913 году, то есть за четыре года до «реального осуществления» идеи, на целый век повергнувшей мир в кровавое противостояние и в итоге превратившейся в карикатуру в глазах нашего поколения.

