

ЕВГЕНИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЯБЛОКОВ

доктор филологических наук, г. Москва

ejablokov@mtu-net.ru

ИСПОВЕДЬ ЧЕЛОВЕКА-КРЫСЫ

(Эволюция героя в рассказе А. Грина «Крысолов»)

Как показано в статье, основное содержание рассказа Грина составляют внутренние, психологические коллизии героя-рассказчика, так что борьба светлых и темных сил совершается в основном в его собственной душе. Соответственно, заглавие воспринимается, прежде всего, как характеристика главного героя, личность которого претерпевает кардинальные изменения.

Ключевые слова: инициация, бессознательное, образ героя-рассказчика, «текст в тексте», литературные и фольклорные реминисценции

— Помните, — сказал О'Брайен, — тот миг паники, который бывал в ваших снах? Перед вами стена мрака, и рев в ушах. Там, за стеной, — что-то ужасное. В глубине души вы знали, что скрыто за стеной, но не решались себе признаться. Крысы были за стеной.

Дж. Оруэлл. 1984

Рассказ «Крысолов» (1924), являющийся одним из самых известных произведений Грина, не обделен вниманием исследователей. В его интерпретациях акцент обычно делается на избавлении героя-рассказчика (далее — ГР) от влияния губительной среды — вспомним адресованную ему фразу Иенсена: «Вы были окружены крысами» (399)¹. В связи с образом крыс² литературоведы говорят об инфернально-мистических, нравственно-философских, исторических коннотациях, а кое-кто даже усматривает в гриновской крысе символ мирового антироссийского заговора³. Не стремясь к столь широкомасштабным выводам и полагая, что любые интерпретации должны подкрепляться конкретным анализом, мы хотим привлечь внимание к одному важному аспекту «крысиной» темы — который, вероятно,

имеет смысл назвать психологическим, поскольку он связан с внутренним миром самого ГР.

Очевидно, что сюжет «Крысолова» носит «кризисный» характер — совершившиеся события изменяют не только существование, но и все существо ГР, так что в фабульном «последействии» намечено начало нового жизненного этапа; ср. предпоследнюю (практически итоговую) фразу: «Я должен завоевать доверие...» (399). Подчеркнем, что в этих словах звучит не столько мысль о «неблагоприятном» окружении, сколько желание «дотянуться» до уровня некоей новой среды, которая в моральном отношении кажется ГР выше, чем он сам.

Однако с точки зрения нарративного времени будущее, обещанное в finale рассказа, должно мыслиться как ретроспектива (хотя о том, как

сложилась его дальнейшая жизнь, ГР не только не говорит, но даже как бы «табуирует» тему: «И более – ни слова об этом» (399). Характерны обороты речи, подчеркивающие нарративную дистанцию: «...в *те времена* многие ходили на чердаки» (367); «У меня был огарок свечи, вещь совершенно необходимая в *то время*, когда лестницы не освещались» (375). Речь идет о событиях достаточно давних; при этом начало действия точно датируется. Вводя в фабулу автобиографические мотивы⁴ и значимые даты (см. ниже), Грин явно «проецирует» художественную реальность «Крысолова» на собственную биографию 1920 года⁵, иносказательно запечатлевая тогдашний перелом во «внешних» обстоятельствах своего существования и индивидуальном мироощущении.

Основу рассказа составляет сюжет перерождения / инициации – все происходящее с ГР может восприниматься как символическая смерть-воскрешение. Справедливо мнение, что одинокий и бездомный герой «Крысолова» оказывается перед лицом хаоса [10; 147], однако следует добавить, что хаос царит не только вокруг, но и «внутри» него, причем этот аспект даже важнее: как нам представляется, именно внутренним состоянием ГР в значительной степени мотивированы фантастические события, в которых он (скорее, мимо) участвует.

В финале ГР цитирует слова тех, кто перенес его, заснувшего, на кровать: оказывается, «для мужчины» он «был очень легок» (399). Фраза обретает символический смысл. Во-первых, явственна ассоциация с библейским афоризмом: «Ты взвешен на весах и найден очень легким» (Дан. 5:27), – в этом плане перед ГР стоит задача «набрать вес», то есть повысить моральные кондиции. Во-вторых, звучит намек на то, что в течение всего действия ГР пребывал «недоразвитым» мужчиной, как бы подростком или ребенком, и лишь пройдя все испытания, обрел предпосылку к тому, чтобы стать «взрослым».

Действие рассказа начинается 22 марта 1920 года – в Вербное воскресенье (ст. ст.). Данное обстоятельство связывает основное действие со Страстной неделей, таким образом, подкрепляется тема инициации. Вместе с тем 22 марта – следующий день после весеннего равноденствия: грядущее «прибавление» света дает надежду на его победу.

Помимо «прямой» даты в хронологию рассказа должен быть включен номер телефона, по которому пытается позвонить ГР – «107–21» (381) – и который «корректируется» телефонисткой: «Сто восемь ноль один» (383); затем он (в цифровом виде) повторяется на карточке Иенсена: «1–08–01» (398). Судя по всему, оба номера представляют собой «зашифрованные» даты. 107–21 – это, вероятно, 1 или 10 июля 1921 года: как известно, июнь – июль 1921 года были первыми неделями совместной жизни Александра и Нины Грин (в Петрограде, затем в Токсово),

возможно, один из тех дней оказался особенно памятным. Второй номер (10801), похоже, представляет собой «анаграмму» даты (ст. ст.) рождения автора «Крысолова»: 11.08.1880. Поскольку телефонные номера фактически «отождествляются» (один заменяет другой), можно предположить, что Грин тем самым указывает на брак с Ниной Николаевной как на свое «второе рождение».

Художественный мир «Крысолова» отнюдь не «однороден» в смысле достоверности происходящего. Изображенные события в большинстве своем «виртуальны» – совершаются в воображении ГР под влиянием измененного состояния сознания, являются плодом бредовых ассоциаций. В этом отношении характерна сама структура пространства банка, зеркальность которой, как подчеркивает Е. Нагайцева, стимулирует аналогию с запутанными лабиринтами человеческого подсознания; основное следствие такой аналогии – «“неуправляемый (навязчивый) процесс порождения форм” (отражений и идей)» [15; 16–17].

Трудно судить о том, что происходит с ГР «физически»; однако «внутренне» он оказывается в «хаотическом» хронотопе, где причудливо перемешаны реальные детали, обрывки литературных сюжетов и архетипы коллективного бессознательного (например, образы крыс и лабиринта, имеющие богатую фольклорно-мифологическую традицию). «...Мировосприятие героя представлено как транзитивное состояние обыденного и измененного состояний сознания» [15; 18–19]. Характерно, что в психоанализе образ крысы интерпретируется как проявление навязчивых идей [9; 205].

Можно сказать, что преследующие ГР хтонические создания – это вышедшее из-под контроля подсознание, «овнешненный» детский страх. Ср. эпизод ожидания встречи с неизвестным, чьи шаги ГР слышит за дверью: «...инстинкт, заменив в эти минуты рассудок, говорил истину, тычась слепым лицом в острие страха. Призраки вошли в тьму. Я видел *мохнатое существо темного угла детской комнаты...*» (386).

В начальных фразах рассказа ГР иронизирует по поводу «присяжных документалистов» (364)⁶, издевательски-точно (причем дважды) называя дату и тем самым как бы предупреждая, что дальнейшее изложение не только не отличается фактичностью, но и вообще плохо верифицируемо. Недаром в первых главках явно нагнетаются детали, намекающие на аномальность восприятия ГР: голод (365) – «простуда» (366) – тифозный бред (368) – «острая бессонница» (370). По существу, с первой страницы ГР на наших глазах погружается в «хаос». Описывая свое состояние во время болезни, он говорит, что «бред принял форму визитов» (368). По сути, вся фабула «Крысолова» состоит именно из таких «визитов» – воображаемых встреч ГР с более или менее человекоподобными персонажами.

Возвращение к реальности изображено в последнем (точнее, предпоследнем, ибо последний состоит всего из одной фразы) абзаце. Здесь совершается выход из «хаотического» хронотопа – границей между ним и явью оказывается «дикий, дремучий сон» (399).

Рассказ не случайно открывается и заканчивается «книжной» темой. Читая фрагмент сочинения некоего Эрта Эртруса, Иенсен с его помощью объясняет ГР то, что с ним происходило, как бы «вписывает» его приключения в литературный антураж, придавая им статус «текста в тексте». Но превращение ГР в «литературного» персонажа начинается с первых страниц «Крысолова» – и даже раньше: уже в эпиграфе из «Шильонского узника» речь идет о «подземелье» (в поэме Байрона в нем томится главный герой вместе с братьями), таким образом, еще до начала событий вводится тема «подземного лабиринта», по которому затем станет бродить ГР, намечаются хтонические коннотации.

К тому же фамилия, которую носит гриновский Крысолов, в начале XX века была достаточно известна, причем именно в литературном контексте. Вильгельм Иенсен (1837–1911) – плодовитый немецкий⁷ писатель, реализм которого, как было сказано в современной Грину Литературной энциклопедии, «местами переходит в фантастику и мистицизм, иногда уступая место мотивам поэзии “кошмаров и ужаса”» [14]. Кстати, один из его рассказов в 1912 году был издан на русском языке [13] вместе с посвященной ему статьей З. Фрейда «Бред и сны в “Градиве” В. Иенсена»⁸, сама тематика которой сближает ее с рассказом Грина⁹. Однофамилец, датский прозаик Иоханнес Вильгельм Иенсен (1873–1950), пользовался еще большей известностью в России: в 1910-х годах на русском языке вышло 9-томное собрание его сочинений (кстати, впоследствии он стал лауреатом Нобелевской премии).

Фабула гриновского рассказа начинается с эпизода продажи книг, причем последних имеющихся у ГР (366). Он намерен получить за них «цену пяти фунтов хлеба» (366) – воплощена коллизия «хлеба наущенного» и «хлеба духовного». Книгами мотивировано знакомство с девушкой, равно как и ее исчезновение: «Я уронил книги, когда же их поднял, девушка исчезла» (367), – будто ее спугнул именно этот «катализм». На одной из книг ГР записывает номер телефона (367) – словно «озаглавив» или «пронумеровав» ее. Под этим «знаком» станут разворачиваться дальнейшие события: соединение с забытым номером телефона, разговор по неработающему аппарату и пр. – все это как бы «содержание» проданной героем книги¹⁰.

Книгами торгует и девушка – таская их из отцовской библиотеки (хотя слову «воровать» предпочитает более нейтральное слово «понашивать») (366). Из проданных ею книг явно не случайно назван «Дон Кихот» (366) – в духе времени меркантильный интерес торжествует

над безоглядным «рыцарством». При этом простой «бытовой» поступок девушки, заколовшей воротник рубашки ГР собственной булавкой¹¹ и покорившей его своей веселой человечностью, оказывается поистине судьбоносным и «литературным» в высшем смысле – недаром она сравнивается с одной из самых известных романтических героинь: «Кармен сделала очень немногого, она только бросила в ленивого солдата цветком. Не более было совершено здесь» (368).

Признаками «судьбоносности» наделен и «типичный андреевский старикан» (367), который в конце концов купил книги у ГР, по-своему «посодействовав» развитию «книжной» фабулы. В сопоставлении с заглавием рассказа и традиционным «крысиным» цветом¹² упоминание о Леониде Андрееве¹³ вызывает четкую ассоциацию с драмой «Жизнь Человека», все действие которой протекает под знаком «незримого» присутствия Некто в сером. Ср. характерные фразы ГР: «Мне показалось: *некто*, согнувшись, крадется неслышно через дверь с целью схватить» (386); «Полотенце еще шевелилось; здесь отошел *некто*, может быть, на расстоянии десяти шагов от меня...» (389).

Говоря о явной «книжности» злоключений ГР, нельзя не отметить (пожалуй, даже демонстративное) сходство с рассказом Эдгара По «Колодец и маятник» (повествование в котором также ведется от лица героя). Герой-рассказчик у По тоже едва не проваливается в колодец, и его тоже спасает преждевременное падение на пол: «Я протянул руку и с ужасом обнаружил, что лежу у самого края круглого колодца. <...> Тут я понял, какая мне готовилась судьба, и поздравил себя с тем, что так вовремя споткнулся» [17; 321]. Ср. в «Крысолове»: «Спотыкаясь о книги, я поскользнулся, зашатался и, падая, опрокинул шаткую кипу гроссбухов. <...> Падая на руки, я ушел ими в отвесную пустоту, едва не перекачнувшись сам за край провала, откуда, на невольный мой вскрик, вылетел гул книжной лавины. Я спасся лишь потому, что упал случайно ранее, чем подошел к краю» (388). После этого герой По подвергается нашествию крыс – в отличие от гриновского рассказа, вполне реальных: «Новые полчища хлынули из щели. Они запрудили все мое ложе и сотнями попрыгали прямо на меня. <...> Они теснились, толкались, они толпились на моем теле, все вырастая в числе. Они метались по моему горлу; их холодные пасти тыкались в мои губы; они чуть не удушили меня» [17; 327]. Хотя в данном случае крысы оказываются не столько губителями, сколько спасителями: они перегрызают ремень, которым привязан герой, так что ему удается ускользнуть от смертельного лезвия-маятника.

«Книжные» ассоциации вызывает и образ Крысолова, восходящий вроде бы к известной немецкой легенде. Однако при всей нарочитости отсылки модус связи гриновского рассказа с легендой не так уж очевиден и однозначен. Фольклорный образ Крысолова вовсе не «светел» –

скорее, мрачен, если не зловещ, поэтому аналогии с ним порождают двойственное чувство. «Бессспорно, „крысы“ и „дети“ в гамельнской истории противоположны: „крысы“ для жителей города – самое „плохое“, „дети“ – самое „лучшее“. <...> Но при всей очевидности оппозиции „крысы“ и „дети“ в немецкой легенде имеют и нечто общее: и те, и другие в *равной степени* могут быть зачарованы дудочкой Крысолова и тем самым погублены» [16; 93–94]. Примечательно, что появление ГР в доме Иенсена хронологически совпадает с уничтожением «главной» крысы; по аналогии с сюжетом легенды можно предположить, что судьба самого ГР воспроизводит вторую ее часть – историю «уловления» детей. Данная проблема, как нам представляется, имеет важнейшее значение, и мы вернемся к ней в finale статьи.

Кроме того, Т. Загвоздкина сопоставляет Иенсена с Дроссельмейером из сказки «Щелкунчик и мышиный король»: «...образ Крысолова является продолжением гофмановского образа чудака и изобретателя, духовного наставника юного романтического „энтузиаста“» [10; 153]. Кстати, заглавие книги, фрагмент которой читает Иенсен, – «Кладовая крысиного короля» (397) – похоже на название сказки Гофмана¹⁴.

Наконец, идея превращения ГР в «книжного» персонажа существенно подкрепляется образом бумажного царства, в котором он оказывается, попав в банк: «Бумага во всех видах, всех назначений и цветов распространяла здесь вездесущее смешение свое воистину стихийным размахом» (371).

Обилие бумаги подавляет, и в этом «море» ГР подчас ведет себя подобно пловцу: «В одном месте пришлось мне лезть вверх и месить кучи скользких под ногой папок» (372). «Водные» ассоциации достаточно устойчивы – характерно, например, сравнение: «Мне казалось, что я иду по дну аквариума, из которого выпущена вода, или среди льдов» (373).

Важно и сходство «белых разливов» (371) бумаги с половодьем – фактически звучит намек на то, что время действия не соответствует «жизнеподобной» хронологии. Если относиться к словам ГР с полным доверием, следовало бы заключить, что эпизод в банке развертывается спустя примерно четыре месяца (три месяца тифа плюс три недели скитаний (369)) после 22 марта – и, стало быть, относится к июлю. Однако характерно, что колорит здесь отнюдь не «летний». 22 марта ГР отмечал «холод и мокрый снег» (365) – ср. затем описание банка: «На паркетах грязным снегом весенних дорог валялась бумага» (371). Едва избежав падения в проломанный пол, ГР слышит «гул книжной лавины» (388), опять-таки сравнивая бумагу со снегом. Впрочем, однажды он прямо называет сезон – но тут же подчеркивает, что обстановка ему не соответствует: «...по летнему времени было здесь не довольно тепло» (375).

«Водные» мотивы особенно актуальны с учетом народной легенды о гамельнском крысолове. В одном из ее вариантов дети, привлеченные дудочкой, покидают город и тонут в Везере. Именно такая версия положена в основу произведения, которое также откликнулось в гриновском рассказе, – это драма Г. Ибсена «Маленький Эйолф»¹⁵; думается, фамилия Иенсен призвана, в частности, напомнить о норвежском драматурге¹⁶. «Главный» (хотя и недолго присутствующий на сцене) персонаж драмы Ибсена – Старуха-крысоловка, воплощение судьбы / смерти; она предлагает помочь всем, у кого «скребет или грызет» [12; 287, 290]. Повинуясь зову ее губной гармоники, мальчик по имени Эйолф бросается в воду фьорда, «уходя» вслед за старухой, уплывающей на лодке. Подобные реминисценции подкрепляют мысль о том, что, «погружая» ГР в бумажное «море», Грин тем самым соотносит его как с ребенком, так и с крысой.

Интересно, что двуединство «детско-крысиного» образа в ибсеновской драме, равно как и в легенде о гамельнском крысолове, было подчеркнуто не кем иным, как Фрейдом, написавшим в 1909 году статью под примечательным в аспекте нашей темы заглавием «Заметки об одном случае невроза навязчивости (Случай Человека-крысы)»¹⁷. Образ ребенка-«крысы» видим и в рассказе «Крысолов»: ср. эпизод, когда ГР, стремящийся спасти от гибели девушку и ее отца, встречает на рассвете «плачущего хорошененького мальчика лет семи», после общения с которым ГР испытывает «чувство укушенного» (394). Никаких явно «крысиных» черт у ребенка-оборотня нет, тем не менее он (как и встреченная затем на улице девушка) «иллюстрирует» слова Эрта Эртруса о том, что крыса способна «изменять свой вид, являясь, как человек... как его полный, хотя и не настоящий образ» (398). При этом действие мальчика, вцепившегося в руку ГР столь крепко, что тот с трудом вырывается (394), символически выражает их «неразрывность»: это своего рода двойник ГР, и борьба с ним («отрыв» от детского и крысиного) также выражает идею инициации.

Присутствующие в образе ГР «крысиные» ассоциации становятся еще более очевидны при анализе изображенного пространства. ГР сравнивает банк с лабиринтом (372) – исследователи закономерно подчеркивают важность этого архетипического образа как традиционного препятствия при посвящении в тайну [10; 147–148], а кроме того, отмечают его символическое значение, интерпретируя сюжет рассказа как «бесконечный ночной путь по лабиринту города, истории, России» [10; 148]. Однако, помимо мотива «лабиринтного» (в узком пространстве со многими поворотами) движения, в рассказе устойчивы образы темного и тесного («подземного») помещения, а также небольшого (несоразмерного субъекту) отверстия, через которое ГР наблюдает или проникает. Приведем примеры.

ГР изначально обитает в подвале (367) и ходит за дровами на чердак, рассматривая небо сквозь «выбитое слуховое окно» (367). Знакомый «лавочник» (сам похожий на респектабельную крысу) открывает ему путь в банк – ведет «к темному углу, откуда вела наверх черная лестница» (370), то есть ГР попадает в банк через черный ход; при этом проводник советует ему выходить всегда с осторожностью и оглядкой – «действительно, на высоте лица в стене около двери чернел вас-ис-дас с разбитым стеклом» (371). В банке ГР выбирает для ночлега «кабинет с одной дверью» (374), то есть «тупиковое» помещение, подобное норе (до этого описывались длиннейшие коридоры и огромные пространства). Далее, счастливо избежав падения в лук (388), ГР проникается в «узкую боковую дверь... попав в... проход, очень узкий» (389); затем пытается увидеть то, что происходит в зале внизу, через «отверстие в стене, размером не более форточки» (390). Спасаясь от преследователей, «в слепом беге по узкому пространству» (393) в конце концов проникает на чердак сквозь «квадратную дыру в потолке» (393), затем через слуховое окно (393) выбирается на крышу и по водосточной трубе спускается на землю. Наконец, спеша по названному девушкой адресу, перепрыгивает «щель» находящегося моста (395).

Эти детали подтверждают, что в фабульном пространстве нарушены нормальные пропорции – оно «противоестественно»: либо непомерно огромно (вспомним сравнение банка с Ватиканом (370)), либо уродливо скжато, так что ГР утрачивает привычное, «человеческое» самоощущение и начинает двигаться совершенно в ином стиле, повинуясь не столько рациональным соображениям, сколько инстинкту самосохранения¹⁸.

Впрочем, элементы «крысиного» поведения присущи ГР (да и не только ему) еще до начала истории с банком. В принципе, это вполне объяснимо с учетом разрухи и нищеты, на фоне которых совершаются события. Действия ГР мотивированы обычным чувством голода: он ворует дрова, меняет книги на хлеб, мечтает о еде, оказавшись в банке, и т. п. Хотя в сравнении с другими – допустим, с тем же «лавочником», «англичанином с ярославским оттенком» (370) – непрактичный и довольно легкомысленный в отношении собственного благополучия ГР не столь сильно подвержен влиянию инстинктов; в этом одна из важнейших предпосылок того, что «крысиное» начало в конце концов будет им изжито.

В «оноиричном» мире гриновского рассказа отнюдь не только интеллигентный ГР проявляет «животные» черты. Ср., например, внешность девушки, встреченной им на рынке, где она тайком от отца торгует книгами, фактически сбывая краденое (пусть и под влиянием все того же инстинкта самосохранения): на ней «теплый серый платок» (видимо, ворсистый), «суконный жакет», а также «теплые перчатки с голыми подушечками посматривающие из дырок пальцев»

(365). Здесь доминирует «шерстяная» фактура, а основной цвет – серый; даже глаза у девушки «серо-синие» (365). И хотя, как уже говорилось, она вызывает у ГР весьма благородные ассоциации, в сумме возникает сложное сочетание «высокого» и «низкого». Недаром в подсознании ГР (то есть в фабуле) ее образ «распадается» на несколько персонажей – как враждебных, так и дружественных: можно сказать, что все женские образы в рассказе представляют собой «иопостаси» безымянной девушки.

Таковы, прежде всего, два голоса: один звучит в неработающем телефоне, называя забытый ГР адрес (383–384), другой зовет его за собой, чтобы погубить (386–388)¹⁹. Кроме того, ГР встречается с двумя «зримыми» женскими персонажами. Во-первых, это «негативный» двойник девушки – оборотень, который на Конногвардейском бульваре²⁰ объясняется ГР в любви (395), видимо, чтобы отвлечь от цели его движения. Во-вторых – двойник «позитивный», даже идеальный; показательно, например, имя, которым наделяется этот женский персонаж: Сузи²¹ – уменьшительная форма древнееврейского имени Сусанна²², этимологически «водяная, белая лилия». По-немецки белая лилия называется *Wasserrose*, поэтому имя Сусанна считается эквивалентом имени Роза. Кстати, в аспекте ассоциаций с Кармен можно отметить, что цветком, который та бросает солдату (по крайней мере, в постановках оперы Ж. Бизе), традиционно является именно роза.

«Крысиными» коннотациями наделены даже такие персонажи, которые прямо аттестованы как «антагонисты» крыс. Ср., например, внешность Иенсена: он «в сером халате» (396), «в плотной шапке седых выстриженных ровным кругом волос, напоминающих чашку желудя. Острый нос, бритые, тонкие, с сложным упрямым выражением губы, яркие, бесцветные глаза и клочки седых бак на розоватом лице, оканчивающемся направленным вперед подбородком» (397). В коридоре банка ГР слышит разговор «человекокрыс» об Освободителе / Избавителе, призванном уничтожить Крысолова (392). Но примечательно, что заглавные буквы двух этих именований – «О» и «И» – как бы повторяются в инициалах самого Крысолова – О. Иенсен. Между прочим, номер телефона на его вывеске – 10801 – есть комбинация тех же букв (в латинском написании), зеркально взаимоотражающихся через восьмерку, «знак бесконечности». К тому же, как отмечалось выше, фамилия Иенсен по «географической» принадлежности ассоциируется с латинским наименованием серой крысы – *Rattus norvegicus*²³.

Имя авторитетного «крысоведа», чью книгу цитирует Иенсен, также содержит «крысиные» коннотации: антропоним Эрт Эртрус выглядит анаграммой *Rattus rattus*, наименования черной (домашней) крысы, которое в 1758 году дал К. Линней. Именно *черную* крысу (правда, назы-

вая ее «гвинейской») убивает Иенсен, и именно ее аттестует как «Освободителя» (398). Вспоминая заглавие книги Эртруса, данное существо, вероятно, можно считать «Крысиным королем».

Как видим, между «темными» и «светлыми» персонажами рассказа существуют довольно причудливые отношения и взаимопереходы. Это неудивительно, если учитывать, что основные фабульные события разыгрываются во внутреннем мире ГР, в его подсознании. В отличие от инициационного сюжета «Золотой цепи», где юный Санди Пруэль борется с *внешним* злом и в этой борьбе мужает²⁴, в «Крысолове» возникает образ зла *внутреннего*, которое герой (вполне зрелого возраста) преодолевает в борьбе с самим собой, выводя в «светлое поле» сознания и повествуя об этом. Подчеркнем еще раз, что гибель крысы-Освободителя в тот самый момент, когда ГР появляется в доме Иенсена, выглядит как событие символическое и знаменует кульминацию процесса «исцеления».

В finale ГР впадает в «дикий, дремучий сон» (399)²⁵. Неординарные эпитеты²⁶, под влиянием их узального употребления, вызывают аналогии с лесом, например, с тем «сумрачным

лесом», который возникает в начале «Божественной комедии» [6; 7]. Образ леса у Грина присуща «функция посредничества между материальным и духовным» [8; 102] – это в целом соответствует логике финала «Крысолова», где герою обещан переход к новому бытию. После хаоса, в котором сон и явь были неразделимы, сон – признак того, что амбивалентность исчезла и восстанавливается нормальная «система координат».

Возвращаясь к параллелям гриновского рассказа и легенды о гамельнском крысолове, мы теперь можем более определенно охарактеризовать суть парадоксальной связи между ними. Анализ приводит к заключению, что ГР в своем лице объединяет по сути всех основных персонажей легенды – крысу, ребенка и крысолова – с соответствующим набором позитивных и негативных коннотаций. В фабульном плане рассказ повествует о событиях фантастических: столкновении с мрачным царством крыс и встрече с благодетельным Крысоловым, избавившим ГР от преследователей. Однако на более глубоком, сюжетном уровне речь идет об изживании «крысиного» и «детского» в самом себе; фигурантально выражаясь – о превращении ГР в «крысолова».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Рассказ «Крысолов» цитируется по: Грин А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1980. Т. 4 – с указанием страницы. Авторские разрядки не воспроизводятся; курсив в цитатах – мой.
- 2 Кстати, 1924 год, когда написан рассказ, являлся годом Крысы по восточному календарю; впрочем, трудно сказать, знал ли об этом Грин – вернее, интересовался ли он подобной информацией. Интересно также, что в египетской мифологии образ крысы связан с идеей суда над душой [9; 205] – такое понимание весьма близко к проблематике гриновского рассказа.
- 3 Приведем весьма глубокомысленное суждение, звучащее поистине как лозунг: «Вот книга, которую надо перечитать тем, кто управляет окруженной крысами страной» [2].
- 4 Об этом говорят многие мемуаристы [3; 199, 243, 298–302, 519–520], [4; 14, 19–20].
- 5 Общеизвестно, что весной – летом 1920 года в жизни Грина начались важнейшие перемены, радикально повлиявшие на все его дальнейшее существование и творчество. 20 марта 1920 года, получив отпуск из армии, он прибыл в Петроград, перенес тиф, едва не умер, после выздоровления в конце мая поселился в Доме искусств, а летом того же года развелся с В. П. Калицкой [1; 37–38]. «Переломный» период завершился примерно год спустя женитьбой на Н. Н. Коротковой.
- 6 Отметим сходное высказывание повествователя в романе «Блистающий мир»: «Литература фактов вообще самый фантастический из всех существующих рисунков действительности» [4 (Т. 3); 137].
- 7 Ср. немецкое слово «Хальт!» (396), которое ГР слышит в квартире Сузи и которое, по-видимому, произнесено Иенсеном (хотя и не очень понятно, как оно связано с ситуацией).
- 8 См., напр.: <http://vapp.ru/docs/gradiva/>.
- 9 В частности, Фрейд пишет: «...сновидения – это, так сказать, физиологический бред нормального человека» [13; 148].
- 10 Точно такая же модель намечена в начале романа «Золотая цепь». Санди находит пустой переплет от книги [4 (Т. 4); 3], и дальнейшая фабула как бы наполняет эту книгу содержанием – Санди становится ее главным героем и одновременно «автором».
- 11 Впрочем, как подчеркивают исследователи, в народных поверьях булавка играет роль оберега, спасая человека от сглаза [16; 108], – с этой точки зрения, в действии девушки кроется магический смысл.
- 12 Справедливости ради нужно сказать, что «воочию» ГР видит лишь рыжих (377) и черных (396) крыс. Однако традиционно это животное ассоциируется, конечно, с серым цветом.
- 13 Кстати, Л. Андреев умер в сентябре 1919 года – за полгода до начала событий рассказа «Крысолов».
- 14 Возможна еще одна гофмановская реминисценция: образ банка в гриновском рассказе, по созвучию со словом «банка», заставляет вспомнить сказку «Золотой горшок», где герой вследствие колдовства попадает «под стекло» – оказывается сидящим под стеклянным колпаком.
- 15 В 1905 году она была поставлена в петербургском Передвижном театре, в 1907 году – в Александринском театре.
- 16 Грин приводит латинские наименования мышей и крыс (377); судя по всему, он знал, что серая крыса (пасюк) именуется *Rattus norvegicus*. Это название было дано в 1769 году англичанином Д. Беркенхаутом, который ошибочно полагал, что крысы попали в Англию на кораблях из Норвегии, – ср. сходное объяснение Иенсена по поводу гвинейской крысы (397); кстати, здесь Грин, судя по всему, путает гвинейскую крысу, которая имеет рыжий цвет, с гавайской – потомком черной крысы, *Rattus rattus*, завезенной из Европы).
- 17 См.: http://www.psychoanalyse.ru/practice/man_rat.html. Трудно предположить, что Грин мог читать данную статью или вообще знать ее содержание (она увидела свет в 1913 году, но на русский в те времена не переводилась). И все же обращает на себя внимание сходство. Фрейд рассказывает о пациенте, которого преследовал неотвязный образ «наказания крысами»: человека сажают на глиняный горшок, где содержатся голодные крысы, втрызающиеся в анус жертвы (пациент воображал, что его близких подвергают этому наказанию). В рассказе «Крысолов» ГР с непонятной целью

дает латинские наименования животных. Научное название серой крысы (пасюка) – *Mus decumanus* – приведено, например, в статье «Крысы» в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефона». Однако в гривовском рассказе возникает каламбурное сочетание «*Mus decum anus*» (377), которое можно приблизительно перевести как «десигизадая мышь» (лат. «десять» – *decim*). Есть соблазн объяснить появление пробела в слове «*decumanus*» простой опечаткой, которая была допущена, например, при первой публикации «Крысолова» (Россия. 1924. №. 3. С. 58), после чего неуклонно воспроизводилась во всех изданиях. Но нельзя не признать – если это и опечатка, то поразительно «фрейдовская».

¹⁸ По мнению Е. Нагайцевой, «доминантный личностный смысл рассказа» может быть сформулирован следующим образом: «Животные инстинкты, залегающие в глубинах нашего бессознательного, в определенных условиях представляют опасность для человека – он может потерять свою «человечность»» [15; 19].

¹⁹ По поводу этого невидимого существа ГР замечает: «...я не понимал, как могла бы самая воздушная женщина *перелететь* через обширный лук, стены которого не имели никакого бордюра, позволяющего воспользоваться им для перехода; ширина достигала шести аршин» (389). В этой связи вновь вспомним о звучащих в рассказе латинских названиях: мыши здесь поименованы *Murinae* (строго говоря, таково обозначение подсемейства мышиных, к которому принадлежит и отряд крыс обыкновенных *Rattus*, так что противопоставление мышей и крыс в этом смысле не совсем верно). Интересно, однако, что именем *Murina* называется также один вид *летучих мышей* (трубконосы).

²⁰ Кстати, в плане литературных ассоциаций данная сцена напоминает эпизод «Преступления и наказания», где Раскольников встречает на Конногвардейском бульваре пьяную девочку [7; 47], – впоследствии эта встреча «откликается» в страшном сне Свидригайлова, которому явится развратная девочка-«оборотень» [7; 483]. Описание этой девочки Грин, похоже, варьирует, изображая встреченного ГР мальчика. В «Преступлении и наказании» читаем: «Он нагнулся со свечой и увидел ребенка – девочку лет пяти, не более, в намокшем, как поломойная тряпка, платьишке, дрожавшую и плачавшую. Она как будто и не испугалась Свидригайлова, но смотрела на него с удивлением своими большими черными глазенками...» [7; 482]. В «Крысолове»: «Едва я повернул за угол, как принужден был остановиться, увидев плачущего хорошенъкого мальчика лет семи, с лицом, побледневшим от слез; тоскливо тер он кулаками глаза и всхлипывал. <...> Это худенькое тело дрожало, его ножки были в грязи и босы. <...> Не плача уже и также молча, уставил он на меня прямой взгляд черных огромных глаз» (394–395).

²¹ Возможно, для Грина имело значение анаграмматическое сходство сочетания «Сузи Иенсен» и имени Иисус.

²² Можно предположить и «прототипическую» мотивировку: Нина Николаевна Грин была крещена в честь св. равноапостольной Нины, просветительницы Грузии. Скорее всего, она знала житие своей покровительницы – в частности то, что мать св. Нины носила имя *Сусанна*.

²³ Кстати, до 1814 года Норвегия была провинцией Дании, а после этого до 1905-го насильственно состояла в союзе со Швецией, то есть не имела независимости.

²⁴ Как отмечает Е. Званцева, в романе также метафорически присутствуют «крысиные» мотивы: «...крысы проникают во дворец Ганувера» [11; 134]. Характерно, что в «Крысолове» подчеркнута связь крыс с уголовным миром: «...интерес различных групп зала вертелся около подозрительных сделок, хотя и без точной для меня связи разговора вблизи. Некоторые фразы напоминали ржание, иные – жестокий визг; увесистый деловой хохот перемешивался с шипением. Голоса женщин звучали напряженным и мрачным тембром, переходя время от времени к искушающей игривости с развратными интонациями камелий. Иногда чье-нибудь торжественное замечание переводило разговор к названиям цен золота и драгоценных камней; иные слова заставляли вздрогнуть, намекая убийство или другое преступление не менее решительных очертаний. Жаргон тюремы, бесстыдство ночной улицы, внешний лоск азартной интриги и оживленное многословие нервно озирающейся души смешивалось с звуками иного оркестра, которому первый подавал тоненькие игривые реплики» (391).

²⁵ Кстати, сходная фраза есть в романе «Золотая цепь»: «Дикий сон клубился еще во мне» [4 (Т. 4); 44].

²⁶ Обратим внимание на оксюморонность словосочетания: слово «дикий» ассоциируется с гиперактивностью, слово «сон», напротив, с покойем; дрема есть сон неглубокий – но в рассказе производное от этого слова использовано для характеристики «сверхглубокого» сна. Вместе с тем «дикий сон» явно полон драматических сновидений, а слово «дремучий» наводит на мысль о потере дороги и блужданиях. Таким образом, «финальный» сон ГР по-своему «дублирует» фабулу и служит лишним подтверждением ирреальности совершившихся событий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александр Грин: хроника жизни и творчества. Феодосия; М.: Издательский дом «Коктебель», 2006. 80 с.
2. Варламов А. Мистический враг // Литературная газета. 2004. № 18.
3. Воспоминания об Александре Грине. Л.: Лениздат, 1972. 608 с.
4. Грин А. С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1980. (Т. 3 – 496 с.; Т. 4 – 480 с.)
5. Грин Н. Н. Воспоминания об Александре Грине. Феодосия; М.: Издательский дом «Коктебель», 2005. 400 с.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Интерпракс, 1992. 624 с.
7. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. 576 с.
8. Дунаевская И. К. Этика-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А. Грина. Рига: Зинантне, 1988. 168 с.
9. Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал Л.Т.Д., 1999. 500 с.
10. Загвоздкина Т. Е. Романтическая мифологизация в рассказе А. С. Грина «Крысолов» // А. С. Грин: взгляд из XXI века. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2005. С. 146–155.
11. Званцева Е. П. Традиция сказочного повествования в романе А. С. Грина «Золотая цепь» // Проблема традиций и новаторства в русской и советской прозе и поэзии. Горький: Горьковский пед. ин-т, 1987. С. 41–50.
12. Ибсен Г. Собр. соч.: В 4 т. М.: Искусство, 1958. Т. 4. 824 с.
13. Иенсен В. Градива: Фантастическое приключение в Помпее. Одесса: Жизнь и душа, 1912. 190 с.
14. Ф. Ш. Иенсен В. // Литературная энциклопедия. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1930. Т. 4. Стб. 432.
15. Нагайцева Е. В. Концептуальная символическая модель: на материале творчества А. С. Грина: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул: Алтайский государственный университет, 2002. 21 с.
16. Неелов Е. М., Лопухина А. О. Рассказ А. С. Грина «Крысолов»: опыт прочтения // Художественный текст: опыты интерпретации. Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 2007. С. 87–109.
17. По Э. Избранное. М.: Худож. лит-ра, 1984. 704 с.