

Nataliya Oryshchuk (Наталья Орищук)

В Предчувствии Несбывшегося: Герой Александра Грина как Адепт Иррационального

В течение многих десятилетий представители советского литературоведения доказывали тезис о рождении нового послереволюционного Грина фактом эволюции гриновского героя. Исходя из подобной логики, нищестанствующий бунтарь-индивидуалист 10-х годов уступил место послереволюционному положительному герою, наиболее ярко воплощенному в образе альтруистичного капитана Грея из *Алых парусов* (1921-1923). При этом принято было указывать на изменение психологии главного гриновского героя, который начал жить не для себя, а для людей, создавая чудо своими руками.¹

Этот тезис впоследствии сыграл одну из главных ролей в формировании восприятия Грина как писателя для юношества и автора детской литературы. Миф о послеоктябрьской трансформации творчества Грина и, в переносном смысле, коллективизации его героев поддерживали даже лучшие гриноведы 60-х – 70-х годов. Например, Вадим Ковский в 1969 году писал:

Переход формулы «человек с человеком» в формулу «человек для человека», сопровождавшийся изживанием прежнего скептицизма, общим просветлением взгляда на мир [...] был главным, принципиальным итогом развития гриновской концепции человека [...] в подведении которого огромную роль сыграла социалистическая революция.²

Владимир Харчев, автор книги *Поэзия и проза Александра Грина*, определял зерно так называемого нового гриновского героя, как

¹ Фраза капитана Грея из финала *Алых парусов* о создании чуда своими руками была особенно дорога советской литературной критике. В определенном контексте она звучала в унисон с позитивистскими и сциентическими лозунгам эпохи о том, что человек может управлять не только своей жизнью, но и силами природы.

² В. Ковский, *Романтический мир Александра Грина* (Москва, Наука, 1969), с.74-75.

«обретение философии деятельного героического максимализма», «романтики бескорыстного сердца и активного подвига».³

Эту мысль нельзя отрицать полностью: творчество Грина без сомнения эволюционировало. Но эта эволюция, с нашей точки зрения, выражалась в несколько ином аспекте.

Гриноведческие работы 1990-х годов – в частности, работа Иваницкой *Мир и человек в творчестве Грина*, предлагают следующую гипотезу:

Человека в творчестве Грина дореволюционной эпохи окружает социально-антагонистический, глубоко враждебный и агрессивный мир [...] Трагедия, борьба, метания одинокого человека в абсурдном мире, ситуация смыслоутраты, поиски утраченного смысла – вот важнейший круг проблем, к которому Грин постоянно возвращается в своих рассказах.⁴

Пользуясь образно-смысловой системой рассказа «Синий каскад Теллури» (1912), исследователь называет мир, окружающий главного гриновского героя, «чумной действительностью».⁵ Таким образом, Иваницкая продолжает мысль, высказанную в первой советской гриноведческой монографии Ковского. Мысль о чумной реакции, свирепствовавшей в России между революциями 1905 и 1917 годов, может быть также подтверждена словами Корнея Чуковского о психической чуме и словами Александра Блока о вселенской тоске поколения 10-х годов.⁶

Действительно, в дореволюционных рассказах Грина нельзя не почувствовать депрессивной атмосферы, ситуации утраты смысла. Но утверждать, вслед за Иваницкой, что «в советский период из творчества Грина уходит представление об абсурдности мира»,⁷ мы не можем. Уместнее было бы предположить, что писатель по-новому реагирует на

³ В. Харчев, *Поэзия и проза Александра Грина* (Горький, Волго-Вятское книжное издательство, 1975), с.50, 155.

⁴ Е. Иваницкая, *Мир и человек в творчестве Грина* (Ростов-на-Дону, Издательство Ростовского университета, 1993), с.10.

⁵ Там же, с.11.

⁶ См. там же, с.15

⁷ Там же, с.24.

очередной виток абсурдности окружающего. Эта новая и страшная эпоха абсурда заявила о себе разгромленным бытом гражданской войны, развиваясь в формировании новой общественной эстетики и этики эпохи 20-х годов.

Так, в 1923 году, в книге *Против цивилизации* художественные теоретики Е. Полетаева и Н. Пунин писали:

Механизация социальной жизни, успехи естествознания и техники, распространение и укрепление в массах естественнонаучного мировоззрения в связи с прогрессивной дехристианизацией общества [...] постепенно сблизят человека с природой. [...] Более совершенный индивид будущего высококультурного общества будет чувствовать себя одним из необходимых звеньев и двигателей организованной им природы и сам будет автоматичен, как природа.⁸

Абсурдность ведущей идеи 20-х годов – утопичной идеи полной механизации личности и ее слияния с государством-машиной вскоре стала предметом ряда антиутопий.⁹ Грин отреагировал на эту идею по-своему.

В рассказе 20-х годов «Серый автомобиль» (1925) героя окружает мир автоматов – сколь бездушный, столь и абсурдный. Читатель наблюдает картину своеобразной дегуманизации культуры и человека. Т. Дикова отмечает, что в «Сером автомобиле» Грин «художественно иллюстрирует и логически завершает предположение Ницше о том, что «вся... европейская культура как бы направляется к катастрофе».¹⁰ Гриновская концепция действительности противопоставляет два полюса существования: жизнь истинную и овеществленную, т.е. механически-

⁸ Н. Полетаева, В.Пунин, *Против цивилизации* (Петербург, 1923), с.22. Здесь цитируется по Штейнер, Е. *Авангард и построение нового человека: Искусство советской детской книги 1920 годов*, (Москва, Новое Литературное Обозрение, 2002), с.94.

⁹ Одной из первых антиутопий стал роман Е. Замятина *Мы*, созданный уже в 1922 году.

¹⁰ Т. Дикова, «Функции мотивно-тематических антимоний в малой прозе А. Грина 20-х годов», в В. Казарин, и др. (редколлегия) *Александр Грин: Человек и художник* (Симферополь, Крымский центр гуманитарных исследований, Крымский архив, 2000), с.112.

абсурдную. Рассказ заканчивается катастрофой: герой сходит с ума, не выдержав противостояния с бессмысленным автоматическим миром.

В другом крупном рассказе того же периода «Крысолов» (1924) отчетливо видно продолжение темы чумной действительности: герой сталкивается с чудовищным, фантазмагорическим миром крыс, затевающих глобальный заговор против человечества. Здесь явно прослеживается аналогия с ранним рассказом «Синий каскад Теллури» (1912): на понятийном и символическом уровне слова «чума» и «крысы» находятся в прямой связи. Атмосфера чумного города и чудовищный цинизм его обитателей в «Синем каскаде Теллури» напоминает сцены из более позднего «Крысолова». Крысы здесь выступают как бы физическим воплощением чумы, собирательным образом мирового зла и темных искушений, которым подвергается человек:

Коварное и мрачное существо это владеет силами человеческого ума. Оно также обладает тайнами подземелий, где прячется. В его власти изменять свой вид [...] Им благоприятствуют мор, голод, война, наводнение и нашествие. Тогда они собираются под знаками таинственных превращений, действуя как люди, и ты будешь говорить с ними, не зная, кто это.¹¹

Говорить о «просветлении мировоззрения» Грина после революции было бы неосторожно. Хоть Освободитель (своеобразный крысиный царь, прибывший в Петроград для убийства Крысолова) уничтожен, крысиная угроза будет существовать всегда. Таким образом, понятие чумной или крысиной действительности равно применимо как к до-, так и к послереволюционному гриновскому творчеству. Как показывают рассказы «Крысолов» и «Серый автомобиль», мировое зло не только не ослабело, а напротив – окрепло и обрело более отчетливые, видимые формы.

В этих условиях образ гриновского героя тоже претерпел очевидные изменения. Будто бы усмирив свою гордыню, нищеанский порыв оказаться над моралью и обрести абсолютную свободу, герой Грина все

¹¹ А.Грин, *Собрание сочинений в 6-ти томах*, под общей редакцией Вл. Россельса (Москва, Правда, 1965), т.4, с.391-392. Далее по тексту произведения Грина будут цитироваться по этому изданию, с указанием номера тома и страницы в скобках.

больше задумывается и рефлексировать, прислушиваясь к своему внутреннему миру, остро реагируя не только на свое, но и на чужое страдание.¹²

Скорее всего, это можно считать результатом как личной духовной эволюции Грина, так и его творческого развития. Литератор Вольдемар Бааль в статье «Мой Грин» склонялся к тому же мнению и призывал гриноведов не «раскалывать» образ писателя сообразно политическим периодам:

[...] разница ранних и поздних гриновских произведений – это разница этапов писательского становления. Грин – един. Его романы и рассказы... – единая художественно-философская система. [...] Открытие Грина впереди [...] оно ломает пресловутую «легенду» о Грине»¹³

Герои гриновских произведений действительно намного сложнее тех упрощенных образов романтических мечтателей, какими представляло их официальное советское литературоведение. Миф о друге юных романтиков (так называли писателя во многих вступительных статьях) разбивается о тот факт, что гриновский герой не является оптимистом, уверенно смотрящим в будущее. Как правило, он погружен в себя и не доверяет внешнему миру, он часто замкнут на собственных рефлексиях и предчувствиях. Ему свойственна болезненная пограничность психики. Это герой-медиум, открытый иному, тонкому миру.

Особое внутренне зрение заставляет его отказаться от рациональных способов постижения мира: гриновский герой становится адептом иррационального. Любой рациональный подход губит прелесть непостижимого, которое прелестно именно своей необъяснимостью.

¹² Герою *Алых парусов* (1920) Грэю свойственны милосердие и сострадание. В детстве Грэй хочет пережить «ощущение острого чужого страдания, которое не мог испытать сам» (т.3, с.22). Он же вынимает гвозди из рук распятого Христа, замазывая их на картине краской. Гарвей из *Бегущей по волнам* (1927), рискуя жизнью, вступает за пьяную проститутку, защищая ее от побоев – его нравственный кодекс не позволяет допустить, чтобы в его присутствии мужчина ударил женщину.

¹³ В. Бааль, «Мой Грин», *Даугава*, №8, 1980, с.79.

Один из героев Грина, Томас Гарвей из романа *Бегущая по волнам*, объясняет свое иррациональное восприятие мира таким образом:

Я [...] никогда не хотел знать названия поразивших меня своей прелестью и оригинальностью цветов [...] Впоследствии я узнавал эти названия [...] но на цветок как бы садился жук, которого уже не стряхнешь (т.3, с.97).

Все типы гриновских героев¹⁴ отличаются повышенной нервной восприимчивостью, иногда – даже на уровне патологическом. Они одарены способностью прозревать душевные состояния других людей. По удачному выражению Иваницкой, герои Грина – «виртуозы в восприятии «внутреннего» чужой души»¹⁵. Герой романа *Золотая цепь*, подросток Санди Прузель обладает как бы «тройным ощущением за себя и за других» (т.4, с.38) и описывает свою способность воспринимать *ощущения* беседующих посторонних людей так:

Тогда со мной произошло странное, вне воли моей, нечто [...] Я стал *представлять ощущения беседующих* [курсив автора – Н.О.], не понимая, что держу это в себе, между тем как я вбирал его как бы со стороны (т.4, с.37).

Известный гриновед Николас Люкер (Nicholas Luker) в одной из своих последних работ отмечал, что Санди в процессе повествования быстро взрослеет, приобретая типичные черты взрослого гриновского героя. При этом его и без того развитая интуиция достигает предела сверх-чувствования.¹⁶

С Александром Кауром из рассказа «Фанданго», как и с героем-подростком из романа *Золотая цепь* Санди Прузелем, в определенный

¹⁴ Ковский классифицировал гриновских героев так: «романтический юноша, жаждущий опасностей, удачи, любви; профессиональный «искатель приключений», [...]; опытный «морской волк»; честный и достойный труженик-бедняк; скукающий, безнравственный богач, любитель острых ощущений». В. Ковский, «Возвращение к Александру Грину», *Вопросы литературы*, №10, 1981, с.71-72.

¹⁵ Иваницкая, *Мир и человек в творчестве Грина*, с.31.

¹⁶ N. Luker, “Gold? A Transient Shining Trouble” in N. Luker, (ed.) *Out of the Shadows: Neglected Works in Soviet Prose. Selected Essays* (Nottingham, Astra Press, 2003), p.71.

момент тоже происходит «раздвоение» зрения и ощущений: «Здесь произошло со мной нечто, подобное [...] моменту раздвоения зрения, когда все видишь вдвойне» (т.4, с.362).

Моменты подобного ясновидения часто связаны с особым состоянием души гриновского героя или с его «особым моментом». Пристальное внимание писателя к пограничным состояниям порождает и склонность к созданию пограничных ситуаций: так неожиданное стечение обстоятельств может обострить нервную чувствительность героя до такой степени, что он пересекает границу внешнего мира, вступая в сферу неизвестных сил и необъяснимых возможностей.

Исходя из художественно-философской концепции Грина, для некоторых людей существует так называемая «своя» особая минута – момент переходного состояния. И если человек в такую минуту попадает в особое, переходное место, грань миров истончается - и может сбиться то самое Несбывшееся, к чему стремятся все герои произведений Грина. Своеобразное обобщение этой гриновской метафизической аксиомы мы можем наблюдать в романе *Блестающий мир*: здесь главный герой Друд нарушает законы мира, показав всему человечеству дверь в «Страну Цветущих Лучей». Но символический (по словам самого автора¹⁷) роман является скорее исключением из правила. Обычно гриновскими героями руководит случай, внезапная галлюцинация, душевная болезнь или другое откровение, происходящее в момент наивысшего внутреннего напряжения.

Гриновская метафизика наиболее полно выражена в одной из сцен романа *Блестающий мир* и исходит она из уст психиатра Грантома. Его своеобразная теория ирреальности строится на том, что главные возможности человека заключены не в разуме его, а в нервной, эмоциональной сфере. И что в будущем – возможно – слово заменится мыслью, а человеческое общение будет происходить на совершенно ином коммуникативном уровне. Доктор Грантом идет в своих рассуждениях еще дальше, заявляя следующее: «... я рассматриваю галлюцинацию, как феномен строгой реальности, способной деформироваться и сгущаться

¹⁷ См. Ю. Олеша, «Писатель-уник», Вл. Сандлер, (сост.) *Воспоминания об Александре Грине* (Ленинград, Лениздат, 1972), с. 316.

вновь» (т.3, с.168). По его словам, подлинные многоликие реальности «вездесущи, как свет и вода» (т.3, с.169).

Но автор уходит от прямого отождествления себя с Грантомом – он дает понять читателю, что сам доктор, возможно, безумен. А значит его слова можно принимать как за откровения мудреца (постигнувшего тайны мироздания и оттого только кажущегося сумасшедшим), так и за клинический бред душевнобольного. Поэтому неоднозначно может восприниматься следующий текст, где Грантом заявляет, что на самом деле он – «Хозиреней», не имеющий «решительно ничего общего с Грантомом данного типа» (т.3, с.169). В этот момент героиня романа Руна поднимает глаза на доктора и видит лицо, напоминающее «грубый и жуткий рисунок, полный фальшивых линий. Перед ней сидел сумасшедший» (т.3, с.169). Но чье же именно лицо видела Руна? Лицо ли сумасшедшего Грантома или лицо того самого истинного Хозиреня? Руна не уверена – как не уверена и в нереальности собственных, преследующих ее галлюцинаций. Она лишь чувствует, что «он говорил *то*, именно *то*, но она не разгадала его особой *минуты* [курсив автора – Н.О.]» (т.3, с.169).

Тема безумия во всех его формах чрезвычайно интересна писателю. Ковский отмечал, что сюжеты гриновских историй часто «опираются на медицинский диагноз, который любой психиатр без труда установил бы по поведению персонажей»¹⁸. Исследователь приводит в пример клинический случай депрессии в рассказе «Вечер» (1910), амнезию героя «Возвращенного ада» (1915), сумеречное состояние с агрессивным поведением и амнезией героя рассказа «Ночью и днем» (1915), манию величия в рассказе «Канат» (1924), манию преследования в «Сером автомобиле» (1925).¹⁹

Интересно, что очень часто в ненормальном, бредевом состоянии психики Грин усматривает средство освобождения тех неограниченных

¹⁸ В. Ковский, *Реалисты и романтики. Из творческого опыта русской советской классики: Валерий Брюсов, Владимир Маяковский, Алексей Толстой, Александр Грин, Константин Паустовский* (Москва, Художественная литература, 1990), с.271-272.

¹⁹ Там же, с.272.

возможностей человеческого тела, которые лимитированы здоровой психикой. Так, страдающий клиническим припадком мании величия Вениамин Фосс, герой рассказа «Канат», возомнив себя древнесирийским императором и пророком Амивелехом, легко идет по канату, натянутому на огромной высоте:

[...] после первого впечатления внезапности пустоты я оказался вне губительной нормы. *Нормально* [курсив автора – Н.О.] я должен был цепенеть, потерять самообладание, зашататься, с отчаянием полететь вниз [...] Я двигался в совершенно поглощающем мое телесное сознание незримом хоре уверенности, знания того, что я [...] двигаюсь и буду двигаться по канату, не падая, до тех пор, пока мне этого хочется (т.4, с.292-293).

По самоопределению безумца, в нем «торжественно бушует мозг, сжигаемый ядовитым светом» (т.4, с.283). Однако какое-то незначительное происшествие внизу порождает в сознании больного обратный поток ассоциаций. Он возвращается к действительности – Амивелех становится Вениамином Фоссом, который срывается с каната, успев ухватиться за трос дрожащими руками. Душевная норма уничтожает приобретенные сверхчеловеческие возможности тела.

Роль антонимичной пары определений «нормально – аномально» в гриновской прозе упоминает и Дикова. Исследователь утверждает, что подобное противопоставление, перевернутость понятий является важным философским принципом гриновских произведений, и что Грин выступает против «нормативности, серийности, шаблонизации, в освоении человеческого «я».²⁰

Подтверждение этой точки зрения можно найти во многих рассказах Грина. Писатель экспериментирует с самыми разнообразными мозговыми и душевными аномалиями – он внимательно отслеживает *момент* выхода из нормы, а далее пристально следит за развитием событий и финалом запредельной ситуации. Так, в рассказе «Огонь и вода» (1916) норма психики главного героя уничтожена ужасным известием о гибели его

²⁰ Т. Дикова, «Функции мотивно-тематических антимоний в малой прозе А. Грина 1920-х годов», с.110.

семьи. Движимый одним единственным желанием застать в живых умирающую в больнице жену, он в полубреду пересекает залив, как сушу: пешком по воде. Однако достигнув цели, герой оказывается настолько безумным, что не узнает жену, а спустя год сам умирает в клинике для душевнобольных. Можно сказать, что в этом случае гриновский герой впал в пограничное состояние, несовместимое с жизнью.

Безумие, дающее не сверх-физические, а сверх-психические возможности, описывается Грином в рассказе «Враги» (1917). Героиня Ассоль (самое любимое женское имя из созданных писателем имен) мнит себя безумной и просит отвезти ее в клинику для душевнобольных. В своем муже она вдруг увидела и продолжает видеть совершенно другого человека, ангелоподобного незнакомца – это новое видение приходит однажды, внезапно, как наступившая болезнь. Как оказывается впоследствии, Ассоль видит своего мужа «внутренне». Она – медиум, преодолевший норму человеческого мышления, описанного Грином так: «К числу главных несовершенств мыслительного аппарата нашего принадлежит бессилие преодолеть пределы внешности» (т.4, с.190). Благодаря своему дару, Ассоль видит истинную внешность человека – однако это разрушает ее жизнь, навсегда отделяя от мира так называемых «нормальных» людей, в том числе – от собственного мужа.

Гриновские герои, одаренные способностью видеть невидимое, оказываются в состоянии «духовной изоляции». Они отторгнуты так называемым «первичным миром» и тяжело осознают собственное духовное одиночество. К примеру, герой «Крысолова» описывал причину своей немногословности так: «она происходила от ощущения, редко даже сознаваемого нами, что внутренний мир наш интересен немногим» (т.4, с.363).

Люкер обобщил эту особенную «обреченность на одиночество» таким образом: “He [Grin – N.O.] emphasizes the profound gulf between the central character and the reality around him [...] the spiritual isolation of the sensitive individual [...]”.²¹

²¹ N. Luker, “*Grinlandia* in Embryo: Aleksandr Grin’s Tale ‘Ostrov Reno’ (‘Reno Island’, 1909)”, *New Zealand Slavonic Journal*, Vol. 37 (2003), p. 196.

Эта «духовная изоляция» тесно связана с болезненно-обостренной восприимчивостью психики, находящейся на грани нормы душевного здоровья. Вопрос запредельности возможностей гриновских героев всегда можно рассматривать двояко: ненормальность как состояние выше нормы и как состояние ниже нормы.

В своем амбивалентном отношении к болезненным психическим состояниям Грин близок к Достоевскому – например, рассуждения князя Мышкина можно было бы смело назвать рассуждениями гриновского героя. Мышкин, вспоминая об особом мгновении высшего озарения перед эпилептическим припадком, рассуждает так:

[...] ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а стало быть, и «высшего бытия», не что иное, как болезнь, как нарушения нормального состояния, а если так, то это вовсе не высшее бытие, а напротив, должно быть причислено к самому низшему. [...] Что же в том, что это болезнь? [...] какое до того дело, если самый результат [...] оказывается в высшей степени гармонией, красотой?²²

Герою Грина, однако, пограничные состояния психики открывают совершенно не ту красоту, гармонию, молитвенный экстаз, которые испытывает герой Достоевского. Междумирье Грина хоть и открывает иногда дверь в «Несбывшееся», «Прекрасную Страну» или «Страну Цветущих Лучей», но часто служит и гибелью героя-провидца.

В своей интерпретации безумия Грин близок к философским установкам классического романтизма, трактовавшего сумасшествие как некое прозрение духа и тесно связавшего понятие душевной болезни и аномалии (галлюцинации, бреда и так далее) с творческим или мистическим началом. Так Э.Т.А. Гофман возвел безумие в ранг художественной программы в романе *Серрапионовы братья*. Как известно, герои Гофмана избрали своим примером некоего известного им сумасшедшего, мнившего себя святым Серрапионом и наделенного даром

²² Ф.М. Достоевский, *Собрание сочинений в 12-ти томах* (Москва, Правда, 1982), т.6, с.240.

правдоподобно рассказывать фантастические истории, не отличая галлюцинаций от действительности²³.

Время рождения Грина-писателя было отмечено всплеском интереса к разнообразным мистическим и религиозно-философским учениям. Оно также совпадает с эпохой масштабных исследований в области психических болезней: именно тогда были определены симптомы самого распространенного психического заболевания - шизофрении. Во многих своих произведениях Грин вплотную подходит к понятиям из области парапсихологии и эзотерики, приближаясь одновременно к зоне так называемого научного оккультизма, который был популярен в начале XX века.²⁴

При явном увлечении Грина разнообразными клиническими диагнозами, душевная болезнь его героев часто оказывается лишь видимостью. Граница между бредом и реальностью полустерта.

Герой «Крысолова» недавно перенес тиф, голодает и страдает острой бессонницей. В страшном быту послереволюционного Петрограда он не видит для себя будущего, махнув рукой прошлому. Он интроверт, глубоко погружен в себя, как бы прислушиваясь к внутренней, одному ему слышной мелодии. В гигантском здании опустевшего банка героя охватывает очередной приступ болезненной бессонницы – и в это время с ним начинают происходить разнообразные фантастические события.

²³ На тему трактовки безумия в романтической литературе смотрите следующие работы: L. Feder, *Madness in Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1980; P.M. Logan, *Nerves and Narratives: A Cultural History of Hysteria in the Nineteenth-Century* (Berkeley, University of California Press, 1997); A. Thihele, *Revels in Madness: Insanity in Medicine and Literature* (University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999).

²⁴ Необходимо отметить, что в это время были написаны многочисленные (в том числе – популярные и широко издаваемые) труды по парапсихологии, внушению и гипнотическим транс-состояниям. Здесь можно упомянуть теорию Бехтерева о телепатии, статьи Жука об оккультизме, Сикорского - о феномене эмоциональной телекоммуникации, Котика - о существовании психического излучения в виде N-лучей и так далее. Подробно смотрите М. Argunskiy, “An Occult Source of Socialist Realism: Gorky and Theories of Thought Transference”, *The Occult in Russian and Soviet Culture* (Ithaca and London, Cornell University Press, 1997), p. 251.

Что это - бред, порожденный уродливой реальностью и болезнью? Или то самое чудо, которое должно было, в конце концов, произойти?

Как отмечает исследователь Барри Шерр (Barry Scherr), герой Грина пребывает в «зоне сумерек», в пограничье миров реальности, клинической галлюцинации и фантастики.

At first this mental state seems to have been brought on largely by his illness, but the tale's conclusion implies that at least some of the fantastic events did actually occur. Since the reader can only perceive those events through the eyes of the half-delirious narrator, it is possible that everything which happens is to be taken as his ravings, but Grin never provide any evidence for that interpretation. As a result, we too are left in a [...] twilight world²⁵.

«Зона сумерек», как и болезненные состояния психики не являются для Грина обычным медицинским диагнозом. Герой Грина не страдает шизофреническим бредом, смещающем понятия пространства, времени и причинности. Разгадка здесь кроется в ином – в *истинности* произошедших событий, которые лишь *теоретически*, с точки зрения нормы или здравого смысла можно было бы отнести к области болезненных галлюцинаций. Мир Грина допускает фантастические события, а полуболезненное состояние гриновских героев, их повышенная нервная восприимчивость позволяет им видеть то, что не дано другим. Их галлюцинации и предчувствия – это тоже реальность, но реальность вторая, таинственная и мистическая.

Герой *Алых парусов* Грэй, проникает «за пределы видимого» (т.3, с.25) в раннем детстве, при взгляде на картину, изображающую парусник в бурю. Чем дольше он смотрит, тем отчетливее является ему фантастическое видение:

[...] вдруг показалось ему, что слева подошел, став рядом, неизвестный невидимый [...] Беззвучный голос выкрикнул несколько отрывистых фраз, непонятных, как малайский язык [...] Все это Грэй слышал внутри себя (т.3, с.25-26).

²⁵ B. Scherr, 'From Grinlandia to Petrograd: Aleksandr Grin's "Fandango" and "The Ratcatcher"' in N. Luker, (ed.) *After the Watershed: Russian Prose 1917-1927. Selected Essays* (Nottingham, Astra Press, 1996), p.123.

Испытанное героем удивительное ощущение подсказывает ему единственно верный выбор жизненного пути – и он решает стать моряком. К встрече с Ассоль Грэй тоже приводит нечто – то, что нельзя объяснить иначе, как зов:

Полный тревожного внимания к тоскливости дня, он прожил его раздраженно и печально: его как бы позвал кто-то, но он забыл, кто и куда [...] В его [дня – Н.О.] смутных чертах светилось одно из тех чувств, которых много, но каким не дано имени [...] Во власти такого чувства был теперь Грэй; он мог бы, правда, сказать: – «Я жду, я чувствую, я скоро узнаю» (т.3, с.31).

Впоследствии это странное беспокойство и смутное предчувствие Грин в романе *Бегущая по волнам* определит как зов Несбывшегося.

Герой романа *Бегущая по волнам* Гарвей – типичный гриновский герой-медиум, с ясным духовным зрением, которому доступны видения и галлюцинации: он доверяет им, как путеводным знакам. В одной из сцен романа Гарвей рассматривает названия судов в гавани Лисса: «Лондон», «Сидней», «Амстердам», «Тулон». Но для него это не названия реальных городов, а *знаки* Несбывшегося: «имена гаваней означали для меня другой «Тулон» и вовсе не тот «Сидней», какие существовали действительно; надписи золотых букв хранили неоткрытую истину» (т.5, с.6).

Многие герои Грина ищут внутренний путь, который открыл бы им дверь в Несбывшееся, теория которого наиболее полно изложена писателем в начале романа *Бегущая по волнам*:

Рано или поздно, под старость или в расцвете лет, Несбывшееся позовет нас, и мы оглядываемся, стараясь понять, откуда прилетел зов [...] Между тем время проходит, и мы плывем мимо высоких, туманных берегов Несбывшегося, толкуя о делах дня (т.5, с.4).

Взгляд внутрь и желание увидеть нечто, находящееся за пределами осязаемого мира – вот характерные черты персонажей Грина. Его герои могут быть аристократами или бродягами, миллионерами или матросами, музыкантами или преступниками – в любом случае поиск Несбывшегося делает их фигурами маргинальными, вне общества и вне пространства.

Как художник ищет вдохновения, так герой Грина ищет таинственную точку пересечения своей жизни с Несбывшимся, чья

природа сродни искусству: не в буквальном понимании материальных результатов художественного творчества, а, вероятно, в неосязаемом и хрупком моменте вдохновения, в котором любое творчество берет свое начало.

Открытый гриновский субъективизм, психологические парадоксы, склонность к мистическому и иррациональному долгое время ставили советских критиков в тупик. Созданная идеологами ширма скрывает истинные черты гриновского героя – адепта иррациональности и Непостижимого, на многие годы превратив его в революционного романтического бунтаря, предпочитающего делать чудо своими руками.