

М. И. Плютова

**Оживший манекен в новелле А. Грина «Серый автомобиль»**

В статье рассматривается сюжет ожившей восковой куклы в новелле А. Грина «Серый автомобиль». Выявляются интертекстуальные связи романов и рассказов А. С. Грина с произведениями русских и зарубежных писателей XIX–XX вв. А. Грин подчеркивает ценность не просто человека, которого легко спутать с восковой статуей или металлическим механизмом, главная черта его персонажей – живая душа. В произведениях автора часто переплетаются три сущности: человек, автомат и манекен.

**Ключевые слова:** А. Грин, оживший манекен, искусственность, живая душа, человек-автомат

M. I. Pljutova

**Alive Dummy in A. Grin's Novel "The Grey Car"**

The article considers the plot of the revived wax doll in A. Grin's novel "The Grey Car". Are revealed the intertextual relations of A. Grin's novels and stories with Russian and foreign writers' works of XIX–XX centuries. A. Grin emphasizes the value not only of a man, who is easy to be mixed up with the wax statue or metal gear, the main feature of his characters is a living soul. There are three essences: a man, a robot and a dummy in A. Grin's works.

**Keywords:** A. Grin, a revived dummy, artificiality, a living soul, a robot.

В творчестве А. С. Грина распространен сюжет ожившего изображения. В рассказе «Искатель приключений» художник Доггер создает истинное произведение искусства: девушка на трех портретах выглядит живой и поражает наблюдателя своей реальностью. В рассказе «Победитель» бедный скульптор смотрит на чужое произведение искусства среди десятка статуй, претендующих на роль памятника города: «Да, это искусство. Ведь это все равно, что поймать луч. Как живет. Как дышит и размышляет» [5, с. 258]. Для Грина настоящее искусство – организм, который действует, дышит, размышляет.

Рассмотрим новеллу Грина «Серый автомобиль» с центральным сюжетом ожившей восковой куклы.

А. Варламов считает, что этот текст можно трактовать двояко: «девушка, в которую влюблен главный герой, Сидней, на самом деле не живое человеческое существо, но сбежавший из магазина манекен, которому Сидней говорит: «Вам нечего притворяться более. Карты открыты, и я хорошо вижу ваши. Они закапаны воском. Да, воск капает с прекрасного лица вашего. Оно растопилось» [3, с. 56]. Или же «некий человек на фоне резко убыстряющейся жизни и на почве несчастливой любви да плюс еще фантастического выигрыша в карты сходит с ума и вообра-

жает, что девушка, в которую он влюблен, – сбежавший из магазина манекен» [3, с. 56].

На наш взгляд, обе эти точки зрения имеют право на существование, а Грин, скорее всего, специально создал в своем тексте игровое колебание между ними. В романтических фантастических повестях всегда оставался зазор между вымыслом и правдой, ирреальностью и реальностью происходящего. Возможно, Грин обыграл в новелле этот прием писателей-романтиков.

Но в своем докладе мы сконцентрируем внимание на первой версии и рассмотрим подробно мотив ожившей восковой куклы.

Варламов приводит детское воспоминание жительницы Петербурга О. Емельяновой, о ее встрече с Грином: «На Невском, в витрине, пальто было! Как раз на меня. Одета в него была девочка-манекен, совсем как живая... Вы представить себе не можете, как я этой кукле завидовала». У витрины она однажды случайно встретила А. Грина, который предположил, что девочке нужно совсем не пальто: «Ты хочешь превратиться в шикарный манекен с кудрями и капризными губками, стоять в витрине и не обращать внимания на тех, кто сходит с ума от твоей красоты. Ты хочешь быть красивой вещью, да, Оля? Я напишу о тебе рассказ. В рассказе ты будешь жить в витрине» [3, с. 55]. Возможно, что Грин

исполнил свое обещание, данное незнакомому ребенку, и это была предыстория Корриды Эль-Бассо.

Для Грина характерно изображать оживающие статуэтки или статуи («Убийство в Кунст-Фише», «Бегущая по волнам», «Ленивая Мать» и др.), поэтому вполне можно предположить, что вместо живой девушки в новелле показана восковая кукла, которую хочет оживить главный герой. Этот сюжет мы встречаем в новелле Гофмана «Песочный человек», где главный герой Натанаэль называет свою возлюбленную «бездушным автоматом», а сам выбирает безжизненную куклу Олимпию. Но всему виной – загадочные очки Коппелиуса, который таким образом становится хозяином глаз Натанаэля и как бы забирает его душу, поскольку только Натанаэль не замечает «скованности и бездушности», «безжизненного взора, лишённого зрительной силы» Олимпии.

Грин вслед за Гофманом наделяет похожими чертами своих героев и механизмы (деревянные и металлические). В романе «Золотая цепь» появляется человек-автомат, Ксаверий, очень похожий на Олимпию: «В кресле сидел молодой человек, одетый, как модная картинка... точь-в-точь манекен из витрины» [4, с. 85]. Здесь у Грина пересекаются три важных сущности: человек, автомат и манекен. Причем обратим внимание на сравнение с модной картинкой: человек переходит в разряд предметов изобразительного искусства – неподлинного («картинка»), поэтому неживого. Хозяин этой разговаривающей куклы считает ответы Ксаверия «достойными живого человека», но при этом ценит главного героя, Санди Пруэля, за его «живую душу». Вот истинный герой произведений Грина: человек с живой душой, а не мертвой жизнью. Когда искусство легко спутать с жизнью, наибольшую ценность представляет душа.

Вернемся к новелле «Серый автомобиль». О том, что Коррида Эль-Бассо – «манекен», читатель узнает только от главного героя, который отмечает ее «неизвестную национальность», «пустую приятную улыбку», «лицо цвета желтого мела» и его метаморфозы: «цвет ее лица внезапно стал белым, не бледным, а того матового белого цвета, какой присущ восковым фигурам». [4, с. 338] По мнению Сидней, она «была полным, послушным рабом вещей, окружавших ее», «ее день был великолепным образцом пущенной в ход машины». Герой считает, что Коррида – «равнодушное существо с безучастным выражением голоса». Когда Сидней пытается «оживить»

ее, преобразить, ее «лицо было бело, мертво, глаза круглы и огромны». Эти определения подчеркивают механическую природу героини, ее искусственность и бездушность. «Я постиг тайну вашего механизма, – говорит Корриде Сидней. – Он уподобился внешности человеческой жизни силой всех механизмов, гремящих вокруг нас. Но стать женщиной, стать истинно живым существом вы можете только после уничтожения» [4, с. 340]. Чтобы превратиться в настоящую девушку, необходимо стать живой изнутри. Смерть дает возможность этого преображения.

Сидней нисколько не сомневается в искусственности Корриды, наше предположение о том, что девушка-манекен является прообразом девочки, которую однажды повстречал Грин, еще больше сближает сюжет новеллы с романом современника Грина Юрия Олеши «Три толстяка». На протяжении всего повествования автор путает читателя, вводя в повествование то искусно сделанную куклу, ничем по виду не отличающуюся от маленькой девочки, то живую девочку, которую герои принимают за куклу. И даже доктор Гаспар Арнери, «мудрей и ученей которого не было во всей стране», ошибочно видит перед собой живую девочку, и, даже изучив механизм куклы, после некоторых происшествий размышляет над тем, что она была живая [6, с. 5]. Метаморфозе подвергается другой ребенок, наследник Тутти, у которого оказывается железное сердце. Но Олеша, написав свой роман за год до новеллы Грина, раскрывает все секреты своих превращений в конце произведения: большой ученый действительно сделал куклу, которая могла расти, как живая девочка, а наследнику Тутти все вокруг только внушали, что у него железное сердце, чтобы он был жестоким и суровым.

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

бовью герой преодолевает некоторую мертвенность одной из сестер – Берты, той, которая так поразила его. Безумное увлечение героя получает некоторое объяснение: «кукла», сделанная по образцу Берты, так притягательна, потому что сама девушка таит в себе черты манекена: «Казалось, будто все, что она говорит и делает, было не настоящим, нарочным, произносимым только из учтивости к собеседнику и мало интересным ей самой. Ее кажущаяся оживленность была холодная, и огромные глаза часто заволакивались тусклым свинцовым блеском. Казалось, что где-то там, вне наблюдения собеседника, у нее была иная жизнь, завлекательная, глубокая своим содержанием» [8, с. 184]. По мнению Норы Букс, «повесть А. Чайнова, несомненно, наравне с мотивом Галатеи и оживающих кукол, восходит и к теме любви к статуям» [2, с. 10].

Новеллу «Серый автомобиль» Грин написал в 1925 г., через шесть лет после «Истории парикмахерской куклы», он создал свой вариант любви к статуе (манекену). Сидней чувствует себя настоящим Пигмалионом, который готов оживить свою Галатею. Настоящая любовь всегда требует от любящего готовности пробудить предмет своей любви, но метафорическое значение этого понятия Грин переводит в буквальное. Сидней убежден, что только смерть может преобразить восковую куклу и сделать ее настоящей девушкой.

Рассказ называется «Серый автомобиль», потому что самым загадочным образом в тексте является странная машина, едва не сошедшая с экрана кинематографа и несколько раз едва не убившая героя. Для Сиднея Коррида и автомобиль оказываются близки, так как их объединяет «мертвая жизнь». Сам герой хочет оживить и свою возлюбленную, и даже своего врага – Автомобиль. Он предполагает, что автомобиль «обладает, кроме движения, неким невыразимым сознанием». Сидней рассуждает о том, что у автомобиля есть дом, на стенах которого висят портреты – фотографии моделей: «У него есть даже любовницы, это леди, обращающие с окон модных магазинов улыбку своих восковых лиц» [4, с. 330]. Речь идет о манекенах, оживших манекенах, способных улыбаться и даже любить.

В начале новеллы Сиднею кажется, будто серый автомобиль преследует его, а после в кино-театре он становится свидетелем оживающего изображения: «Он выкатился с холма издали серым наростом среди живописных картин дороги и начал валиться по ее склону на зрителя, увеличиваясь и приближаясь к натуральной величине.

Он мчался на меня. Одно мгновение края полотна были еще частью пейзажа, затем все вспыхнуло тьмой, оскалившей два наносящиеся фонаря, и призрак исчез» [4, с. 314]. Автомобиль, казалось, вышел из рамок полотна, перешел в пространство, в котором находится Сидней. Это одна из черт поэтики Грина, герои которого часто осуществляют пространственные перемещения: рама полотна исчезает, и изображенная девушка оказывается рядом с героем («Искатель приключений»), герой попадает в мир картины («Фанданго») и т. д.

В 1988 году режиссер Олег Тепцов снимает киноверсию рассказа под названием «Господин оформитель». Главный герой фильма Платон Андреевич является гениальным художником, который создает манекен для витрины ювелирного магазина. Оригиналом является большая чахоткой Анна Белецкая. Девушка умирает, а манекен остается, и, когда через 6 лет художник встречает женщину, неотлично похожую на Анну, то, начиная разбираться в этом странном «воскресении» умершей девушки, осознает, что перед ним – оживший манекен, его случайно встреченная Галатея, живущая теперь под именем Марии.

Платон Андреевич пытается убить свое создание, но жертвой становится сам. Смерть настигает художника на мосту, который символизирует промежуточное положение между двумя мирами – между искусством и жизнью. Он гибнет под колесами серого автомобиля, на котором едет Мария и безымянные представители потусторонних темных сил. А. Беззубцев-Кондаков, автор статьи «Смерть Пигмалиона», сопоставляет сюжет «Господина оформителя» с рассказом Эдгара По «Овальный портрет», а также с романом О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»: «Постаревший манекен в мастерской Платона Андреевича – это несомненная отсылка к описанной Уайльдом судьбе портрета, который старился вместо вечно юного нарцисса Дориана» [1].

Несколько тенденциозная концепция фильма Олега Тепцова, в котором мертвый мир кукол наделяется демоническими чертами, а имя героини – Анна – становится отсылкой к «Шагам Командора» Блока, цитируемым в финале («Анна, Анна, сладко ль спать в могиле? Сладко ль видеть неземные сны?») в какой-то мере обедняет двойственное решение загадки рассказа Грина, но одну из этих линий передает четко: страх живого человека перед механическим бытием. Этот страх – символ эпохи начала XX века, он отражен во многих произведениях русских поэтов и

писателей, но закончить мы бы хотели строками из стихотворения Владислава Ходасевича 1921 года «Автомобиль», стихотворения, переключаящегося с сюжетом гриновского рассказа. Поэт пишет о двух машинах – с белыми ангельскими крыльями и с черными дьявольскими, и второй автомобиль губит творческое начало в человеке:

Он пробегает в ясном свете,  
Он пробегает белым днем,  
И два крыла на нем, как эти,  
Но крылья черные на нем.

И все, что только попадает  
Под черный снопок его лучей,  
Невозвратно исчезает  
Из углой памяти моей.

Я забываю, я теряю  
Психею светлую мою,  
Слепые руки простираю,  
И ничего не узнаю:

Здесь мир стоял, простой и целый,  
Но с той поры, как ездит тот,  
В душе и в мире есть пробелы,  
Как бы от пролитых кислот [7, с. 82].

«Серый автомобиль» Грина – вариация черного автомобиля Ходасевича, этот демонический двойник механической куклы не дает герою оживить мертвую душу Корриды.

#### Библиографический список

1. Беззубцев-Кондаков, А. Смерть Пигмалиона [Текст] / А. Беззубцев-Кондаков // Дарьял. Вып. 4. – 2009 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.darial-online.ru/2009\\_4/bezzubcev.shtml](http://www.darial-online.ru/2009_4/bezzubcev.shtml). Дата обращения: 8.08.2013

2. Букс, Н. «Парикмахерский код» в русской культуре XX века [Текст] / Н. Букс // Славянский альманах. – Т. 10. – № 1. – Претория: Университет Южной Африки, 2004. – С. 4–23.

3. Варламов, А. Александр Грин [Текст] / А. Варламов. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 450 с.

4. Грин, А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 4 [Текст] / А. С. Грин. – М.: Правда, 1980. – 478 с.

5. Грин, А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 6 [Текст] / А. С. Грин. – М.: Правда, 1980. – 494 с.

6. Олеша, Ю. К. Три толстяка [Текст] / Ю. К. Олеша. – СПб.: Северо-Запад, 1993. – 159 с.

7. Ходасевич, В. Ф. Собрание стихов [Текст] / В. Ф. Ходасевич. – Л.: Искусство, 1989. – 95 с.

8. Чайнов, А. В. Венецианское зеркало [Текст] / А. В. Чайнов. – М.: Современник, 1989. – 236 с.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Bezzubtsev-Kondakov, A. Smert' Pigmaliiona [Tekst] / A. Bezzubtsev-Kondakov // Dar'yal. Vyp. 4. – 2009 [EHlektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: [http://www.darial-online.ru/2009\\_4/bezzubcev.shtml](http://www.darial-online.ru/2009_4/bezzubcev.shtml). Data obrashheniya: 8.08.2013

2. Buks, N. «Parikmakherskij kod» v russkoj kul'ture XX veka [Tekst] / N. Buks // Slavjanskij al'manakh. – T. 10. – № 1. – Pretoriya: Universitet YUzhnoj Afriki, 2004. – S. 4–23.

3. Varlamov, A. Aleksandr Grin [Tekst] / A. Varlamov. – M.: Molodaya gvardiya, 2005. – 450 s.

4. Grin, A. S. Sobranie sochinenij v shesti tomakh. T. 4 [Tekst] / A. S. Grin. – M.: Pravda, 1980. – 478 s.

5. Grin, A. S. Sobranie sochinenij v shesti tomakh. T. 6 [Tekst] / A. S. Grin. – M.: Pravda, 1980. – 494 s.

6. Olesha, YU. K. Tri tolstyaka [Tekst] / YU. K. Olesha. – SPb.: Severo-Zapad, 1993. – 159 s.

7. KHodasevich, V. F. Sobranie stikhov [Tekst] / V. F. KHodasevich. – L.: Iskusstvo, 1989. – 95 s.

8. CHayanov, A. V. Venetsianskoe zerkalo [Tekst] / A. V. CHayanov. – M.: Sovremennik, 1989. – 236 s.