

ЗЕРКАЛО КАК СИМВОЛ В РАССКАЗЕ А.С. ГРИНА «ЭЛДА И АНГОТЭЯ»

Среди литературоведов, которые занимаются изучением биографии и творческого наследия А. С. Грина, – И. К. Дунаевская, Н. А. Кобзев, Т. Ю. Дикова. А. С. Грина знают и за рубежом. Творчеству этого автора посвятили свои работы такие учёные, как Николас Люкер, Б. П. Шерр, С. С. Каподилупо, Р. В. Ротсел (США), Жан Круаз, Клод Фриу, Поль Кастан (Франция). Знают Грина и в Германии, где в Потсдаме прошла научная конференция, посвящённая творческому наследию Грина. И в то же время приходится признать, что художественная деятельность А. С. Грина на сегодняшний день мало изучена.

Объектом нашей статьи являются сюжетные мотивы в рассказе А. С. Грина «Элда и Анготэя». Предмет работы – многообразие значений, связанных с мотивом двойничества и зазеркалья, их обусловленность авторской концепцией действительности как непредсказуемой, многомерной.

Небольшой по объёму рассказ А. С. Грина «Элда и Анготэя» (8 страниц текста) разделен автором на три композиционные части. Первая представляет собой описание встречи друга умирающего Фергюсона с актрисой Элдой Силван. Это описание, кроме характеристики главных действующих лиц, Готорна и Элды, вводит читателя в ситуацию. Правда, следует уточнить, что эта часть произведения посвящена описанию именно Элды Силван, поскольку о Готорне, кроме того, что он близкий друг Фергюсона, не известно ничего, и эта неизвестность сохраняется до конца рассказа. Сама по себе ситуация, участниками которой оказываются несколько человек, необычна. Фергюсон, человек лет сорока пяти, убежден в том, что его жена Анготэя «ушла в зеркало и заблудилась там». Сейчас он умирает, и его друг Готорн хочет сделать счастливыми хотя бы последние мгновения жизни умирающего человека. Для этого он нанимает Элду Силван, которая должна сыграть роль исчезнувшей. Вторая часть рассказа содержит описание пути актрисы и друга, умирающего в его доме, и, что особенно важно, посещение ими того места, где, как убежден Фергюсон, его жена исчезла. Третья часть – самая большая по объёму, поскольку ее содержание является наиболее сложным и противоречивым. Именно здесь находится кульминация сюжета рассказа. Это описание встречи Фергюсона с актрисой, исполняющей роль его жены Анготэи, его смерть и, наконец, развязка, заключающаяся в расчете с Элдой Силван за ее работу.

Как уже было сказано, рассказ начинается с описания встречи Готорна и Элды. Она происходит в театре Бишоп. Дважды сообщается о том, что репетиция закончилась: «Это произошло в конце репетиции. Она кончилась.» Возможно, таким образом читателю дается знак: чему-то старому пришёл конец, а конец означает начало чего-то нового, неизвестного ранее. Нельзя исключить в таком случае, что нечто новое, своего рода преобразование, ожидало актрису, характеристика которой с самого начала задается весьма противоречивой. В Элде соединяются нежность и расчетливость, женственность, некоторая нервность и мужеподобие («мужская манера резко выдыхать дым папиросы»). У Элды «черные большие глаза», что позволяет предположить её страстность, чувствительность. Если считать глаза зеркалом души, Элду можно отнести к разряду людей, которые способны переживать сильные чувства, наделены даром воображения. На ее лице повествователь замечает «серьезно-лукавую нежность», он сообщает о красоте ее лба и шеи. Но тут же очарование от облика актрисы разрушается замечанием о «твердой остроте зрачков», о «деловитом» и «осторожном» отношении Элды к наблюдаемому», в ней есть задатки и нежности,

понимания, сочувствия и, одновременно, цепкости, расчётливости, равнодушия. Именно эти качества Элды позволили ей, в конечном итоге, гениально справиться со своей задачей и одновременно остаться абсолютно равнодушной к происходящему. Для нее все то, что случилось, осталось работой, спектаклем. А потому отразилось только на её кошельке, но душу, ум не затронуло. Но вернемся к описанию внешности Элды, данной автором в начале рассказа. Оно начинается сообщением о том, что Элда «способная» актриса. А заканчивается замечанием повествователя о том, что она «еще не выдвинулась, благодаря отсутствию влиятельного любовника». С одной стороны, это важно потому, что выдает планы Элды – найти богатого и влиятельного любовника, а, с другой, то, что это когда-либо сбудется («еще не выдвинулась» – следовательно, в дальнейшем выдвинется). В характеристике Элды присутствует очень много чёрного цвета: «Элда была в чёрном платье, её чёрные волосы, чёрные большие глаза. После того, как Готорн объясняет ей, что нужно сделать, и рассказывает историю Фергюсона, её зрочки продолжают «хранить расчёт». Элду абсолютно не тронула трагедия этого несчастного мужчины, она не вызвала никаких человеческих эмоций сочувствия. Для актрисы главное – деньги. Ещё немаловажной деталью в образе Элды являются её слова «обождите» и «обстряпаем», – эти просторечия характеризуют невысокий уровень интеллекта актрисы, а также её расчётливость.

Менее подробен портрет Фергюса Фергюсона. Именем и фамилией автор словно пытается усилить, удвоить его образ. О нём сообщается, что это сорокалетний мужчина, который существует на пенсию мужа сестры в доме, оставленном прислугой на Тэринкурских холмах, а самое главное это то, что «он помешанный и в настоящее время умирает». А помешан он на исчезновении своей жены, которой, возможно, никогда не было. Больше нам о нём ничего не известно. Сама по себе фамилия «Фергюсон», возможно, не является случайной. Известны шотландский философ Адам Фергюсон, защитник идеи моральности чувства и здравого рассудка, а также поэт Роберт Фергюсон. А. С. Грин мог знать о них, но, возможно, сам придумал фамилию своему герою. Экзотические онимы – одна из особенностей его прозы. По нашему мнению, есть основания считать, что писатель дал своему герою фамилию Фергюсон с тем, чтобы отослать читателя к другому своему произведению – «Легенде о Фергюсоне», которое было написано за год до «Элды и Анготэи». В нем сообщается о некоем Эбергарде Фергюсоне, который «потерял в мнении людей благодаря свидетельскому показанию человека, которому он, когда тот был ребёнком, дал пряник» [2, 487]. В легенде Фергюсон «отличался необычайной силой и один победил шайку в сорок восемь бандитов, опрокинув на них гнездо с отвеса Таулонской горы огромную качающуюся скалу весом в двадцать тысяч пудов» [2, 489]. Однако в конце рассказа обнаруживается, что реальный Фергюсон «жил около болота...и промышлял тем, что хлопотал в суде о земельных участках...Фергюсон был заика, болезненный человек, малого роста» [2, 489]. В чем смысл этой переключки рассказов? На наш взгляд, главной темой «Легенды о Фергюсоне» является способность человека верить в чудеса. В рассказе несколько персонажей. Среди них – «самостоятельная девица средних лет», убежденная в том, что «все должны работать, а не попрошайничать», добавим, занимаясь выдумками легенд; живущая за счет оболванивания своими выдумками «отпетых дураков»-путешественников «алчная и беспокойная личность» Горький Сироп, дочь инженера Рой, молчаливо грызшая орехи и мечтавшая открыть глаза и вдруг оказаться в Африке; дряхлый, но с «проницательными живыми глазами» старик, разоблачающий легенду о Фергюсоне. Для каждого из них легенда имеет свой смысл. Старик погружен в прозу жизни, поэтому склонен объяснять все с точки зрения естественных законов, будничности. Старик, знавший легендарного Фергюсона, сообщает, что скала упала

в результате шторма, во время ее разрушения погибли две коровы, а сам Фергюсон был, хоть и добрым (дал ему пряник), но самым обыкновенным. Поэтому старик добавляет, что ему всегда смешно слушать рассказы о случившемся здесь много лет назад («смешно, как все это переиначили»). Горький Сироп живет за счет выдумок, в которые сам не верит. Для него результат воображения – источник заработка. Настоящей героиней рассказа является девочка Рой, обладательница «задумчивых больших глаз». Для нее жизнь и выдумка – одно целое. Она живет в мире воображения. Даже услышав разоблачающий чудесное рассказ старика, она продолжала верить в то, что на самом деле Фергюсон был таинственным благородным силачом, сбросившим «на гнездо бандитов» скалу «весом тридцать тысяч пудов». При этом она легенду, выдуманную Горьким Сиропом, дополняет тем, что услышала от старика, но придает услышанному абсолютно иной смысл. «Он был красивый с черной бородой, сильный и храбрый. Так нам сказал какой-то старик. Он говорил – как пел. Все боялись его, а он – никого. И когда он сбросил на разбойников эту большую скалу, он дал какому-то мальчику пряник, потому что был очень прост и доступен... Он любил одну девушку, и они женились...». А потом добавила: «Они женились раньше, чем он сбросил скалу». Читателю ясно, что рассказанное Рой составлено из того, что она услышала от Горького Сиропа и старика, и дополнено результатами ее собственного воображения. Однако, заметим, что ее вариантом истории о Фергюсоне заканчивается рассказ. Начало и конец произведения всегда – наиболее важные, «ударные» части. Таким образом, и в воображении читателя остается образ легендарного героя именно таким, каким его сформировало воображение девочки. Именно такие, способные отдаться воле фантазии герои, были наиболее близки писателю. Поэтому, думается, в другом его рассказе, в котором также тема воображения играет ведущую роль, фамилия одного из героев не случайна.

Вернёмся к Фергюсону из «Элды и Анготэи». Он твёрдо убеждён, что Анготэя ушла в зазеркалье и заблудилась там. Интересна реакция Элды и Готорна на эту историю. В основе характеристики их отношения к верящему в пропажу Анготэи и ждущему ее возвращения Фергюсону – антитеза. С ее помощью автору удастся полнее раскрыть характеры героев. Актриса называет Фергюсона «странным сентиментальным дураком», что ещё больше подчёркивает сухость её натуры, чёрствость по отношению к чужой беде. Готорн же, напротив, говорит, что «это человек прекрасной души, заслуживающей иной судьбы». Как настоящий друг, желающий хоть как-то скрасить последние часы жизни Фергюсона, он решается осуществить его мечты и фантазии.

Характер Элды, а также отношение к ней Готорна помогает понять и то, как он к ней обращается в их первую встречу. Он фамильярен и называет её «душечка», «малютка». Из этого ясно, что он сразу понял, что она собой представляет, а потому не прибегает к изысканности. Реакция же Элды на такое обращение на удивление спокойная, даже равнодушная, что дважды подчёркивает автор: «...ответила Элда с равнодушным равнодушием». Скорее всего, именно к такому поведению по отношению к себе она привыкла и не считает его унижительным. В среде актрис, которые ждут встречи с выгодным содержанием такое обращение обычно. Поэтому и его предложение сыграть какую-то роль не на сцене, а в жизни ее не удивляет. Она думает, что он предлагает ей интимную встречу. И в ответ на его предложение она с «равнодушным радушием» соглашается. Но при этом подчеркивает, что для него это будет не дешево. Она говорит, что хотела бы, чтобы это произошло не за городом, а в ресторане «Альфа». Дальнейшее ее немного разочаровывает, однако продолжает играть роль. Изумясь «и в то же время подчёркивая изумление игрой

лица, как на сцене, заявила, что готова слушать». Из этого мы можем сделать вывод, что Элда не видит грани между сценой и жизнью, игра для неё неотъемлемая часть жизни.

Историю Фергюсона она называет забавной. Готорн не сумел достучаться до неё, не затронул ни одной струны её души. Актриса холодно и ревниво изучала его, но на самом деле её интересовал только денежный вопрос – «Прежде всего деньги». Услышав, что Готорн собирается заплатить ей достаточно большую сумму, она попыталась продемонстрировать безразличие. Но Готорн понял, что Элда продолжала играть. «Преклоняюсь, – сказала Элда, низко склоняясь в шутовском поклоне, который неприятно подействовал на Готорна, так как вышел подобострастным». В любом случае Элда дала согласие на предложение Готорна.

Вторая глава содержит описание поездки Элды и Готорна к Фергюсону на Тэринкурские холмы. Во время пути актриса ведёт себя достаточно безразлично, она молчит и её ничто не интересует за пределами, очеркнутыми Готорном. Кажется, что Элда не замечает ничего вокруг, ей безразлична местность, по которой они едут, природа, окружающая их. Даже когда Готорн решил обратить её внимание на прелесть представшей перед ними картины, Элда продолжила разговор о сделке. Актриса была сосредоточена лишь на том, будут ли деньги уплачены немедленно.

Наконец они оказались вблизи того «зеркала», в котором, по словам Фергюсона, исчезла Анготэя. Актриса принимает предложение Готорна подойти к роковому месту, считая, что это поможет ей настроиться на предстоящий «спектакль». Это место в лесу действительно напоминало зеркало и выглядело довольно мистически: «...вот – показалось то, очень правильной формы, высокое овальное отверстие в поперечном слое скалы, о котором он говорил. Действительно, – и позади, и впереди этого отверстия, – все было очень похоже; симметрия кустов и камней, света и теней, – там и здесь, не касаясь, конечно, частностей, были повторены на удивление точно». Интересна реакция Элды, оказавшейся здесь: «Рассмотрев отверстие, Элда переступила овал, прошла вперед шагов десять и бегом вернулась обратно». Возникает вопрос, почему актриса, переступив овал, прошла спокойно несколько шагов, а обратно вернулась бегом? Что она там увидела? Или её там что-то испугало? Нельзя исключить, что она и в самом деле оказалась у грани, отделяющей знакомый ей мир от чего-то, таящего опасность, иного, неведомого. Ведь она все же неплохая актриса, а, следовательно, наделена чувствительной душой (вспомним о ее больших черных глазах!). Правда, вернувшись, Элда сказала Готорну, что посещение этого места ничего ей не дало. Поэтому можно допустить, что она и в самом деле ничего не почувствовала. В таком случае Элда слишком поверхностна, лишена воображения и интереса к неординарному. Возможно и третье предположение: доставив Элду к дому Фергюсона, Готорн удалился в сомнениях. Он начал сомневаться в правильности своего поступка. Разница между идеальной Анготэей и низменной Элдой была слишком очевидна. Однако, Элда не собиралась сдаваться и была настроена выполнить свою роль как можно лучше. Поэтому, отправившись переодеваться, она начала внутренне меняться, словно впустила в себя Анготэю: «И, тем не менее, в этой дурной и черствой душе уже шла, где-то по каменистой тропе, легкая и милая Анготэя, и Элда наспех изучала ее». Эта фраза имеет двойной смысл. С одной стороны, идет речь об актерском мастерстве перевоплощения. С другой – о том, что происходит нечто загадочное: в Элду проникает Анготэя, точнее актриса «проникается» образом женщины, роль которой ей предстоит сыграть.

Третья глава начинается с разговора Готорна и врача о Фергюсоне, который несмотря на то, что «силы оставляют его так быстро, как сохнет на солнце мокрое полотенце»,

сосредоточен только на своей Анготэе, не расстается с ее фотографией. И все же в положительном эффекте возможного появления Анготэи доктор сомневается. Но в обоих появляется надежда, когда перед ними предстает преобразившаяся Элда, готовая играть роль Анготэи. «Резкая прическа исчезла, сменяясь тяжелым узлом волос, открывшим лоб, - сообщается в рассказе. – Лицо Элды, очищенное от грима и пудры, с побледневшими губами, выглядело обветренным и похудевшим. Босая, в рваной, короткой юбке, в распахнутой у шеи блузе, с висящим в сгибе локтя темным платком, она внезапно так ответила его тайному впечатлению о вымышленной женщине». Но это все та же Элда. На признание Готорна в восхищении перед тем, как она сумела войти в образ, она самоуверенно возражает: «Угадала? Бросьте, – ... – Всё-таки я шесть лет на сцене». Холодная натура Элды проявляется даже в тот момент, когда она подходит к комнате Фергюсона. «Ей хотелось, – передает повествователь внутреннее состояние героини, – как можно скорее развязаться с этой мрачной историей и вернуться домой». Но все же в ней пробуждается и волнение. В этот момент она становится ближе к Анготэе, перевоплощается в нее. Наконец, вся в слезах изменившаяся Элда вбегает в комнату Фергюсона и направляется к его постели. Происходит чудо, которое постарался создать для умирающего друга Готорн. Фергюсон, не ожидавший, что в последние минуты своей жизни увидит свою возлюбленную, не верит своему счастью: «Он, – сообщает повествователь, – смотрел иступлённо, как сталкиваемый в пустоту». Возможно, образ пустоты здесь – символ бездны, беды, однако на его губах сверкала улыбка. Фергюсон мучительно закричал «Анготэя», и доктор с Готорном бросились в комнату. У больного случился приступ, он «бился и хохотал, заливаясь слезами». Эта сцена свидетельствует о том, насколько велики и глубоки были чувства Фергюсона к Анготэе. И здесь, в словах умирающего Фергюсона вновь возникает мотив зеркала, его опасности. Но Элда, успокаивая Фергюсона, сообщает, что разбила его камнем. Причём, трудно понять, импровизирует ли Элда, меняя написанный для нее Готорном текст, или же и в самом деле она сделала это, находясь в том месте, где, возможно, исчезла Анготэя. Последним словом, обращенным Фергюсоном к Элде-Анготэе, было «Дурочка». Это можно трактовать двояко. Р. М. Ханилова в своей статье следующим образом комментирует то двойственное впечатление, которое производят последние слова Фергюсона: «то ли всё-таки Фергюсон прозрел перед смертью и раскрыл святую ложь, то ли сетовал на глупость потерявшейся в своё время жены» [5]. Смерть Фергюсона вызывает у Элды лишь испуг, сострадания в ней так и не появилось. Единственное, что её сейчас интересует, это деньги, то, как произойдёт оплата: чеком или наличными. Получив пакет с ассигнациями, она несёт их пересчитывать и делает это дважды – автор продолжает подчёркивать мелочность актрисы. И всё-таки она замечает недостачу, специально допущенную Готорном, который сделал так затем, «чтобы окончательно отделить Элду от Анготэи». Действительно, это были совершенно две разные девушки, с разными представлениями о мире, о жизни и с разными душевными качествами.

Повествование строится на антитезе: практичной, приземлённой и даже вульгарной Элды, обладающей незаурядным артистическим талантом, и тем образом, который она создаёт, – романтически прекрасной и возвышенной Анготэи, сохранившейся лишь в памяти персонажа и гениально угаданной и сыгранной никогда не видевшей её актрисой. Первая обладает безусловной реальностью в художественном мире рассказа, вторая существует достаточно зыбко: это фотография неизвестной девушки и вера в её реальность Фергюсона.

Отношения между двумя этими образами оказываются достаточно сложными и противоречивыми: персонажи одновременно и сливаются в едином образе Анготэи, так что даже осведомлённому о подмене Готорну приходится прибегнуть к специальным действиям,

чтобы разделить их в своём сознании, и антагонистическими, поскольку буквально все качества Элды противоположны качествам Анготэи. Элда вне создаваемого образа ничем, кроме внешности не похожа на Ангтэю.

Ведущим мотивом в рассказе является мотив зазеркалья. В тексте этот мотив выражен отверстием в скале, которое в воображении Фергюсона превратилось в таинственное зеркало. По мнению Ефремовой, зазеркалье в этом рассказе – это таинственная страна, которая, якобы, скрывается по ту сторону зеркала [3]. Мы согласны с этим мнением, т. к. в рассказе А. С. Грина реализуется именно это определение: присутствует и зеркало, и пространство за ним. Обратимся к толкованию символики зеркала. Зеркало также может восприниматься как дверь, через которую душа освобождается от власти этого мира, попадая в другой мир [6, 196]. Именно такая ситуация прослеживается в рассказе «Элда и Анготэя»: отверстие в скале служит своеобразной дверью, порталом в другой мир, воспользовавшись которым Анготэя ушла в зазеркалье.

Мотив иллюзорного, «иноного» прослеживается в рассказе с самого начала: театр, в котором играет Элда – это своеобразное отражение реальной жизни; фотография Анготэи, находящаяся у Фергюсона – её отражение (двойник) и, безусловно, «главное» зеркало рассказа – отверстие в скале. По мнению Злочевской, само представление о том, что за зеркалом существует некая реальность, иной мир и иная жизнь, весьма древнее. Его истоки – в сознании мифологическом. Зеркало – символ связи нашего мира с параллельным. Первобытная магия предостерегала человека от вглядывания в свое отображение. Считалось, что призрачный двойник способен его погубить, утачив в зазеркалье. Зеркало воспринималось как граница между реальностью земной и инобытийной. Такое понимание зазеркалья усвоила литература эпохи романтизма, где зеркальная поверхность не столько отражала реальность мира физического, сколько воссоздавала его мистический подтекст [4].

Концепция таинственного в рассказе неоднозначна. Друг Фергюсона Готорн не видит в истории Анготэи ничего мистического и всё загадочное, связанное с ней и её исчезновением объясняет лишь тем, что её вообще не существовало, что она лишь плод воображения его больного друга: «Основным пунктом его помешательства является исчезновение жены, которой у него никогда не было, это подтверждено справками. Возможно, что, будучи нестерпимо одинок, он, выдумав жену, сам поверил в свою фантазию». Поэтому внешнее сходство Элды и Анготэи – случайность.

В то же время мы знаем, что Грин всерьёз был увлечён темой зазеркалья и можем предположить, что в его рассказе идет о речь о том, что во время разыгранного во имя душевной поддержки умирающего Фергюсона спектакля и в самом деле случилось загадочное. Побывав на месте исчезновения Анготэи, Элда на время превратилась в свою противоположность – нежную, хрупкую Анготэю.

Элда и Анготэя – не близнецы, но читатель вправе истолковать перевоплощение Элды в Ангтэю как свидетельство того, что низменная и вульгарная душа актрисы, очерстевшая в борьбе с многими жизненными и театральными тяготами, потенциально сохраняет высокое и чистое романтическое отношение к миру, которое делает возможной её поразительно точную игру.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Грин А. С. Собрание сочинений: В 5-ти т. / А. С. Грин. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 3.: Элда и Анготэя. – С. 555–563.

2. Грин А. С. Собрание сочинений: В 5-ти т. / А. С. Грин. – М.: Художественная литература, 1991. – Т.3.: «Легенда о Фергюсоне». – С. 487–491.
3. Ефремова Т. Ф. Современный словарь русского языка:[электронный вариант] / Т. Ф. Ефремова // Режим доступа: <http://www.efremova.info/>
4. Злочевская А. «Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова»: [электронный вариант] / А. Злочевская // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/zl9.html>
5. Ханинова Р. М. «Поэтика вещей-людей и людей-вещей»: [электронный вариант] / Р. М. Ханинова // Режим доступа: <http://refdb.ru/look/2993097.html>
6. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель, АСТ, 2004. – 556 с.