

УДК 821.161.1-3 Грин

**МОТИВИРОВКА ЗАГАДОЧНОГО В РАСКАЗЕ
А.С.ГРИНА «ТАИНСТВЕННАЯ ПЛАСТИНКА»**

В.Б.Мусий

*доктор филологических наук, профессор,
Одесский национальный университет имени И.И.Мечникова*

В статье предлагается ряд вариантов прочтения сцены разоблачения преступника, являющейся ключевой в рассказе «Таинственная пластинка». Это мифопоэтическая, психологическая, культурологическая и философская мотивировка загадочного в произведении. Все они помогают судить об особенностях авторской концепции музыки, а также характере художественной манеры А.С.Грина.

Ключевые слова: *рассказ, мотив, авторская концепция, художественная условность, художественная манера автора, А.С.Грин.*

Цель предлагаемой статьи – выявить специфические для индивидуальной художественной системы А.С.Грина черты, которые позволят судить о принадлежности его к тому или иному художественному направлению в русской литературе первой половины XX века. Для этого мы обращаемся к одному из ранних его рассказов, «Таинственная пластинка», написанному в 1916 году. В нем уже очевидно движение писателя от предельной сосредоточенности на бытовой стороне жизни человека к романтизации индивидуальности и обстановки, которые станут определяющими характеристиками дальнейшего его творчества.

Учеными накоплен значительный опыт для понимания особенностей прозы А.С.Грина как художника переходной культурно-исторической эпохи. Это и книга В.Е.Ковского о творческом опыте В.Брюсова, В.Маяковского, А.Толстого, А.Грина, К.Паустовского [7], И кандидатская диссертация Е.А.Козловой «Принципы художественного обобщения в прозе А.Грина: развитие символистской образности», защищенная в 2004 году в Пскове, а также ряд других исследований, на которые мы будем ссылаться в предлагаемой статье. Большинство исследователей обращает внимание на своеобразную эклектику, свойственную, как А.С.Грину, так и многим другим художникам эпохи первых десятилетий XX века. Так, к примеру, ученый из Польши Е.Литвинов, отмечая в качестве основных характеристик эстетической программы А.Грина акцент на вневременной проблематике и дидактизм, роднящие его с модернистской прозой, писал, что это, «несомненно, эклектическая поэтика». Он выделяет в прозе А.Грина признаки натурализма, импрессионизма (особенно в картинах природы), экспрессионизма (прежде всего – в постановке и решении проблемы дегуманизации мира), символизации [12, 67-68]. Но главным образом, о А.С.Грине пишут как о неоромантике. Постараемся определить, что является характерным для художественной манеры А.С.Грина как прозаика, усвоившего опыт романтизма, на основе изучения избранного нами в качестве объекта исследования произведения.

«Таинственная пластинка» – небольшой рассказ, его объем – 4,5 страницы. Однако он разделен на семь относительно равных частей, каждая из которых чуть больше половины страницы. Такое дробление текста, на наш взгляд, уже на формальном уровне усиливает напряженность повествования. Из открывающего рассказ предложения ясно, что речь пойдет о тщательно продуманном и хладнокровно (взор убийцы «решительный», «недрогнувший») совершенном преступлении. Причем, как и в логических новеллах Эдгара По, читателю сразу сообщается о том, кто его совершил: *Крепко сжав губы, наклоняясь и упираясь руками в валики кресла, на котором сидел, Бевенер следил решительным, недрогнувшим взором агонию отравленного Гонаседа* [2, IV, 426]. Поэтому ключевую роль приобретает описание пути разоблачения убийцы. При этом А.С.Грин использует такой композиционный прием,

как инверсия, заключающийся в нарушении хронологической последовательности изложения событий. Этот прием характерен для многих его произведений. В данном случае с помощью инверсии ему не только удается заинтриговать читателя буквально с первых строк произведения, но и сократит ту часть рассказа, в которой идет речь о причинах преступления и о том, как оно было совершено. Повод к убийству был, как сказано в рассказе, «банальным»: певица, в которую влюбился Бевенер, отдала предпочтение другому – тому, кто был *весел, здоров, знаменит и любим* [2, IV, 427]. Но преступник и в самом деле проявил *некоторую оригинальность* в исполнении своего коварного замысла, вынудив простодушного соперника написать записку с признанием в самоубийстве, якобы для того, чтобы спасти от гибели на сцене свою возлюбленную. Тем самым убийца, по его собственному признанию, *мастерски отклонил подозрение* как в том, что это было преднамеренное убийство, так и в том, что он был каким-то образом повинен в гибели своего товарища по сцене [2, IV, 428]. Вторая часть рассказа (V-VII главы) посвящена разоблачению преступника, не испытывавшего ни капли вины за содеянное. И все же, в конечном итоге, он сам признается в убийстве, так как ему кажется, что его жертва приходит к нему в дом, чтобы разоблачить его. Это случилось после того, как Бевенер принял предложение *напеть несколько грампластинок и спел несколько арий за крупную сумму* [2, IV, 429]. Среди исполненного им была и *любимая ария умершего*. По какой причине Бевенер решился на это, в рассказе не сообщается. Возможно, и в самом деле, в тот момент, когда он вспомнил об отравленном им певце, в его воображении возникла и любимая ария его жертвы. Нельзя исключить и того, что им руководило желание утвердиться в сознании полного вытеснения им из этого мира соперника. Но, так или иначе, и ария, избранная для исполнения, была необычной (это была ария Мефистофеля), и состояние Бевенера во время пения тоже не было нормальным. Сообщается, что Бевенер *ясно увидел покойного в гриме, потрясающего рукой, поющего – и странное волнение овладело им. Тело одолевала жуткая слабость, но голос не срывался, а креп и воодушевленно гремел. Кончив, Бевенер с жадностью выпил два стакана воды, торопливо попрощался и уехал* [2, IV, 429]. Но все это оказалось лишь началом загадочных событий. Когда певцу привезли записанные им грампластины, и он предложил собравшимся в его доме гостям послушать их, выбрав именно арию Мефистофеля, у всех создалось впечатление, что среди них оказался и ушедший в иной мир Гонаседа. Послышалось, как *стальной, гибкий баритон грянул знаменитую арию. Но это не был голос Бевенера... Ясно, со всеми оттенками живого, столь знакомого всем присутствующим произношения, пел умерший Гонасед...* [2, IV, 429-430]. И сам Бевенер признал, что пел не он, а тот, кого он отравил. Уверовав, что дух Гонаседа явился, чтобы исполнить любимую арию, Бевенер признается в преступлении.

В самом рассказе не дано однозначного объяснения загадочному разоблачению убийцы. Один из гостей Бевенера, ставший свидетелем того, что случилось во время звучания пластинки, скрипач Индиган, говорит, что они были *свидетелями неслышанного*. В равной степени это могли быть *обман чувств или явление неоткрытого закона* [2, IV, 430]. На наш взгляд, перечень мотивировок может быть продолжен, и именно они являются ключом к постижению особенностей авторского мира А.С.Грина, то есть воплощенного с помощью художественных средств, основанного на определенных художественных принципах, выразившегося во всем корпусе произведений и обусловленного строем души и специфическими для него особенностями художественного сознания ответом писателя на основную для него комплекс проблем действительности.

Прежде всего, следует отметить, что мотив обличения жертвой своего убийцы имеет вневременной характер. Он присутствует в мифах, фольклоре и художественной литературе. Вспомним хотя бы библейскую ситуацию братоубийства: *И сказал Господь Каину: где Авель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему? И сказал: что ты сделал? голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли* (Бытие, Гл. 4, ст. 9,10). Нельзя исключить и того, что, как и следует из мифопоэтического миропонимания, идеальное стало реальным. Предлагая выпить за дружбу, Бевенер воскликнул: – *Да длится она!* (2, IV, 428). Своим

пожеланием он и в самом деле продлил не только дружбу, но и существование Гонаседа после его физической смерти.

Мифопоэтический характер имеет и мотив двойничества, о котором может идти речь применительно к данному произведению А.С.Грина. Этот мотив является одним из характерных для его прозы. В «Безногом» (1924) герой обнаруживает своего двойника в зеркале. Но только тот является калекой, в отличие от самого героя, который пытался видеть себя таким, каким был до того, как оказался на войне. То есть зеркальный двойник больше связан с действительностью, чем сам герой, отгораживающийся от нее. В «Тайне лунной ночи» (1914) находящийся на посту рядовой пехотного батальона Николай Селивестров ясно, как в зеркале, видит своего двойника лежащим ничком возле камня с широко раскинутыми руками и простреленной грудью и понимает, что уже убит. В «Элде и Анготэе» (1928) расчетливая и пустая Элда неожиданно превращается в заботливую и кроткую Анготэю, якобы заблудившуюся в зазеркалье. Не только у «помешанного» и «умирающего» Фергюсона, но и у присутствующих при этом доктора и Готорна нет никакого сомнения в том, что перед ними не актриса, отрабатывающая обещанную ей высокую плату за игру, но сама, как казалось им вначале, выдуманная Фергюсоном его жена. Поэтому нельзя исключить и того, что Анготэя и в самом деле разбила камнем зеркало и заняла на несколько минут место исполнявшей ее роль Элды, воплотилась в ней. В «Таинственной пластинке» Гонасед воплощается в отравившего его Бевенера и сам исполняет арию Мефистофеля, а Бевенер при этом служит лишь медиатором. Переживая экстатическое состояние, герои «Элды и Анготэи» и «Таинственной пластинки» перестают принадлежать себе и временно перевоплощаются в своих alter ego. А отсюда – возможность психологической мотивировки произошедшего с Бевенером, материализации деятельности их бессознательного.

В таком случае рассказ А.С.Грина оказывается в ряду тех произведений, в которых идет речь о переживании героем чувства вины и в результате видящим свою жертву наяву. Это и задушенный сыновьями отец короля Стефана, которого тот видит с веревкой на шее в «Видении короля» из цикла А.С.Пушкина «Песни западных славян», и Ивась, являющийся Петрусю Безродному через год после того, как был им зарезан в «Вечере накануне Ивана Купала» Н.В.Гоголя. И у самого А.С.Грина есть рассказ, в котором явление напуганному своим преступлением убийце его жертвы обличает его. Это «Ученик чародея» (1917), где в дом к живущему в пространстве фантазий д'Обремону является вор и мошенник. Старик считал себя чародеем, способным с помощью создаваемых им алмазов превратить Францию в сверкающее сказочное царство. *Я покрою Францию великолепными дворцами. Шелк, атлас, парча, тканое золото и нежные кружева будут одеждой всех. Через реки я перекину серебряные мосты и мраморные белые башни поставлю на высоких горах – жилищем строгих и мудрых. Болота я превращу в сады, какие снятся лишь разве влюбленным ангелам...* – признавался он тому, кого считал посланником покровителя стариков демона Азарета [2, VI, 395]. По сути это был настоящий поэт, отрешенный от жизни, питавшийся ничтожно малым – корочкой хлеба. Франсуа, приняв разноцветные стеклышки, которые тот изготавливал, за алмазы, убил полубезумного старика и убежал с частью «сокровищ». В Париже он попытался продать их. Но остатки совести заставили его принять вышедшего к нему ювелира за убитого им старика. *Скрипнув, прозвенел ключ, и я увидел мертвого д'Обремона, – вспоминает убийца. – Одну руку он, улыбаясь, протягивал мне, а другой старался отцепить полу халата: какой-то гвоздь задержал ее. Дико крича, затрясся я и обомлел, корчась от ужаса; гремящий туман окружил меня, земля проваливалась, весь я стонал и плакал, как мученик на дыбе... Не помню, как я решился открыть глаза, но, открыв их, увидел, что не лесной призрак, а тучный человек в богатой одежде держит меня за плечи, встряхивая и приговаривая: – Кто ты? И что с тобой?* [2, VI, 398]. Если соотнести происходящее в этих двух рассказах А.С.Грина, можно предположить, что, подобно д'Обремону, Гонасед, как напоминающая о его вине совесть, поселился внутри своего убийцы. И в момент потрясения эта совесть вышла наружу.

Наконец, на наш взгляд, для мотивировки загадочного в «Таинственной пластинке» следует обратиться к тем философским системам, которые могли быть близки А.С.Грину.

Это и идея метемпсихоза, выработанная еще античными философами, в частности – пифагорейцами. Следует вспомнить и о неоплатониках, исходивших из деления миров на «Там» (пространство истинной формы) и «Здесь» (пространство образов). Там, – утверждал Плотин, – истинная жизнь, ибо жизнь здесь – и без бога – есть [лишь] след, отображающий ту [жизнь]. А жизнь там есть активность ума, активностью и порождает душа богов в безмолвном прикосновении с «тем». Она порождает красоту, порождает справедливость, порождает добродетель [9, 553]. Из этого вытекает и обусловленность будущего совершаемыми ныне поступками: ведь миры «Там» и «Здесь» взаимосвязаны.

Необходимо учитывать и современную А.С.Грину философию. В первые десятилетия XX века вызревало учение ноосферы Эдуарда Леруа, В.И.Вернадского, видевших в человеке субъект развития Универсума; антропософия; антропологические идеи связи космогенеза, биогенеза, и психогенеза. Современные исследователи наследия А.С.Грина соотносят некоторые его идеи с философией лимитизма Каллистрата Фалалеевича Жакова, убежденного в том, что человеческое сознание – двойник природы, гомологичный ей. Об этом, в частности, мыслитель говорил, выступая с лекцией «Учение о душе» в Учительском институте в Юрьеве. И.Л.Жеребцов выделил в качестве одного из ведущих тезис К.Ф.Жакова о том, что человеческие ощущения, представления и понятия совпадают с самими вещами, то есть материальным миром, как переменная их величина и предел при условии, если иметь в виду познание общих свойств мира, а не его частных [5]. Все это позволяет принять как возможное посылку о материализации психической и нравственной энергии. По мнению О.Максимовой, на А.С.Грина могло оказать воздействие понимание Жаковым искусства как индикатора человеческой души, при соприкосновении с которым она не способна больше маскировать в себе зло [8]. Применительно к «Таинственной пластинке» необходимо отметить, что уже в названии рассказа заключено указание на связь с музыкой.

Отсюда – постановка вопроса о гриновской концепции места и роли искусства в жизни человека. Относительно характера этой концепции исследователями высказываются различные, нередко взаимоисключающие точки зрения. Так, Н.А.Кобзев пишет, что «основным, как всегда, для писателя оставалось «радостное, жадное внимание» к человеку в свете его сближения с искусством. Настоящее искусство не способно унижать, приносить зло, «не может казнить», ибо «является идеальным выражением всякой свободы» («Черный алмаз»). Оно облагораживает душу творца («Победитель»), ему присуща бесконечность, как самой вселенной, оно непознаваемо до конца...» [6, 14]. Иной точки зрения придерживается Т.Ю.Дикова. Выступая в 2000 году на конференции, посвященной личности и творчеству А.С.Грина в Симферополе, она высказала мнение, что искусство «не всегда представляется писателю увлекательной альтернативой действительности, его гуманистический смысл может ставиться Грином под вопрос». В качестве примера исследовательница привела один из тех рассказов, которые упоминал и Н.А.Кобзев, но уже как подтверждение возможности разрушительного воздействия искусства [4, 112]. В другой своей работе она повторяет эту же мысль. Отличительной особенностью творчества А.С.Грина явилось, по ее мнению то, что «он поднимает острейшие, в своей драматической противоречивости, темы экзистенциального одиночества человека, угрожающего автоматизма жизни, порабощения ее вещами, и, наконец, дегуманизации искусства...» [3, 81]. Подобная разноречивость позиций литературоведов, по всей видимости, объясняется тем, что Н.А.Кобзев исходил из гриновского понимания искусства, которое и в самом деле может только возвеличивать, а Т.Ю.Дикова – из осознания судьбы искусства в дисгармоничном мире. Отсюда – акцентирование внимания на неизбежности его искажения и дегуманизации в обстановке тотального отчуждения. В «Таинственной пластинке» соединяются та дегуманизация искусства, о которой вела речь Т.Ю.Дикова (оперный певец превращается в убийцу), и убежденность в восстановлении гармонии мира благодаря искусству, о наличии которой у А.С.Грина писал Н.А.Кобзев (именно запись арии становится орудием возмездия). По

существу, музыка в этом рассказе оказывается зеркалом души преступника: черный цвет пластинки, отражая его нравственную низость, обличает его.

Нельзя исключить и того, что обладавшему врожденным чувством музыки (на что указывают близкие писателя) А.С.Грину было свойственно понимание музыки в онтологическом плане как одной из ведущих универсалий. В этом он близок большинству романтиков, воспринимавших музыку как высшее проявление духовности. О музыкальности мира писал и современник А.С.Грина, А.А.Блок, возрождавший романтизм в качестве символиста. Развивая мысль о человеке-артисте как личности гармонической, он призывал в статье «Крушение гуманизма» (1919): «...нам необходимо равновесие для того, чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира – к природе, к стихии...» [1, 102]. Научное обоснование подобному романтическому пониманию музыки дала современная исследовательница, доктор философских наук В.К.Суханцева. Она пишет об «удивительной предрасположенности» музыки «к мирозданческим коллизиям», свойстве «быть локатором Универсума, воспринимающим и воссоздающим те скрытые глубинные сущности Вселенной, которые напрямую, без опосредований, человеку даны быть не могут». На основании этой посылки исследовательница делает вывод о том, что музыка «произрастала» в человеческом мире как «аналог Мироздания, зеркало, в которое одновременно смотрелись мир и человек» [10]. Поэтому можно предположить, что музыка во время исполнения Беневеком любимой арии убитого им певца, как «локатор», о котором пишет В.К.Суханцева, уловила связанное с ним зло и затем уже в виде пластинки обличила преступника, тем самым очистив мир от всего связанного с ним негативного. То есть зависть и подлость преодолеваются музыкой.

Все приведенные нами мотивировки таинственной силы пластинки с записью арии Мефистофеля (а они могут быть продолжены и на основе соотнесения рассказа с произведениями других писателей романтиков об артистах-исполнителях роли Мефистофеля – «Два актера на одну роль» Теофиля Готье, к примеру, или же о зависти как причине преступления, которое совершает человек искусства – например, «Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина) позволяют приблизиться к пониманию особенностей художественной системы А.С.Грина. Автор монографии о типологии неоромантизма отнес прозу этого писателя к гуманитарной его разновидности [11, 14]. Ведущей особенностью такого неоромантизма, является, по его мнению, единство этического и эстетического, человечности и красоты. Что же касается онтологического романтизма, то он, как пишет Д.К.Царик, «полнее и резче отражает реакцию на переходный, кризисный характер времени». «Согласно поэтической космологии онтологического неоромантизма мир (универсум) в целом состоит как бы из двух сфер – космоса и социума. Мировую жизнь за пределами социума определяет принцип динамической гармонии... <>. Хранительница бесчисленных тайн, волнующих неожиданностей, источник неисчерпаемых перемен, мировая жизнь пленительна для романтика, вызывает упоение, она тревожит и волнует, не дает успокоения» [11, 18]. На наш взгляд, выраженное в «Таинственной пластинке» понимание А.С.Грином музыки как упорядочивающей гармонию мира позволяет судить о наличии в художественной системе этого писателя и онтологических начал.

Что на самом деле стало причиной звучания с пластинки голоса ушедшего из жизни баритона, остается загадкой как для персонажей рассказа А.С.Грина, так и для его читателей. В любом случае есть основания судить об интересе писателя не только к нравственным проблемам, но и к непознанным стихиям жизни, а также – процессам бессознательного в психике человека. Универсализм, усвоенный А.С.Грином у романтиков, проявился и в понимании им музыки, и в придании происходящему вневременного характера, в постановке им онтологических проблем.

1. Ковский В. Е. Реалисты и романтики. Из творческого опыта русской советской классики / В. Е. Ковский. – М. : Художественная литература, 1990. – 383 с.
2. Litwinow J. Proza Aleksandra Grina / Jerzy Litwinow. – Poznań, 1986. – 174 с.
3. Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. / Александр Семенович Грин. – М. : Правда, 1980.

4. Плотин // Антология мировой философии: В 4 т. – М. : Мысль, 1969. – Т. 1: Философия древности и средневековья. – Ч. 1. – С. 536 – 554.
5. Жеребцов И. Л. А.Ф.Жаков – ученый, философ, пропагандист / И. Л. Жеребцов // Изв. Коми академии наук УрОРАН. – Вып. 4. – Сыктывкар, 2010; Режим доступа к электронному варианту: <http://psibook.com/philosophy/k-Zhakov-ucheny-filosof-prpropagandist.htm>
6. Максимова О. Л. А. Грин и К. Жаков: лимитизм как способ осмысления мира: [электронный ресурс] / О. Л. Максимова // Режим доступа: http://grinworld.org/silvatory/silvatory_or_02_08_03htm
7. Кобзев Н. А. А.С. Грин: жизнь и творчество / Н. А. Кобзев // Александр Грин: человек и художник. Материалы XIV Международной научной конференции. – Симферополь: Крымский Архив, 2000. – С.6-27.
8. Дикова Т. Ю. Функции мотивно-тематических антиномий в малой прозе А. Грина 1920-х годов / Т. Ю. Дикова // Александр Грин: человек и художник. Материалы XIV Международной научной конференции. – Симферополь : Крымский Архив, 2000. – С.107 – 114.
9. Дикова Т. Ю. «Аномальность» художественного времени и пространства в рассказах Александра Грина / Т. Ю. Дикова // А.С. Грин: взгляд из XXI века. К 125-летию Александра Грина: сб.статей по материалам Международной научной конф. «Актуальные проблемы современной филологии». – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2005 – С. 81-84.
10. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. / Александр Блок. – М.; Л. : ГИХЛ, 1962. – Т. 6.
11. Суханцева В. С. Музыка как мир человека: от идеи вселенной – к философии музыки / В.С. Суханцева. – К. : Факт, 2000. – 176 с. Режим доступа к электронному варианту книги: igraj-poj.narod.ru/...isukhanceva_...t_idei_vs.doc
12. Царик Д. К. Типология неоромантизма / Д. К. Царик; отв. ред. Л. С. Радек. – Кишинев : Штиинца, 1984. – 164 с.

Мусій В. Б. Мотивування загадкового в оповіданні О.С.Гріна «Таємнича платівка».

У статті пропонується ряд варіантів прочитання сцени викриття злочинця, яка є ключовою в оповіданні «Таємнича платівка». Це міфопоетичне, психологічне, культурологічне та філософське мотивування загадкового у творі. Воно допомагає уявити особливості авторської концепції музики (її онтологічної природи), а також характер художньої манери письменника.

Ключові слова: оповідання, мотив, авторська концепція, художня манера автора, О.С.Грін.

Musiy V. B. Motives of the Enigmatic Story «Mysterious Plate» by O.S.Grin.

The article deals with the peculiarities of the code of enigmatic in A.S.Grin's story «Mysterious plate». Several variants of the interpretation of the episode of the exposing of the criminal, being key in the story are offered. These mythopoetic, psychological (activity of unconscious), culturological (allusions to works by A.S.Pushkin, for example), philosophical reasons of enigmatic in Grin's work – all of them help to study the features of authorial conception of music – its ontological sense as the carrier of the highest spiritual truth, and also character of A.S.Grin's artistic manner.

Key words: story, motive, author's conception, artistic manner of author, A.S.Grin.