

«Гранатовый браслет» занимает значительное место не только в творчестве Куприна, но и в русской литературе.

Тема неразделенной любви, как мы знаем, всегда владела воображением Куприна. Он ее ставил уже в своей ранней, художественно несовершенной повести — «Впотьмах».

Один из героев «Гранатового браслета», генерал Аносов, говорит: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться».

Трагический аспект в изображении любви, острый интерес к любви неразделенной возникают в творчестве Куприна под воздействием социальных контрастов, социальной несправедливости буржуазного общества; возникают в результате наблюдений над тем, как Молох вмешивается в «святая святых» человеческих отношений и грубо ломает, извращает их. Но в ранних произведениях писателя о беззаветной любви социальная подоплека трагедии еще не выявлена достаточно ясно и определенно. В них писатель как бы стремится освободить любовь от всего суетно-мещанского, что может ее запятнать, он хочет возвысить ее как благороднейшее проявление челове-

¹ Из письма к Ф. Д. Батюшкову от 15 октября 1910 года. Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 115.

ского духа. Он и в дальнейшем утверждает любовь как высшую форму прекрасного, и именно этот подход к вечной теме делает для нас особенно близким Куприна, но вместе с тем трагедия любви выступает у него все в большей степени как следствие социальных причин и условий.

В «Гранатовом браслете» нет такой острой критики буржуазного общества, как, скажем, в «Поединке». Господствующие классы представлены здесь «высшим сословием» — аристократией. Но сам Куприн признавал, что аристократию он знал хуже, чем другие общественные слои. И вот, рисуя аристократов в более светлых красках, чем провинциальное мещанство, он тем не менее вскрыл их духовную нищету, проявляющуюся перед лицом большой и чистой любви. Именно в сопоставлении с громадным чувством, «поразившим» маленького чиновника Желткова, обнажается очерствение души людей, считающих себя по культуре и интеллекту стоящими гораздо выше его.

Примерно три четверти рассказа посвящены изображению семьи князя Шеина, его родственников и друзей. Главный герой, в образе которого сосредоточена идейная сущность произведения, появляется лишь в конце и только в одной сцене. Однако, как мы увидим, все, что предшествует его появлению, представляет собой как бы подготовку к раскрытию его чувств и обретет особое и новое значение, когда с полной силой зазвучит трагедийная тема.

Уже пейзаж, начинающий повествование, рождает предчувствие трагедии. «То по целым суткам тяжело лежал над землею и морем густой туман, и тогда огромная сирена на маяке ревела днем и ночью, точно бешеный бык... То задувал с северо-запада, со стороны стены, свирепый ураган; от него верхушки деревьев раскачивались, пригибаясь и выпрямляясь, точно волны в бурю, гремели по ночам железные кровли дач, и казалось, будто кто-то бегаёт по ним в подкованных сапогах; вздрагивали оконные рамы, хлопали двери и дико завывало в печных трубах. Несколько рыбацких баркасов заблудились в море, а два и совсем не вернулись: только спустя неделю повыбрасывало трупы рыбаков в разных местах берега».

Но трагедия, которую воссоздает писатель, происходит не в бурных столкновениях, не в страстных объяснениях. Любовь, которая «поразила» героя, величавая,

и он готов отдать все, ничего не требуя взамен¹. Древняя, выраженная в «Песни песней» мысль о том, что «любовь сильна, как смерть», мысль, определившая основную тональность «Суламифи», царит и в «Гранатовом браслете». И картины бушующей природы нарисованы не для прямого сопоставления, а для нагнетания тревожного настроения, проникнутого ожиданием чего-то значительного, что вскоре должно произойти. А должно произойти нечто сложное, глубокое, нечто такое, в чем переплетаются радость и скорбь, мрак и свет, жизнь и смерть. Поэтому гроза сменяется картиной спокойной, печальной и умиротворенной природы: «К началу сентября погода вдруг резко и совсем неожиданно переменилась. Сразу наступили тихие безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле. На обсохших сжатых полях, на их колючей щетине, заблестела слюдяным блеском осенняя паутина. Успокоившиеся деревья бесшумно и покорно роняли желтые листья». Княгиня Вера Николаевна Шеина радуется наступившим «преlestным дням», — так начинается знакомство читателя с героиней рассказа.

Во второй, третьей и четвертой главках появляются и другие действующие лица: предводитель дворянства князь Шеин — муж Веры Николаевны; ее брат товарищ прокурора Николай Булат-Тугановский; ее сестра Анна Николаевна Фриессе; близкий друг покойного князя Мирза-Булат-Тугановского старый генерал Аносов. Причем Анна Фриессе, казалось бы, находится «вне сюжета». Но в действительности ей также предназначена в рассказе существенная роль.

Детальное описание характера и внешности Анны имеет, если можно так выразиться, вспомогательное значение. Оно призвано оттенить облик княгини Веры. «По внешности они до странного не были схожи между собой. Старшая, Вера, пошла в мать, красавицу-англичанку, своей высокой гибкой фигурой, нежным, но холодным и гордым лицом, прекрасными, хотя довольно большими руками и той очаровательной покатостью плеч, какую можно видеть на старинных миниатюрах. Младшая — Анна, — наоборот, унаследовала монгольскую кровь отца,

¹ О прототипе главного героя повести «Гранатовый браслет» сообщает некоторые сведения М. К. Куприна-Иорданская. См.: М. К. Куприна-Иорданская. Годы молодости. М., «Художественная литература», 1966, с. 69—70.

татарского князя... Она была на полголовы ниже сестры, несколько широкая в плечах, живая и легкомысленная, насмешница. Лицо ее сильно монгольского типа с довольно заметными скулами, с узенькими глазами, которые она к тому же по близорукости щурила, с надменным выражением в маленьком, чувственном рте, особенно в слегка выдвинутой вперед полной нижней губе,— лицо это, однако, пленяло какой-то неуловимой и непонятной прелестью, которая заключалась, может быть, в улыбке, может быть, в глубокой женственности всех черт, может быть, в пикантной, задорно-кокетливой мимике. Ее грациозная некрасивость возбуждала и привлекала внимание мужчин гораздо чаще и сильнее, чем аристократическая красота ее сестры».

Характерно, что в этом описании Анне отведено больше места, чем главной героине. Женщина, которую полюбил Желтков, выступает — до поры до времени — как бы в некотором отдалении от читателя. В сущности, она так же «отдалена» и от всех окружающих. В отличие от Анны с ее «веселой безалаберностью», Вера «была строго проста, со всеми холодно и немного свысока любезна, независимо и царственно спокойна». Быть может, в ней вообще отсутствует живая душа? Быть может, социальная дистанция, заставляющая Желткова лишь издалека и украдкой любоваться Верой, помешала ему оценить ее объективно? Эти вопросы разрешаются постепенно, в ходе повествования.

Своей манерой выражать чувства Вера и Анна напоминают женские образы Л. Н. Толстого. Вот Анна, в радостном опьянении перед картиной природы, восторженно говорит сестре: «Но ты только посмотри, какая красота, какая радость — просто глаз не насытится. Если бы ты знала, как я благодарна богу за все чудеса, которые он для нас сделал!» В этом ощущении природы раскрывается характер экспансивный, жадно вбирающий радости жизни. И тут же писатель показывает восприятие природы Верой: «Я тебя понимаю,— задумчиво сказала старшая сестра,— но у меня как-то не так, как у тебя. Когда я в первый раз вижу море после большого времени, оно меня и волнует, и радует, и поражает. Как будто я в первый раз вижу огромное торжественное чудо. Но потом, когда привыкну к нему, оно начинает меня давить своей плоской пустотой... Я скучаю, глядя на него...»

Это — отношение к прекрасному природы более холодной, сдержанной, живущей чувствами размеренными, природы успокоенной и счастливой буднями своего семейного бытия. Однако чувство прекрасного далеко не чуждо ей, она женщина тонкого вкуса, и Куприн подчеркивает это неоднократно. Вспомним, например, ее отношение к русской природе. Вера говорит Анне: «Я люблю лес.. Разве может он когда-нибудь прискучить? Сосны!.. А какие мхи!.. А мухоморы! Точно из красного атласа и вышиты белым бисером...» Такие штрихи в изображении Веры приоткрывают постепенно завесу над ее внутренней жизнью. Вера не так холодна, как это кажется вначале. Однако понадобятся совершенно исключительные обстоятельства, чтобы душа этой женщины, воспитанной в атмосфере светских условностей, пробудилась.

Повествование разворачивается медленно. Художник воссоздает атмосферу богатого аристократического дома, постепенно раскрывает облик женщины, вызвавшей у героя великое чувство. Но с четвертой главы начинается «ввод» в рассказ остальных персонажей, и ритм повествования становится более напряженным. К Шейным съезжаются гости, и по мере их прибытия писатель «представляет» их читателю. Особое и весьма значительное место отводится генералу Аносову.

Генерал Аносов, как и Анна, не участвует непосредственно в драматической коллизии. И, однако, это важная фигура в рассказе — более важная, чем Анна. Куприн стремился нарисовать образ русского человека старшего поколения, человека, в котором были бы воплощены некоторые из лучших особенностей национального характера.

«По нынешним нравам этот обломок старины представлялся исполинской и необыкновенно живописной фигурой. В нем совмещались именно те простые, но трогательные и глубокие черты, которые даже и в его времена гораздо чаще встречались в рядовых, чем в офицерах, те чисто русские, мужицкие черты, которые в соединении дают возвышенный образ, делавший иногда нашего солдата не только непобедимым, но и великомучеником, почти святым, — черты, состоявшие из бесхитростной, наивной веры, ясного, добродушно-веселого взгляда на жизнь, холодной и деловой отваги, покорства перед лицом смерти, жалости к побежденному, бесконеч-

ному терпению и поразительной физической и нравственной выносливости».

Весьма вероятно, что в таком определении национального характера сыграло немалую роль и влияние Л. Н. Толстого, создавшего образы Кутузова, капитана Тушина и рядовых русских солдат — скромных героев, как бы не сознающих своего героизма.

Образ генерала Аносова написан очень метко и живописно и не лишен своеобразного очарования. Присутствие честного и простодушного старика как бы согревает атмосферу в доме Шеиных. В разговоре с Аносовым проявляются лучшие — естественные, «несветские» — черты сестер. Однако не это главное. У Аносова есть определенная и очень важная функция в рассказе. Он выражает мысли самого писателя о любви; бесхитростные рассказы и рассуждения старика как бы предвосхищают наступление трагедии. Его устами писатель провозглашает, что нельзя проходить мимо редкого, величайшего дара — большой и чистой любви.

Но не только рассказы Аносова сгущают предчувствие трагедии. Муж Веры, князь Василий, склонный к юмористике, рассказывает историю, пародирующую чувства Желткова, известные князю из писем, получаемых его женой.

Это пародирование и само по себе и особенно в сопоставлении с письмом Желткова, присланным ко дню именин Веры Шеиной, показывает, как далеки аристократы от понимания того, что может существовать огромное, всепоглощающее и облагораживающее человека чувство. В письме Желткова довольно ясно вырисовывается его духовный облик. Хотя любовь к Вере Шеиной всецело владеет Желтковым и письмо проникнуто этим всемогущим чувством, оно написано человеком, который ни на что не надеется и готов отдать все. С этого момента в рассказе начинает звучать мотив неразделенной любви. Любовь, которая «сильна, как смерть», водит рукой Желткова, когда он пишет письмо к Вере. Любовь ему диктует вдохновенные слова, в которых и огромное чувство, и покорность самоотречения, и дань глубокого преклонения. Его письмо дышит благородством. Это пишет человек, которого преобразила любовь.

В сопоставлении с этим письмом кажется такой пошлой, прямо-таки кощунственной «сатира» князя Василия Шеина. В его понимании любовное послание человека

«низшего» сословия достойно только шаржа: «Прекрасная Блондина, ты, которая... бурное море пламени, kloкочущее в моей груди. Твой взгляд, как ядовитый змей, впился в мою истерзанную душу». «По роду оружия я бедный телеграфист, но чувства мои достойны милорда Георга. Не смею открывать моей полной фамилии — она слишком неприлична. Подписываюсь только начальными буквами: П. П. Ж.»

Куприн не рисует князя Василия Львовича как человека дурного и злого. Он просто человек своей среды, с ее предрассудками и вьевшимся в плоть и кровь пренебрежением к «низшим» классам общества. Таковы люди, окружающие княгиню Веру. Лишь у генерала Аносова мелькает догадка, что жизнь Шейных соприкоснулась с чем-то превышающим их понятия. «Да-а, — протянул генерал наконец. — Может быть, это просто ненормальный мальчик, маньяк, а — почему знать? — может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины».

Интерес читателя к Желткову возрастает именно потому, что герой еще неведом читателю, что встреча с ним много обещает. С девятой главы сюжет еще более обостряется. Появился новый персонаж, о котором уже упоминалось в начале рассказа, — это брат Веры и Анны. Он занимает должность товарища прокурора. Николай Булат-Тугановский как бы сконцентрировал в себе все дурное, что воспитано в аристократии ее обособленностью от народа, ее ложным ощущением своего «превосходства». Он ограниченный, надменный, негиблемо-жестокый человек, видящий в простых людях рабов. Он и представить не в состоянии, как человек из народа осмелился поднять глаза на его сестру. Николай Булат-Тугановский требует, чтобы виновный был примерно наказан.

Сцена прихода к Желткову представителей правящей касты — сюжетный и драматический узел рассказа. Здесь мы впервые видим человека, который до этого был незримым героем повествования. Здесь сталкиваются носители разных духовных начал и намечается трагический финал, который подготовлен всем повествованием.

По логике вещей Желтков — лицо страдающее. И в начале сцены рисуется тягостное состояние, в котором он оказался.

Внешний облик этого человека вполне соответствует

печальному и затаенно-страстному лиризму его письма, в котором он поздравлял княгиню Шейну со днем ангела. Вместе с тем его внешность усиливает впечатление, что он предуказанная жертва. Все, почти все в нем говорит о робком, застенчивом характере. Здесь писатель прибегает к интересному приему. Он дает два рисунка, слагающиеся в художественный портрет Желткова. Первый из них — это рисунок фигуры героя: «Лица хозяина сначала не было видно: он стоял спиной к свету и в замешательстве потирал руки. Он был высок ростом, худощав, с длинными пушистыми мягкими волосами».

Лицо Желткова вначале не показано. А все движения его свидетельствуют о глубокой растерянности. Он в замешательстве потирает руки, а затем: «Худые, нервные пальцы Желткова забегали по борту коричневого короткого пиджачка, застегивая и расстегивая пуговицы». И, наконец, писатель показывает его лицо. Это второй рисунок: «Теперь он стал весь виден: очень бледный, с нежным девичьим лицом, с голубыми глазами и упрямым детским подбородком с ямочкой посередине».

Все в этом облике подтверждает первое впечатление о нежной и застенчивой натуре, все, кроме одной детали, говорящей о целеустремленности и упорстве характера. Деталь эта — упрямый подбородок.

В начале сцены Желткова атакует Булат-Тугановский. Растерянность, подавленность героя усиливаются. Желтков не может не ощущать своей невольной «вины». Пока обвинения, предъявляемые Желткову, не выходят из круга этических принципов, пока речь идет о душевном спокойствии и достоинстве любимой женщины, ему трудно что-либо сказать в свою защиту. Но вот Булат-Тугановский заикнулся о своем намерении обратиться к властям, и разговор сразу принимает иной характер.

Здесь следует сказать, что роли Булат-Тугановского и князя Шейна в разговоре с Желтковым далеко не равнозначны. Князь Шейн мягче, умнее, чувствительнее Булат-Тугановского. Этим-то и объясняется, что атаку ведет товарищ прокурора, для которого «допрос» Желткова является источником какого-то удовлетворения. Вот почему Желтков, быстро ощутивший в них разных людей, после фразы Булат-Тугановского о «властях» начинает полностью игнорировать его. Он как бы обретает сознание собственного морального превосходства. И тут наступает переломный момент сцены:

«— Простите. Как вы сказали?— спросил вдруг внимательно Желтков и рассмеялся.— Вы хотели обратиться к власти?.. Именно так вы сказали?»

Он положил руки в карманы, сел удобно в угол дивана, достал портсигар и спички и закурил».

Хотя Булат-Тугановский еще пытается третировать Желткова и угрожать ему, но духовный перевес уже полностью на стороне последнего. Маленький чиновник «выпрямляется» и говорит как бы с высоты чувства, вознесшего его над житейской суетой, открывшего ему новый, сияющий мир.

Собственно, нет даже разговора Желткова с Шеиным, говорит только Желтков, а Шеин слушает, подавленный огромностью переживаний, недоступных ему самому. Впоследствии он признался жене: «Для него не существовало жизни без тебя. Мне казалось, что я присутствую при громадном страдании, от которого люди умирают, и я даже почти понял, что передо мною мертвый человек. Понимаешь, Вера, я не знал, как себя держать, что мне делать».

Последнее письмо Желткова поднимает тему любви до самого высокого трагизма. Оно предсмертное, поэтому каждая его строка наполнена особенно глубоким смыслом. Но еще важнее, что смертью героя не заканчивается звучание патетических мотивов всевластной любви. Великое чувство, «порадившее» Желткова, не умирает вместе с ним. Его смерть духовно воскрешает княгиню Веру, раскрывает перед ней мир неведомых ей доселе чувств, ибо любовь к мужу никогда не была таким «чудом», о существовании которого она узнала теперь. Великая любовь безвестного человека входит в ее жизнь и будет существовать в ее сознании, как неизгладимое воспоминание о таинстве, с которым она соприкоснулась и значение которого вовремя не сумела понять. Она говорит мужу: «Я ничего от тебя не хочу скрывать, но я чувствую, что в нашу жизнь вмешалось что-то ужасное».

Ранее холодно-высокомерная и равнодушная к чувствам простых людей, аристократка Вера Шеина идет в бедное жилище, где лежит мертвый Желтков. Здесь вновь патетически звучит мотив любви как великого таинства. «Глубокая важность была в его закрытых глазах, и губы улыбались блаженно и безмятежно, как будто бы он перед расставаньем с жизнью узнал какую-то

глубокую и сладкую тайну, разрешившую всю человеческую его жизнь».

Кончается эта сцена получением Верой последней записки Желткова, в которой, как и в письме, содержится просьба о сонате Бетховена. Трагическая эмоциональная волна как бы нарастает, достигая высшего предела в заключительной главе, в которой тема великой и очищающей любви раскрывается наконец полностью в патетических аккордах гениальной сонаты. Под звуки торжественной и печальной музыки начинает трепетать и как бы раздваиваться душа княгини Веры. Женщина потрясена тем, что мимо нее прошла большая любовь, «которая повторяется только один раз в тысячу лет». Музыка властно овладевает Верой Шеиной, и в ее душе слагаются слова, которые как бы нашептывает ей погибший. Под музыку возникают ритмические фразы. Трудно определить жанровые особенности этого отрывка, навеянного темой трагической любви и выражающего одновременно скорбную патетику бетховенского произведения. Перед нами своеобразное стихотворение в прозе, — здесь и моление о любви и глубокая скорбь о недостижимости ее; здесь отражается соприкосновение душ, из которых одна слишком поздно поняла величие другой. Вера Шеина как бы перевоплощается, обретает великую силу любви, навеянную погибшим. Она шепчет слова, которые мог бы произнести только он, она охвачена чувствами, которыми судьбе угодно было наградить только его.

Эта баллада о любви, оказавшейся сильнее смерти и победившей после смерти, состоит из шести строф — по числу музыкальных фраз сонаты Бетховена — и завершается признанием того, что великая любовь на миг — может быть, навсегда — соединила две души.

«Успокойся, дорогая, успокойся, успокойся. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Ты ведь моя единая и последняя любовь. Успокойся, я с тобой. Подумай обо мне, и я буду с тобой, потому что мы с тобой любили друг друга только одно мгновение, но навеки. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Помнишь? Вот я чувствую твои слезы. Успокойся. Мне спать так сладко, сладко, сладко».

Лирика этого напевно-музыкального периода окрашена тихой грустью, скорбной радостью, сознанием всепобеждающей красоты и величия подлинной любви.

А. М. Горький, столь сурово относившийся к идейным заблуждениям Куприна, от этого рассказа был в восторге.

«А какая превосходная вещь «Грапатовый браслет», — писал он Е. К. Малиновской. — ...Чудесно! и я рад, я — с праздником! Начинается хорошая литература!..»¹