

Андрей Ранчин

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ В ГРАНАТОВОМ БРАСЛЕТЕ АЛЕКСАНДРА КУПРИНА: СИМВОЛИКА ОБРАЗА

Garnet Bracelet in *The Garnet bracelet* by Aleksandr Kuprin: Symbolics of the Image

ABSTRACT: The paper is devoted to the analysis of the image of a garnet bracelet in the story of the same name by Aleksandr Kuprin. The garnet bracelet is considered as a complex, multidimensional image with intentionally contradictory semantics. This is a kind of amulet of Zheltkov, along with which he gives his life to Princess Vera. Red and yellow garnet stones symbolize the near death of the donor, and the power of his love, and eternal life. The giving of the bracelet at the same time symbolizes the conclusion of a mystical marriage between its owner and Vera Sheina. Complex symbolic meanings arise due to references to various texts and plots, especially the myth of Pluto and Persephone (the parallel is based on the homonymy of garnet-mineral and pomegranate-fruit in Russian). In the symbolics of Kuprin's story, a kinship with the poetics of Russian symbolism is traced.

KEYWORDS: Aleksandr Kuprin, symbolics, semantic of colours, mythopoetics, Aleksandr Blok, Russian Symbolism

Гранатовый браслет, присланный как дар главным героем Желтковым княгине Вере Шеиной на ее именины, – несомненно, самый значимый предмет в художественном мире купринского рассказа. Не случайно выражение, его обозначающее, вынесено в заглавие текста. На первый взгляд семантика этого образа прозрачна. Во-первых, он, являющийся семейной реликвией почитателя княгини Веры и передававшийся из поколения в поколение по женской линии в роде матери («этот браслет принадлежал еще моей прабабке, а последняя, по времени, его носила моя покойная матушка»¹), является зримым свидетельством

¹ А. Куприн, *Полное собрание сочинений*, т. 5, Санкт-Петербург 1912, с. 24. В дальнейшем *Гранатовый браслет* цитируется по этому изданию, страницы указываются в тексте статьи.

силы и глубины любви Желткова: любящий почитатель дарит княгине самое дорогое, что у него есть. Во-вторых, это зловещий знак, предсказывающий трагическую судьбу, гибель дарителя:

Когда Вера случайным движением удачно повернула браслет перед огнем электрической лампочки, то в них, глубоко под их гладкой яйцевидной поверхностью, вдруг загорелись прелестные густо-красные живые огни: «Точно кровь!» – подумала с неожиданной тревогой Вера (с. 23–24).

Однако в действительности этот образ наделен намного более сложным и нетривиальным символическим значением. Семантика смерти в нем, несомненно, присутствует. Показательна в тексте омонимия лексемы, обозначающей камень, со словом, называющим разрывной боеприпас (в данном случае, по-видимому, не ручную гранату, а артиллерийский снаряд). О друге семьи Тугановских генерале Аносове, выступающем в роли выразителя авторской идеи, говорится: «он получил осколком гранаты жестокую контузию в голову» (с. 17) и «С войны он вернулся почти оглохший благодаря осколку гранаты» (с. 18). Из-за такой соотнесенности в образе браслета акцентируется семантика смерти: он словно несет своему владельцу гибель – подобно осколку разорвавшегося снаряда.

В колористической гамме рассказа выделяется красный цвет. Он присущ камням браслета, но также свойственен плавникам пойманной рыбы, которую разглядывают Вера и ее сестра Анна Фриессе, – морского петуха: «Ее чешуя отливала золотом, плавники были ярко-красного цвета, а от громадной хищной морды шли в стороны два нежно-голубых складчатых, как веер, длинных крыла» (с. 13).

Сочетание красного с золотым, а также с голубым соотносит рыбу с подарком Желткова: золотым браслетом с красными камнями в «небольшом ювелирном футляре красного плюша» с «крышечкой, подбитой нежно-голубым шелком» (с. 23). Добыча рыбаков и браслет похожи как две экзотические, диковинные и вместе с тем вызывающие страх или чувство тревоги «вещи». Морской петух, ассоциативно, омонимически связанный с петухом-птицей, соотносится также с камнями браслета, имеющими форму яйца: яйцевидный камень напоминает, конечно же, прежде всего куриное яйцо. И наконец, странная рыба, обреченная на гибель и становящаяся предметом для холодного любопытства, схожа с самим Желтковым, воспринимавшимся как курьезное существо, нарушающее покой дома Шеиных, и кончающим жизнь самоубийством после повеления Веры не писать ей и не пытаться ее увидеть. Его фамилия, звучащая несколько комически и содержащая коннотации 'детскость, наивность, неопытность' (ср. устойчивое выражение *желторотый* птенец, ассоциации с *цыпленком*), производна от слова *желток* – содержимое яйца. Да и само парадоксальное обозначение *морской петух*, почти оксюморон, соотносится с парадоксальностью личности Желткова, «телеграфиста» из шаржей князя Василия Шеина (в действительности мелкого чиновника контрольной палаты), удивительным образом таящего за внешними

свойствами «маленького человека» черты рыцаря, преданно служащего своей Прекрасной Даме². При этом, конечно, рыба отнюдь не двойник главного героя, она воплощает бытие в двух его ликах – ужасном и прекрасно-нежном. Соотнесенность образов морского петуха и Желткова – «мерцающая», «скользящая», как бы случайная, не сущностная.

Красный цвет, присущий плавникам рыбы, – также атрибут посыльного, приносящего браслет в дом Шеиных: горничная Даша называет его метонимически «красная шапка» (с. 23). «Красное лицо» (с. 14) у генерала Аносова – персонажа, которому, как и Желткову, присуще понимание истинной любви как преданности, вручения себя, посвящения любимому человеку. Последний пример может показаться неуместным, а трактовка физиогномической особенности генерала как атрибута с символической функцией – натянутой (ведь очевидная семантика портретной детали иная – это признак грубой простоты), если бы не особенная значимость цветовых признаков в рассказе, очевидная в других случаях. Интересно, что Куприн также называет Аносова «серебряный старец» (с. 14), и это нетривиальное обозначение его седины вместе с церковнославянизмом *старец* заставляет на себе задержаться, побуждая читателя вспомнить, что серебро — тот самый металл, из которого был изготовлен первоначально гранатовый браслет. «Окраска» образа Аносова указывает на принадлежность этого героя к одному семантическому полю с Желтковым.

В этой связи может быть значима параллель между седым, «серебряным» Аносовым и хозяйкой желтковской квартиры: она «полная, седая, сероглазая женщина в очках» (с. 49); в ее втором портрете, находящемся в эпизоде посещения покойного героя княгиней Верой, отмечен материал очков: они «серебряные» (с. 59). И Аносов, и эта женщина – своеобразные проводники в мир истинной любви, то есть в мир чувств Желткова: генерал об этой любви говорит, квартирная хозяйка знакомит княгиню Веру с последними минутами его почитателя. Однако истинный смысл переживаний постояльца и его самоубийства от пожилой женщины закрыт, она духовно близорука, на что и указывает такая деталь, как очки. Мотив серебра сближает и генерала, и ее с Желтковым, хранившим серебряный браслет. При этом для понимания этого мотива в рассказе Куприна может быть существенным, что в раннем русском символизме серебряный цвет устойчиво ассоциировался с небытием и смертью³.

Красный цвет гранатов напоминает Вере кровь, красный цвет коробочки в сочетании с черным бархатом, в который обернут браслет, воспринимается как траурный, а сам футляр – как подобие гроба.

² См. об этом: А. Ранчин, «Гранатовый браслет» А.И. Куприна на скрещении традиций, [в:] Текст и традиция: Альманах, [вып.] 5, Санкт-Петербург 2017, с. 20–31.

³ См. об этом: А. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, пер. с нем. С. Броммерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха, Санкт-Петербург 1999, с. 204, 208. Впрочем, семантика серебряного цвета у ранних символистов намного более сложна – Куприн, по-видимому, ориентируется лишь на наиболее очевидный и общий ее смысл.

Детали упаковки, в которой Вера получила подарок, и форма приложенного к нему письма, по-видимому, тоже не лишены символического значения. Если сама коробочка таких смыслов как будто бы не содержит, представляясь банальным, если не пошлым в своей обыкновенности подарочным футляром («небольшой квадратный предмет, завернутый аккуратнo в белую бумагу и тщательно перевязанный розовой ленточкой» – с. 22), то находящееся внутри коробочки далеко не столь тривиально: «Вера подняла крышечку, подбитую бледно-голубым шелком, и увидела втиснутый в черный бархат овальный золотой браслет, а внутри его бережно сложенную красивым восьмиугольником записку» (с. 23). Бледно-голубой – цвет чистоты и небесной любви, черный – как бы указывает на будущую смерть дарителя, необычная восьмиугольная форма записки рождает ассоциации с восьмиконечной звездой, изображаемой на Богородичных иконах, в частности на иконе Неопалимая Купина: тем самым даритель Желтков как бы уподобляет княгиню Веру Шеину Приснодеве Марии, словно вручает ее атрибут, символически указывая на чистоту и совершенство одариваемой⁴. Таким образом автор рассказа сплетает ткань ассоциаций, сближающих княгиню Веру Шеину с Девой Марией – при этом, однако, отбрасывая рождественский мотив (княгиня бездетна). По-видимому, эта ассоциация принадлежит не только автору, но и главному герою: складывание Желтковым записки в форме октаграммы, конечно же, не может быть случайностью. Уподобляя княгиню Веру Деве Марии, автор акцентирует ее нравственную чистоту. В мотивной структуре рассказа значимы упоминания о звезде: здесь (в неявной форме), в прощальном письме Желткова («на свете нет ничего похожего на нее, нет ничего лучше, нет ни зверя, ни растения, ни звезды» – с. 57), в пейзажной зарисовке в VII главе («Только над головой большие звезды дрожали своими ресницами среди черной ночи <...> Звездчатые цветы белого табака в палисаднике запахи острее из темноты и прохлады» – с. 31) и в финале, когда Вера слушает исполнение бетховенской сонаты, завещанной ей Желтковым («Острее запахи звезды табака...» – с. 63).

Красный в рассказе, как цвет почти всех гранатов в браслете, – не только предвестие гибели героя, не только цвет крови. Его семантика, очевидно, производна по отношению к символике этого цвета в *Стихах о Прекрасной Даме* Александра Блока, где встречается и «красная тайна» («красная тайна у входа легла» – *Вступление*, 1903⁵), и «мерцанье красных лампад» (*Вхожу я в темные храмы*, 1902⁶). Героиня блоковской книги соотнесена с Богородицей, а красный

⁴ Конкретные смыслы, обнаруживаемые богословами в двух соединенных в восьмиконечник четырехконечных звездах (красной и зеленой либо синей), в данном случае, очевидно, несущественны: и для героя, и для автора значима лишь наиболее общая параллель княгиня Вера – Приснодева Мария.

⁵ А.А. Блок, *Полное собрание сочинений и писем*: в 20 т., т. 1: *Стихотворения. Книга первая (1898–1904)*, Москва 1997, с. 47.

⁶ Там же, с. 128.

цвет является атрибутом Богоматери, например, в иконографии Знамения; пурпур – цвет царственности⁷. Сакральными чертами наделяет и Желтков княгиню Веру. Замечательнейшим выражением этого чувства становится в *Гранатовом браслете* прощальное письмо купринского персонажа, содержащее молитвенное обращение:

Я бесконечно благодарен Вам только за то, что Вы существуете. Я проверял себя – это не болезнь, не маниакальная идея – это любовь, которую Богу было угодно за что-то меня вознаградить.

Пусть я был смешон в Ваших глазах и в глазах Вашего брата, Николая Николаевича. Уходя, я в восторге говорю: «Да святится имя Твое» (с. 57)⁸.

«Да святится имя Твое» – это не только слова из главной христианской молитвы, но и реминисценция из стихов Блока, открывающих второй том: «Ты в поля отошла без возврата. / Да святится имя Твое!»⁹.

Вернемся к символике красного цвета в *Гранатовом браслете*. Стоит вспомнить, что в богослужении в красные ризы священнослужители облачаются в дни, когда празднуется память мучеников:

Праздникам мучеников присвоен красный цвет богослужебных облачений потому, что кровь, пролитая ими за веру во Христа, явилась свидетельством их пламенной любви к Господу. Вообще же красный цвет в церковной символике – это цвет безграничной взаимной любви Бога и человека. *Пасхальная литургия*, а затем и службы всей *Светлой седмицы* служатся в красных ризах, знаменующих торжество неизреченной пламенной любви Божией к роду человеческому, явленной в Искупительном Подвиге Сына Божия¹⁰.

Семантика красного цвета камней из желтковского браслета, с одной стороны, соотносится с мотивом гибели, с другой – ассоциируется с силой и красотой любви, с ее *огнем*, с витальной энергией, волей к жизни («глубоко под их гладкой яйцевидной поверхностью, вдруг загорелись прелестные густо-красные живые огни»).

Таким образом, красный цвет большинства камней браслета не только указывает на страдания и самоубийство Желткова, но и как бы свидетельствует

⁷ См. о символике красного цвета в иконографии, например: Д. Жуковская, *Символика цвета в русской иконописи*, [в:] <http://www.historicus.ru/800/> (15.11.2019).

⁸ В оригинале разрядка.

⁹ А.А. Блок, *Полное собрание сочинений и писем: в 20 т., т. 2: Стихотворения. Книга вторая (1904–1908)*, Москва 1997, с. 7. Стихотворение было впервые напечатано в 1907 году, за три года до написания *Гранатового браслета*, в блоковском сборнике *Нечаянная радость*.

¹⁰ *Цвета богослужебных одеяний священнослужителей*, [в:] <https://www.sofija.ru/blog/tsveta-bogoslužebnykh-odeyaniy-svyashchennosluzhiteley/> (15.11.2019). Курсив в оригинале.

о глубине и силе его любви, полной самоотречения, а также словно возвышает ее до любви Божественной.

Однако браслет, подаренный княгине Вере Шеиной, инкрустирован не только красными гранатами, но и гораздо более редким зеленым гранатом, расположенным в центре. Желтков написал ей об этом камне:

Посередине, между большими камнями, Вы увидите один зеленый. Это весьма редкий сорт граната – зеленый гранат. По старинному преданию, сохранившемуся в нашей семье, он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и отгоняет от них тяжелые мысли, мужчин же охраняет от насильственной смерти (с. 24).

Зеленый цвет в рассказе многозначен. С одной стороны, он в соответствии с традицией символизирует жизнь¹¹ и, таким образом, как будто бы отрицает будущую смерть героя. С другой – в эпизоде посещения сада Верой и ее сестрой зеленый полусвет, придающий бледность (утрату жизненной энергии, мертвенность) их лицам, ассоциируется с миром небытия или с приближением к нему. При этом гроздья винограда «Изабеллы», из которого делают *красное вино*, образуют с зеленым цветом не оппозицию, а пару, диадку – такую же, как кровавые гранаты и их зеленый собрат:

Черные обильные гроздья, издававшие слабый запах клубники, тяжело свисали между темной, кое-где озолоченной солнцем зеленью. По всей террасе разливался зеленый полусвет, от которого лица женщин сразу побледнели (с. 12).

А виноград ассоциируется с красным цветом, с кровью – в конечном счете с вином причастия, с Кровью Христовой. Как говорит о себе Иисус: «Аз есмь лоза истинная, и Отец Мой делатель есть» (Ин. 15: 1). Таким образом два начала, жертвы, смерти, с одной стороны, и жизни — с другой, предстают в рассказе в их нераздельности и неслиянности.

Та же двойственность проявляется в семантике красных гранатовых камней: если их цвет указывает прежде всего на близкую смерть владельца, отсылает к мотиву жертвы, то яйцевидная форма соотносится с символикой вечности, вечной жизни (ср., например, символику красного пасхального яйца).

Не случайно, вероятно, и число камней. Красных гранатов пять, и это дважды подчеркивается в рассказе: «посередине браслета возвышались, окружая какой-то

¹¹ Так, в православной традиции, в том числе в иконописи, это «цвет Святого Духа, вечной жизни, вечного цветения (не случайно на Троицу церкви и дома на Руси украшают зеленью)». – Лилия Евсеева, Наталья Ромашко, Михаил Красилч, игумен Лука (Головков), Елена Остащенко, Ольга Попова, Энгелина Смирнова, Ирина Языкова, Анна Яковлева, *История иконописи: VI–XX века*, Москва 2002, с.16.

странный маленький зеленый камешек, пять прекрасных гранатов-кабошенов, каждый величиной с горошину» (с. 23); «Так раздумывала княгиня Вера и не могла отвести глаз от пяти алых кровавых огней, дрожавших внутри пяти гранатов» (с. 25). Число пять в мировой нумерологической традиции символизирует, в частности, совершенство, эфир, свободный от влияния четырех «нижних» элементов (земли, огня, воды, воздуха), пять точек, образующих крест – четыре точки по концам и точка в центре (подразумевается четырехконечный, а не восьмиконечный крест), идею владычества духа над природными силами (стихиями), совершенного или стремящегося к совершенству человека, душу, числовой символ Христа¹²; свет; «пятеричность символизирует весь материальный мир (выраженный четверичностью) плюс центр или пятая (высшая) сущность»¹³; эротизм¹⁴. Как нечетное число, пятеричность могла при этом обладать и негативной семантикой, обозначать демоническое начало¹⁵. Независимо от того, насколько автор *Гранатового браслета* мог быть знаком с теми или иными конкретными толкованиями числа пять в оккультизме¹⁶, наличие в символике числа пять в купринском рассказе таких смыслов, как совершенство, жертвенность и возвышенный эротизм, едва ли можно отрицать.

Гранатовый браслет противопоставлен подарку мужа Веры на ее именины: «Муж, уезжая утром по спешным делам в город, положил ей на ночной столик футляр с прекрасными серьгами из грушевидных жемчужин, и этот подарок еще больше веселил ее» (с. 5). Дар Василия Шеина – профанный, серьги в отличие от браслета – аналога кольца лишены символики дара, означающего некий мистический союз душ.

Дарение браслета Желтковым в символическом коде рассказа прочитывается как вручение своей судьбы женщине с не случайным именем Вера¹⁷, той, перед кем он религиозно, молитвенно преклоняется. Это своеобразный вотивный предмет. Старинное предание как бы исполняется: Вера Шеина словно обретает прозорливость – догадывается о каком-то грядущем несчастье, а Желтков,

¹² См.: *Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*. By H.P. Blavatsky, Corresponding Secretary of Theosophical Society, vol. II: *Theology*, New York; London 1877, p. 256.

¹³ Хуан Эдуардо Керлот, *Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ*, Москва 1994, с. 430.

¹⁴ «На Ближнем Востоке и на Западе число пять использовалось лишь как выражение целостного человеческого тела и эротизма». – Хуан Эдуардо Керлот, *Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ...*, с. 430-431.

¹⁵ Вольфганг Бауэр, Ирмтрауд Дюмотц, Сергиус Головин, *Энциклопедия символов*, пер. с нем. Г. Гаева, Москва 1998, с. 39 (о пентаграмме).

¹⁶ Знакомство Куприна, например, с идеями Е.П. Блаватской представляется более чем вероятным. Вопрос о знании автора *Гранатового браслета* тех или иных оккультных сочинений требует отдельных изысканий.

¹⁷ См. о символике этого имени в *Гранатовом браслете* и в русской литературной традиции: А.М. Ранчин, *Контекст и интерпретации. Этюды о русской словесности*, Москва 2019, с. 79–95.

лишившийся оберега, спасавшего мужчин в его роде, обрекает себя на гибель. Правда, по семейному решению браслет прежнему владельцу был возвращен. И отказ от дара можно понять как некое предательство в отношении истинной любви. Видимо, не случайна такая подробность в рассказе: за столом именинницы тринадцать гостей, что воспринимается ею как дурная примета, – суеверие основывается на трактовке евангельского сюжета о предательстве, совершенном Иудой – одним из тринадцати за столом на Тайной Вечере. Однако Желтков все же символически вновь передал браслет главной героине. Как рассказывает Вере полька-квартирная хозяйка самоубийцы, он накануне смерти попросил ее повесить не принятый дар перед богородичной иконой:

– Расскажите мне что-нибудь о браслете, – приказала Вера Николаевна.

– Ах, ах, ах, браслет – я и забыла. Почему вы знаете? Он, перед тем как написать письмо, пришел ко мне и сказал: «Вы католичка?» Я говорю: «Католичка». Тогда он говорит: «У вас есть милый обычай – так он и сказал: милый обычай – вешать на изображение Матки Боски кольца, ожерелья, подарки. Так вот исполните мою просьбу: вы можете этот браслет повесить на икону?» Я ему обещала это сделать (с. 60).

Так как княгиня Вера, боготворимая Желтковым («на свете нет ничего похожего на нее, нет ничего лучше, нет ни зверя, ни растения, ни звезды, ни человека прекраснее Вас и нежнее. В Вас как будто бы воплотилась вся красота земли...» – с. 57), в рассказе неявным образом уподоблена Богоматери, он перед лицом смерти как бы вновь и уже навсегда возвращает ей браслет – как votivный предмет, посвящаемый Деве Марии.

Однако дарение гранатового браслета в символическом коде рассказа означает не только вручение себя владычице души, но и, по-видимому, заключение некоего мистического брака между незначительным чиновником контрольной палаты и княгиней. *Гранат* как лексема, обозначающая группу минералов (обычно прозрачные красные альмандин и пироп, реже зеленые гроссуляр и демантоид и некоторые другие¹⁸), омонимичен не только *гранате*, но и *гранату* – плоду граната-кустарника, по имени которого, видимо, и были названы камни. А плод граната – образ из древнегреческого мифа о дочери богини Деметры Коре, или Персефоне, похищенной владыкой царства мертвых Плутоном. «Так как Зевс повелел Плутону вернуть Кору на землю, Плутон дал ей съесть зерно гранатового яблока, для того чтобы та не оставалась долгое время у матери. Кора же, не подозревая, что от этого может случиться, проглотила его»¹⁹. Как сказано в так называемом гомеровском гимне *К Деметре*:

¹⁸ О минералах, вставленных в подаренный Желтковым браслет, см: Владимир Филатов, *Алмазоподобный*, „Наука и жизнь” 2017, № 4, с. 76-80.

¹⁹ Аполлодор, *Мифологическая библиотека*, изд. подгот. В.Г. Борухович, Ленинград 1972, с. 9 (I, 5.3).

...повелитель умерших
 Зернышко дал проглотить ей граната, сладчайшее меда,
 С замыслом тайным, чтоб навек супруга его не осталась
 Там наверху с достославной Деметрою черноодежной²⁰.

Комментатор мифологического сюжета Владимир Г. Борухович так объясняет семантику гранатового плода: «Гранатовое яблоко служило у древних греков символом брачных отношений»²¹.

Вкусившая гранатовое зернышко Кора возвращается к мужу в Аид, в мир вечной Смерти.

Уже спустя многие годы после создания *Гранатового браслета* зерно граната из древнегреческого мифа интерпретировано как знак парадоксального соединения любви (зернышко схоже цветом с губами любимого) и смерти в *Поэме горы* (1924–1939) Марины Цветаевой:

Персефоны зерно гранатовое!
 Как забыть тебя в стужах зим?
 Помню губы, двойною раковиной
 Приоткрывшиеся моим.

Персефона, зерном загубленная!
 Губ упорствующий багрец <...>²².

В мифе, как и в сюжете купринского рассказа, сплетены воедино Любовь и Смерть; не случайно генерал Аносов цитирует слова о любви «сильна, как смерть» (с. 39) – часть стиха из Песни Песней (8: 6): «Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее – стрелы огненные; она пламень весьма сильный». Цитата из Соломоновой книги не является ключом к смыслу купринского рассказа, мало того, трактовка любви его автором во многом полемична по отношению к той, что принадлежит автору библейской книги: любви Желткова совершенно чужды и эротическая страстность, и неразрывно связанная с ней ревность. Но соотносительность любви и смерти (у Куприна смерть – плата за любовь и удостоверение ее абсолютной подлинности) схожи. Между прочим, *перстень* (кольцевидное украшение, «маленький браслет») из библейского текста, конечно, ассоциируется с гранатовым браслетом. Призыв положить любовь на сердце, как перстень, соотносится с дарением браслета как неким

²⁰ *Античные гимны*, сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи, Москва 1988, с. 106. Пер. с древнегреч. В.В. Вересаева.

²¹ В.Г. Борухович, *Примечания*, [в:] Аполлодор, *Мифологическая библиотека*..., с. 131.

²² М. Цветаева, *Сочинения: в 7 т.*, т. 3, сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина, Москва 1994, с. 25.

символическим призывом к заключению союза духовной любви. А ведь Песнь Песней сначала в иудаизме, а затем в христианстве интерпретировалась не как непревзойденный образец любовной лирики, а как иносказательное изображение духовного союза (в христианстве – Христа и Церкви)²³.

Главный герой купринского рассказа, конечно, в отличие от бога Плутона нисколько не претендует на заключение реального брака с замужней княгиней Верой Шеиной; мало того, все мечты о самой возможности взаимного чувства, хотя бы надежды на ответ на его послания Желтков давно оставил:

Я краснею при моей дерзости семь лет тому назад, когда Вам, барышне, я осмеливался писать глупые и дикие письма и даже ожидать ответа на них. Теперь во мне осталось только благоговение, вечное преклонение и рабская преданность. Я умею теперь только желать ежеминутно Вам счастья и радоваться, если Вы счастливы (с. 25).

Любовь Желткова лишена эротизма, его богиня любви – Афродита Урания, а не Афродита Пандемос. Мало того, сам персонаж, вероятно, и не наделял вручение браслета таким смыслом, как заключение мистического, неотмирного брака. Однако в семантике текста, которая принадлежит авторскому видению, этот смысл, несомненно, присутствует. Между прочим, не случайно, что в качестве такого дара автор выбрал именно браслет, предмет кольцеобразной формы, носимый на руке – напоминающий кольцо. В том числе обручальное. Показательно, что *Словарь Академии Российской* в конце XVIII века определял лексемы *обруч* в значении ‘браслет’ и *кольцо* как полные синонимы, давая такое толкование цитате «Якоже обручь на деснѣй мышцѣ его» (Сирах 21: 24): «Сл. <авянское> Кольцо»²⁴. Лексема *обручь* – однокоренное слово к лексеме *обручение* – в церковнославянском значила ‘браслет’²⁵.

Брак князя Василия и Веры Шеиной бездетен, и в этом отношении он является ущербным, «ненастоящим». Вместе с тем как плотский брак он контрастирует с символическим браком или обручением Желткова и Веры: этот союз словно бы преобразившихся, воскресших, а «в воскресении ни женятся, ни выходят замуж, но пребывают, как Ангелы Божии на небесах» (Мф. 22: 30).

Прощаясь с покойным Желтковым, Вера «вынула из маленького бокового кармана кофточки большую красную розу, подняла немного вверх левой рукой голову трупа, а правой рукой положила ему под шею цветок» (с. 61). Она как бы вручает самоубийце дар, словно тождественный его браслету с *красными* гранатами; роза в католической традиции (отсылками к ее культурному коду

²³ См. об этом, например: А.А. Алексеев, *Песнь песней в древней славяно-русской письменности*, Санкт-Петербург 2002, с. 7–10.

²⁴ *Словарь Академии Российской*, ч. V: От Р. до Т., Санкт-Петербург 1794, стб. 218.

²⁵ См.: И.И. Срезневский, *Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам*, т. 2: Л – П. Санкт-Петербург 1902, стб. 550.

является фигура квартирной хозяйки покойного, польки-католички, и предсмертная просьба Желткова повесить браслет перед католическим образом Девы Марии) символизирует Богородицу, которой Желтков уподоблял Веру²⁶. Происходит своеобразный обмен героев их атрибутами (гранатовый браслет – роза), роза, как символ Богородицы, – подтверждение чистоты и совершенства Веры, которые в ней видел владелец браслета.

Кроме того, кладя цветок на тело покойного, тем самым Вера в высшем, духовном смысле как бы вручает Желткову себя, словно заключая мистический брак. Этот мотив не характеризует самосознание Веры, но присущ авторской трактовке ситуации. В этой связи может быть существенным, что «[п]о представлениям древних, а также и более поздних великих астрологов, в частности Агриппы Неттесгеймского, роза – цветок богини Венеры и, тем самым, символ самого прекрасного периода в жизни человека, любви, красоты»²⁷. Степень знакомства Куприна с эзотерической традицией неясна, но, так или иначе, связь образа розы с любовными мотивами – один из литературных топосов.

Красный цвет розы может указывать также на мотив страданий (что и обозначает красная роза как символ Богородицы), такая интерпретация подерживается именем героини, чьей духовной покровительницей является великомученица Вера (ср. упоминание в рассказе об именинах Веры 17 сентября). Однако никаких реальных мучений княгиня Вера Шеина не испытывает; впрочем, допустимо предположить, что в рассказе содержится отсылка к мотиву страданий, томлений души Веры, разлученной в мире земном с Желтковым как ее «мистическим», «трансцендентным» женихом, профанной подменой которого оказывается супруг Веры князь Василий.

Превращение браслета в вотивный предмет, сначала подаренный княгине Вере, а потом посвященный Богородице, – это метаморфоза профанной вещи в сакральный символ. В рассказе есть и противоположная метаморфоза – превращение старинного сакрального предмета (французский молитвенник) в профанную вещь, вещицу – редкую безделицу. Причем эта вещица собранная, переделанная, как и браслет, присланный Желтковым имениннице. Записная книжка с обложкой от старинного молитвенника – подарок Анны Фриессе. Сестра Веры

достала из своего ручного мешочка маленькую записную книжку в удивительном переплете: на старом, стершемся и посеревшем от времени синем бархате вился тускло-золотой филигранный узор редкой сложности, тонкости и красоты, – очевидно, любовное дело рук искусного и терпеливого художника. Книжка была

²⁶ См.: Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, пер. с англ. и вступит. ст. А. Майкапара, Москва 1996, с. 435; Х.Э. Керлот, *Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ...*, с. 440; В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин, *Энциклопедия символов...*, с. 31, 33.

²⁷ В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин, *Энциклопедия символов...*, с. 29-30.

прикреплена к тоненькой, как нитка, золотой цепочке, листки в середине были заменены таблетками из слоновой кости.

– Какая прекрасная вещь! Прелесть! – сказала Вера и поцеловала сестру. – Благодарю тебя. Где ты достала такое сокровище?

– В одной антикварной лавочке. Ты ведь знаешь мою слабость рыться в старинном хламе. Вот я и набрела на этот молитвенник. Посмотри, видишь, как здесь орнамент делает фигуру креста. Правда, я нашла только один переплет, остальное все пришлось придумывать – листочки, застежки, карандаш. <...> Зато цепочка настоящая венецианская, очень древняя.

Вера ласково погладила прекрасный переплет.

– Какая глубокая старина!.. Сколько может быть этой книжке? – спросила она.

– Я боюсь определить точно. Приблизительно конец семнадцатого века, середина восемнадцатого...

– Как странно, – сказала Вера с задумчивой улыбкой. – Вот я держу в своих руках вещь, которой, может быть, касались руки маркизы Помпадур или самой королевы Антуанетты... Но знаешь, Анна, это только тебе могла прийти в голову шальная мысль переделать молитвенник в дамский *carnet* (с. 11–12).

Сравнение с этой вещицей, купленной в антикварной лавке, не являющейся семейной реликвией, подчеркивает исключительность дара, присланного Желтковым.

Почему же он вынул камни из старинного серебряного браслета и вставил их в грубый и дешевый золотой? Сам даритель объясняет это желанием, чтобы его Прекрасная Дама была первой, кто этот браслет надел: «Все камни с точностью перенесены сюда со старого серебряного браслета, и Вы можете быть уверены, что до Вас никто еще этого браслета не надевал» (с. 24). Однако в символическом коде купринского текста эта замена прочитывается и как оказание княгине Вере подлинно царских почестей: золото – атрибут власти, атрибут царственности.

Родовая, семейная реликвия, которой является браслет, „примета дворянской жизни, а отнюдь не беспросветно-серого прозябания «маленького человека». Какую «ветошку», унаследованную от предков, мог бы подарить Башмачкин или хотя бы Макар Девушкин?.. Антураж, вещественный мир, окружающий Желткова, вообще не вполне обычен для «маленького человека»: в нем будто бы есть «связь со “сказочностью”», проявляющаяся в «несколько “таинственном” облике» персонажа: «Он обладатель редкого зеленого граната и имеет “родословную”. Его комната бедна, но диван покрыт “истрепанным прекрасным текинским ковром”»²⁸. Это необычно, но ничего сказочного в этом нет. Один из первых «маленьких людей», Евгений из пушкинского *Медного Всадника*, был потомком древнего, но захиревшего дворянского рода. У такого героя могла бы храниться семейная реликвия. Не исключено, что фигура Желткова должна

²⁸ Ю.В. Бабичева, *Александр Куприн*, [в:] *История русской литературы, в 4 т.*, т. 4: *Литература конца XIX – начала XX века*, Ленинград 1983, с. 385, примеч. 15.

проецироваться на образ несчастного безумца из «петербургской повести» Пушкина. Наконец, можно вспомнить и еще одного бедного (хотя и не настолько, как Евгений или Желтков) дворянина, преклоняющегося перед Прекрасной Дамой, – сервантесовского Дон Кихота, который тоже вполне мог бы быть обладателем подобных родовых реликвий.

Едва ли следует предполагать, что золотой браслет купринский «рыцарь бедный» заказал на якобы растроченные им казенные деньги (о растрате он говорит сначала мужу княгини, а потом сообщает в предсмертной записке). Он приносит всё в жертву Вере, даже посмертную репутацию. Желая охранить имя любимой и почитаемой женщины от служебного любопытства полиции и профессионально-бесстыдного внимания журналистов, Желтков в предсмертной записке, объясняя мотив самоубийства, называет растрату казенных денег – об этом мы узнаем из газетной заметки:

Загадочная смерть. Вчера вечером, около семи часов, покончил жизнь самоубийством чиновник контрольной палаты Г.С. Желтков. Судя по данным следствия, смерть покойного произошла по причине растраты казенных денег. Так, по крайней мере, самоубийца упоминает в своем письме (с. 56).

Подтверждения этой версии из других источников в тексте рассказа нет. Конечно, так камуфлируется истинный мотив — от докучливой прессы, от бесцеремонной полиции. Зачем скромному и благородному Желткову что-либо, кроме мизерного жалованья? Для чего ему присваивать казенные средства? Чтобы купить браслет и подарить его бесценной, дражайшей женщине? Но это была бы чудовищная подлость, гнусный обман. Желтков, несомненно, не мог же подарить княгине Вере браслет, купленный на краденые деньги – противоположная трактовка полностью игнорирует семантику его образа.

Творчество Куприна принято рассматривать обычно либо как один из феноменов так называемой реалистической прозы, либо – в отдельных произведениях – как явление романтической природы. Тонкий исследователь Игорь Сухих отметил как наиболее выразительные и оригинальные свойства купринского творчества документализм, яркость и сочность деталей²⁹. Между тем внимательный анализ *Гранатового браслета* – самого известного купринского произведения, признанного классическим, ставшего его «визитной карточкой», – обнаруживает не только его глубинные мифопоэтические основы, но и связь с литературой Серебряного века (с блоковским символизмом, по крайней мере). Тема платонической, неземной любви, сплетение мотивов Эроса и Танатоса, сложная цветовая символика и центральный многогранный и семантически противоречивый образ-символ гранатового браслета, опре-

²⁹ См.: И.Н. Сухих, *Белый пудель и другие (А.И. Куприн)*, [в:] его же, *От... и до...: Этюды о русской словесности*, Санкт-Петербург 2015, с. 570–571.

деляющий структуру всего текста, родственны именно символистской поэтике. Показательно в этой связи, что Куприн во многом ориентируется на принцип ассоциативности (особенно в случае с обыгрыванием омонимии *граната* – *гранат-минерал* – *гранат-плод*), мотивных переключек, который значим в построении текста никак не меньше, чем сюжет. (Однако при этом в отличие от символистов Куприн сохраняет в качестве мотивировки событий реальные причины и ориентируется на наиболее общие символические смыслы, выбираемые из культурной традиции, не стремясь построить собственную мифологию.) Такая поэтика более характерна для стихотворных произведений, чем для прозаических, в прозе же ее признаки отличают именно символистов с их установкой на «музыкальное» сплетение мотивов и ассоциаций. (Хрестоматийный пример – симфонии Андрея Белого.) Купринский рассказ не случайно завершается эпизодом, где описывается исполнение бетховенской сонаты, которую покойный Желтков считал лучшим выражением своего чувства³⁰. Изображая эмоциональную реакцию княгини Веры, словно слышащей голос своего трепетного почитателя, Куприн прибегает к различного рода повторам, свойственным поэтическим текстам (ср.: *не ропщи, ты, все, помнишь, успокойся, сладко*):

«В предсмертный печальный час я молюсь только тебе. Жизнь могла бы быть прекрасной и для меня. Не ропщи, бедное сердце, не ропщи. В душе я призываю смерть, но в сердце полон хвалы тебе: “*Да святится имя Твое*”.

Ты, ты и люди, которые окружали тебя, все вы не знаете, как ты была прекрасна. Бьют часы. Время. И, умирая, я в скорбный час расставания с жизнью все-таки пою – слава Тебе.

Вот она идет, все усмиряющая смерть, а я говорю – слава Тебе!..»

Княгиня Вера обняла ствол акации, прижалась к нему и плакала. Дерево мягко сотрясалось. Налетел легкий ветер и, точно сочувствуя ей, зашелестел листьями. Острее запахи звезды табака... И в это время удивительная музыка, будто бы подчиняясь ее горю, продолжала:

«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».

Современник русского символизма, писатель, чье творчество хронологически принадлежит Серебряному веку, в своем, вероятно, лучшем рассказе проявляет сродненность с символистской поэтикой.

³⁰ О роли бетховенского музыкального произведения в *Гранатовом braslette* см.: Л.В. Рассказова, *Смысловая и композиционная роль сонаты Бетховена в рассказе А.И. Куприна «Гранатовый braslette»*, “Литература в школе: научно-методический журнал” 2007, № 7, с. 8–12.