

№ 2 (1801), ставшая своеобразным музыкальным памятником трагической, безответной любви.

Нельзя не упомянуть и ещё об одном важном обстоятельстве. После смерти композитора в тайном ящике его платяного шкафа было найдено письмо, по сей день остающееся загадкой и получившее название «Письмо к далёкой возлюбленной». В этом драгоценном документе ни разу не названо имя той, кому оно адресовано (установлено, что письмо написано на курорте Теплиц в 1812 году). Возможно, что послание было отправлено адресату и им возвращено, но могло быть и так, что оно не было отправлено никогда — Бетховен словно писал его для самого себя, мысленно обращаясь к любимой женщине, давая выход своей тоске⁴.

Романтическая история любви композитора, возможно, была известна Куприну и каким-то образом повлияла на содержание, на окончательный облик «Гранатового браслета» — на столь важную для Куприна идею невозможности, несбыточности, трагической обречённости высокой и чистой любви.

Медленная часть сонаты Бетховена № 2 написана в форме рондо (фр. *rondeau* — круг), буквенная схема которой — АВАСА. Принцип формы вполне понятен — это повторение основной темы А (так называемого рефрена), между проведениями которой появляются новые — В и С (так называемые эпизоды). Думается, *восприятие этой формы писателем могло повлиять на тот важнейший фрагмент текста рассказа, где в уме княгини Веры Николаевны слагались слова* (как мы помним, они совпали с музыкой и напоминали куплеты, которые кончались словами «Да святится имя твоё» — ср. с повторяющимся рефреном в форме рондо).

Попробуем теперь сформулировать *выразительный смысл* формы рондо. Уточним, что рондо вообще-то более типично для финалов сонат, симфоний, квартетов (то есть циклических композиций). Характер музыки в финалах, как правило, активный, динамичный; часто это бывает связано с ощущением массовости, праздничности. У Йозефа Гайдна и Вольфганга Амадея Моцарта — предшественников и старших современников Бетховена — рондо с его неоднократным чередованием тем (обычно малокоонтрастных) в таких случаях носило лёгкий, непринуждённый характер, и темп музыки был быстрым.

Совсем иное — в *Largo appassionato*. Здесь перед нами — *медленное* рондо, встречавшееся значительно реже быстрого, финального (ещё один прекрасный образец медленного рондо находим во II части 8-й, «Патетической», сонаты). Смысл формы (точнее, повторения рефрена) здесь можно сформулировать как *возвращение к чему-то очень важному, существенному, необходимость всё нового и нового его повторения, осмысления*. Нетрудно убедиться, что сама музыка (тональность *Largo*

appassionato — ре мажор) носит строгий, молитвенный и в то же время светлый характер — он чрезвычайно созвучен и словам «Да святится имя твоё», и всему фрагменту рассказа, где Желтков словно обращается к княгине Вере из какого-то иного измерения.

Обратим внимание и на сходство некоторых перемен характера музыки и событий рассказа. В музыке *Largo appassionato* хорошо слышен трагический перелом, вторжение чего-то грозного, рокового — это вторжение происходит во втором эпизоде формы, в разделе «С» формы АВАСА — такты 58–59 (используя музыковедческую терминологию, можно сказать, что музыка рефрена здесь проводится в одноимённом ре миноре, в динамике *ff* — фортиссимо, то есть намного громче, чем в прочих проведениях рефрена). Здесь можно усмотреть смысловую параллель с гибелью Желткова — не случайно местоположение данного трагического события в рассказе примерно совпадает с местоположением драматического сдвига в музыке медленной части сонаты! Последнее же проведение рефрена звучит октавой выше, чем два предыдущих, благодаря чему оно вносит просветление — очень сходное с мягким, утешающим по характеру «посмертным» обращением Желткова к Вере. Музыка *Largo appassionato* заканчивается на затихании, «истаивании» звучности с характерным для заключений прощальным оттенком.

Ещё одно интересное проявление близости сонаты Бетховена и рассказа Куприна можно усмотреть в том, что музыка начала рефрена очень напоминает звучание струнного квартета (состоящего, как известно, из двух скрипок, альты и виолончели). В самом деле: если внимательно вслушаться в самое начало медленной части сонаты, нетрудно заметить, что три верхних голоса музыкальной ткани изложены плавно и певуче, в то время как нижний, басовый — отрывисто (штрихом *staccato*): обе скрипки и альт здесь словно играют смычком, а виолончель — щипком (*pizzicato*)⁵. Здесь можно усмотреть намёк на то обстоятельство, что Желтков (как он сам упоминает в своём предсмертном письме к княгине Вере) чаще всего видел её на бетховенских квартетах (см. XI главу рассказа)!

Мы указали на несколько аспектов, проявлений «духовного родства» музыки Бетховена и прозы Куприна. Конечно, автор статьи нимало не претендует на абсолютную полноту освещения столь сложного вопроса, как значение музыки медленной части 2-й сонаты Бетховена в «Гранатовом браслете», — несомненно, вдумчивые читатели, являющиеся одновременно и чуткими слушателями, смогут добавить к сказанному что-либо ещё, не менее, а может, и более важное. И всё же сказанное лишней раз подтверждает тот неоспоримый факт, что эмоциональный «тонус» прекрасного рассказа Куприна столь высок во многом благодаря использованию