

Продолжение. Начало на с. 22

Муж княгини Шеиной, рассказывая о странном поклоннике своей жены, испытывает не пароксизмы ревности, не кипучую злобу и даже не барскую снисходительность хозяина, уверенного в сохранности своего имущества, он превращает эту историю в предмет для своих карикатурных иллюстраций. Эти карикатуры — острый соус к рябчикам, реактив, наполняющий серую муть обыденности бульканьем и шипением, это обветшавшая новость, беспомощно заполняющая зияющую пустотой паузу от десятого зевка до следующего. Повседневность статична, как болото, она терпеливо ждёт своей пицци — и стоит блеснуть призраку пафосной рыцарственности, как он тут же тонет в трясине, оставив после себя лишь хлопнувший газовый пузырь. Тут всё карикатурно, безлико: серые тучи, дождь, ветер, ревуший, будто бык, слащавый, учтиво флиртующий кавалер, кряхтящее “нет” всему, что трепетно ждёт и на что-то надеется. Сообщение, брошенное как бы ненароком в мрачной экспозиции рассказа (“Несколько рыбацких баркасов заблудилось в море, а два и совсем не вернулись: только спустя неделю повыбрасывало трупы рыбаков в разных местах берега”), не гулкое пророчество блоковского всезнающего ребёнка о том, что никто не придёт назад, а привычное проявление неотвратимости, для которой “разрушение стало хорошим вкусом”.

Куприн, желая одухотворить мглу пошлости, вводит в свой рассказ образ старого военного, настоящего “героя”, похожего на того самого лермонтовского “дядю”, которого молодые солдаты расспрашивают о времени “богатырей”. Он в противовес человеку-теням воплощает нравственную прочность, выступает как хранитель священных заветов. Его определение любви наполнено романтической патетикой: “Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчёты и компромиссы не должны её касаться”. Сущность любви, по мнению купринского генерала, проявляется в её оппозиции жизни. Она потому и трагедия, что остаётся “величайшей тайной” для жизни, и она в той мере проявляет свою красоту, в какой остаётся чем-то потусторонним, непостижимым, надмирным.

Тут же следует резонный вопрос:

“— Вы видели когда-нибудь такую любовь, дедушка? — тихо спросила Вера”.

И что же она слышит в ответ?

“— Нет, — ответил старик решительно”.

Но если этой “настоящей любви” нет в жизни, тогда что она такое? Если она тайна для жизни, то где лежит её разгадка? Если она — трагедия, то в чём её идейный смысл? Очевидно, только в одном — в противостоянии “житейской комедии”. Любовь даёт возможность человеку стать действующим лицом трагедии, не сочинить её, а стать её персонажем. И в этом качестве приобрести статус эстетического объекта, подняться над узкой социальной

ролью, перейти в иное бытийное качество — в ряд литературных персонажей, поместив себя рядом с Гамлетом, королём Лиром, Фаустом...

Генерал вспоминает два случая, в искривлённом виде отражающих его представление о любви: один — это “дурь”, а другой — “кислота”. Но именно эта “дурь” и эта “кислота” превратились в поучительный рассказ, вошли в историю, стали тем, о чём помнит старый генерал, что не сгнило бесследно в мусоре былого.

Итак, настоящая любовь требует высокой цены — выйти из уныло-плоской жизни и стать участником трагедии. Трагедия, чтобы обрести возвышенность, должна окончиться смертью, любовь, чтобы остаться “величайшей тайной”, не должна переступать черту реальности, идеал, чтобы не утратить своей целомудренности, должен оставаться за границей доступного. Вот выбор между решительным “нет”, которое приносит старый генерал от имени жизни, и загадочно-зовущим “да”, которое доносится из лазоревого тумана, где клубятся чьи-то требующие воплощения замыслы. В романе И.Тургенева «Отцы и дети» Одинцова, услышав надрывное признание Базарова, мудро взвешивает эстетическую привлекательность “трагедии” и комфортность “покоя”. И делает свой выбор. “Нет, — решила она наконец, — Бог знает, куда бы это повело, этим нельзя шутить, спокойствие всё-таки лучше всего на свете”.

Пока любовь перед героями «Гранатового браслета» витала, как у Обломова, в виде эфирного облака, в виде безгрешной игры, пока она не нарушала комфорта, всё было нормально. Но теперь — “гранатовый браслет”, и перед взором побледневшей княгини распаивается дверь в инобытие, в пространство величайшей тайны, на драпированные чёрным крепом подмостки “трагедии”. Теперь “гость с прекрасной вышины” неуклюже вваливается в реальность семейного быта, и встаёт вопрос, требующий немедленного ответа. Но это ещё не трагедия. На Дон Кихота, скачущего по улице, лучше всего смотреть через кисейные занавески, чтобы не встретиться глазами, пусть барон Тоггенбург немо взирает в пустые окна кельи, где уединилась от мира его возлюбленная, лишь бы в нетерпении не бросал камешки в стёкла, чтобы не тревожить покой послушницы. Желтков из астрального пространства, где в куртуазных кружевах нежится мечта, нечаянно шагнул в реальный мир, и это уже другая история. До этого можно было элегически вздыхать или саркастически отшучиваться, теперь приходится пугаться: как бы чего не вышло. Но и это ещё не трагедия! Княгиня Шеина не “тургеневская девушка”, она понимает, что спектакль лучше смотреть из зрительного зала, а уж если участвовать в его постановке, то как максимум в роли музыкального редактора. Итак, “нет”! Решительное “нет”! Права госпожа Одинцова: “спо-