

Утраченный текст (об эпиграфе к рассказу А. И. Куприна «Гранатовый браслет»)

В статье рассматривается эпиграф к рассказу Куприна, представленный в виде нотного текста из 2-й части Второй сонаты Бетховена при первом издании рассказа (в шестом выпуске альманаха «Земля» в 1911 году) и утраченный в последующих изданиях «Гранатового браслета».

Ключевые слова: А. И. Куприн, «Гранатовый браслет», эпиграф, Вторая фортепианная соната Бетховена, альманах «Земля», нотный текст.

В изучении эпиграфов художественных текстов существует ряд исследовательских позиций, настолько прочно и уверенно вошедших в научный обиход, что их изложение можно начать словом «традиционно»¹.

Традиционно эпиграфом называют цитату, помещенную автором перед всем произведением или перед отдельными его частями.

Традиционно эпиграф определяют как сильную позицию текста, наряду с такими составляющими заголовочного комплекса, как заглавие и посвящение.

Традиционно эпиграф рассматривается как текст, направляющий и формирующий процесс восприятия художественного произведения. Текстовое положение эпиграфа устанавливает обязательность его взаимодействия с основным текстом, и только в диалоге эпиграфа и основной части текста — рождается итоговый смысл художественного произведения.

¹ См. об этом подробнее: Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 3-е, испр. и доп. М., 2006; Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 2005; Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 2-е, испр. М., 2006.

Эпиграф бывает тезисом, который доказывается или опровергается; выступает камертоном, задающим тональность повествования; служит экспозицией, определяющей основную сюжетную диспозицию, или же, напротив, становится знаком, предвосхищающим финальную развязку.

Традиционно в качестве источников эпиграфов могут выступать пословицы, поговорки, афоризмы, то есть, тексты, которые принято называть крылатыми выражениями. Маркированный как инотекстовый материал по отношению к основному тексту, эпиграф имеет статус «текста в тексте»²; он — неотъемлемая часть авторского текстового корпуса, и, наряду с этим, отделен от собственно авторского текста как откровенно «чужой», «иной» по своей структуре элемент. При этом как истинная цитата, он корреспондирует со своим текстовым источником, репрезентируя его стилистику и языковую структуру.

Изучение эпиграфов конкретных художественных текстов вносит в традиционные представления исследователей свои коррективы; жизнь эпиграфов, их история³ в тексте художественного произведения, порой предлагает самые неожиданные повороты, вплоть до самых причудливых и парадоксальных, что сообщает всему тексту новые смысловые ориентиры.

Поэзия и проза дают множество примеров сложнейших (едва ли не запутанных!) текстовых ситуаций, возникающих вокруг эпиграфов, — когда подвергается переменам то, что казалось неизменным, или преобразуется то, что казалось незыблемым.

Эпиграфы могут появляться после создания основного текста, причем значительно позже. Так, знаменитый эпиграф к «Ревизору» Н. В. Гоголя: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива», появился спустя шесть лет после написания.

Эпиграф может исчезать. Так бывало в поэтических текстах А. А. Ахматовой, что описано исследователями⁴. Эпиграф может быть неточным, исказить первоначальный текст («законы цитирования» в эпиграфах трактуются слишком вольно!). Примером подобной ситуации может служить эпиграф из Николая Клюева в стихотворении А. А. Ахматовой «Решка»: клюевские строки поэтесса привела неточно, по памяти⁵.

² Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 423–435.

³ В данном контексте слово «история» понимается в том смысле, который определен Д. С. Лихачевым в разделе «Задачи текстологии» труда «Текстология» (см. подробнее: Лихачев Д. С. Текстология: краткий очерк. 2-е изд. М., 2006).

⁴ Цивьян Т. В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпиграф // Т. В. Цивьян. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 184–195.

⁵ Там же.

Сильная текстовая позиция эпитафия может быть подчеркнута основным текстом, причем подчеркнута особым образом, отчего — в определенный момент восприятия основного поэтического текста — эпитафия по смыслу может выдвигаться на первый план. Среди названий стихотворений И. А. Бродского есть такое: «Стихи под эпитафием». То же название — «Стихи под эпитафием (Нет, русла я не изменил...)» — встречается в поэтическом наследии П. Г. Антокольского. Показательно одно из названий у В. И. Эря — «Стихи под другим эпитафием».

Различные стили определяют разные варианты творческой работы с эпитафиями. Областью вариаций в условиях разных стилей нередко становится объем эпитафия. Он может существенно возрасти, став много-составным образованием, своеобразным конспектом основного текста, отражающим вехи его событийного ряда. Эпитафия может быть иноязычным, более того, в самом эпитафии могут встретиться различные языки. Как, например, двуязычный эпитафия ко второй главе «Евгения Онегина»:

O rus!..

Hor.

O Русь!

В отдельных случаях эпитафия может быть настолько многозначным, что его смысловая направленность становится предметом многочисленных литературоведческих интерпретаций и философских толкований. К примерам подобного рода относится эпитафия к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: «Мне отмщение, и Аз воздам». О нем весьма выразительно говорил В. Б. Шкловский: «Эпитафия Толстой повесил, как замок на ворота; эпитафия, который должен бы быть ключом вещи, путеводителем по вещи»⁶.

Изучение «историй» эпитафиев позволяет говорить об эпитафии как о важной составляющей текста. Есть эпитафии уникальные. К таковым относится эпитафия к рассказу А. И. Куприна «Гранатовый браслет».

А. И. Куприн писал «Гранатовый браслет» в Одессе в последние три месяца 1910 года. О работе над рассказом сохранились свидетельства в письмах В. С. Клецову, Ф. Д. Батюшкову. Так, в письме Ф. Д. Батюшкову от 15 октября 1910 года Куприн пишет:

Сегодня занят тем, что полирую «Гранатовый браслет». Это — помнишь? — печальная история маленького телеграфного чинов-

⁶ Шкловский В. Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М., 1981. С. 24–25.

ника П. П. Желтикова, который был так безнадежно, трогательно и самоотверженно влюблен в жену Любимова (Д. Н. — теперь губернатор в Вильне). Пока только придумал эпитаф «Van-Beethoven, op. 2, № 2, Largo appassionato»⁷.

Эпитаф изначально был связан с идеей рассказа, определив впоследствии его важнейшую смысловую плоскость.

А вот фрагмент из другого письма Батюшкову от 21 октября 1910 года:

Теперь я пишу «Браслет», но плохо дается. Главная причина — мое невежество в музыке. Есть op. 2 № 2 Largo appassionato Бетховена, отсюда и вся соль моей повести, а у меня слух деревянный; пришлось запрягать несколько людей, пока не зазубрил. Да и светский тон!⁸

В этом фрагменте есть, по меньшей мере, три момента, обращающих на себя внимание.

Первый. Прямое указание: «соль повести» — Largo appassionato Бетховена. Эта музыка определит силовые линии сюжета, текстовые натяжения рассказа.

Второй. Куприн пишет: «Пришлось запрягать несколько людей...» Работа над «Гранатовым браслетом» началась легко, но впоследствии стала затягиваться. Можно предполагать, что это могло быть связано с музыкальным текстом — текстом Второй сонаты Бетховена. Писатель вслушивался в бетховенский текст, пытаясь постичь в нем самую суть, искал и находил в нем слуховую опору. Об этом сохранились свидетельства. Вот цитаты из рукописи Н. Л. Инсаровой «А. И. Куприн»:

Вторую сонату Бетховена А. И. Куприн часто слушал в семье одесского врача Л. Я. Майзельса; в дарственной надписи на книге «Гранатовый браслет», сделанной весной 1911 года, Куприн благодарил его жену за то, что она растолковала ему шесть тактов Бетховена⁹.

И здесь отмечу как важное — «шесть тактов Бетховена».

⁷ Цит. по: Куприн А. И. Собрание сочинений в 9-ти томах. Том 5. М., 1964. С. 411–412.

⁸ Цит. по: Берков П. Н. Александр Иванович Куприн. Критико-биографический очерк. URL: http://kuprin.gatchina3000.ru/18_berkov_kuprin09.htm (дата обращения 11.03.2013).

⁹ Цит. по: Куприн А. И. Собрание сочинений в 9-ти томах. Том 5. С. 412.

Третий. Сам Куприн обозначил эту тему, потому, вслед за словом писателя, можно сказать, что он испытывал творческое волнение и напряжение (отчасти граничащее со скованностью!), при обращении именно к музыке — музыкальному тексту. Эти сложности (вряд ли их можно отнести к творческим намерениям автора!) нашли отражение в некоторых, эпизодически ощутимых, неровностях лексического строя. Например, в рассказе заметна «роскошь» лексики при обращении к образам природы: для изложения характерно богатство определений, тонкость и изысканность ассоциативных рядов, насыщенность плана метафор. И иное — в словах о музыке. О Второй сонате Бетховена Куприн высказывается сдержанно: «Лучшее произведение у Бетховена». В тринадцатой главе (финальной, кульминационной для всего повествования) сонате посвящены такие строки: «Она [Вера Николаевна] узнала с первых же аккордов это исключительное, единственное по глубине произведение». И все же, решающее значение имеет художественное целое текста, совершенство которого покоится на теснейшем переплетении словесного текста Куприна с музыкальным текстом бетховенской сонаты.

Однажды, когда я перелистывала страницы пятого тома собрания сочинений А. И. Куприна, мне посчастливилось обратить внимание на содержащееся в нем примечание к «Гранатовому браслету», в котором говорилось о его публикации: «впервые — в альманахе «Земля», 1911, кн. 6, с посвящением В. С. Клецову и с воспроизведенной в эпиграфе первой нотной строкой из *Largo appassionato* второй сонаты Бетховена (соч. 2)»¹⁰.

Понятно, что самым естественным желанием было — увидеть эпиграф с «первой нотной строкой» из сонаты. Должна сказать (без преувеличений), что три дня ожидания библиотечного заказа были наполнены самыми неожиданными предположениями и фантазиями, связанными с главным вопросом: каков он — эпиграф из Бетховена?

Вопрос первый. Что может быть воспроизведено: одна нотная строка? две строки? Если одна строка, то какая? Верхний голос или нижний голос — басовая линия? Последний вопрос связан с отношениями рельефа и фона в этом музыкальном тексте. Действительно, общее фактурное строение начальных тактов второй части Второй сонаты Бетховена нельзя назвать однозначным. Что здесь есть главное, что подчиненное, что рельеф, а что фон (верхний голос, хорал, басовый голос)?

¹⁰ Там же. С. 411.

Вопрос второй. Сколько тактов бетховенского текста воспроизводится в эпитафе к рассказу? Каков его объем? Где закончится эпитаф? В каком такте?

Безусловно, вопросов было много, а ответ мог дать только текст рассказа Куприна, опубликованный в шестом номере альманаха «Земля» за 1911 год.

Увиденное превзошло все мои ожидания. Ни одно из предположений не сбылось. И здесь вспомнился афоризм Артура Шопенгауэра: «Талант попадает в цель, в которую никто не попадает. Гений — попадает в цель, которую никто не видит».

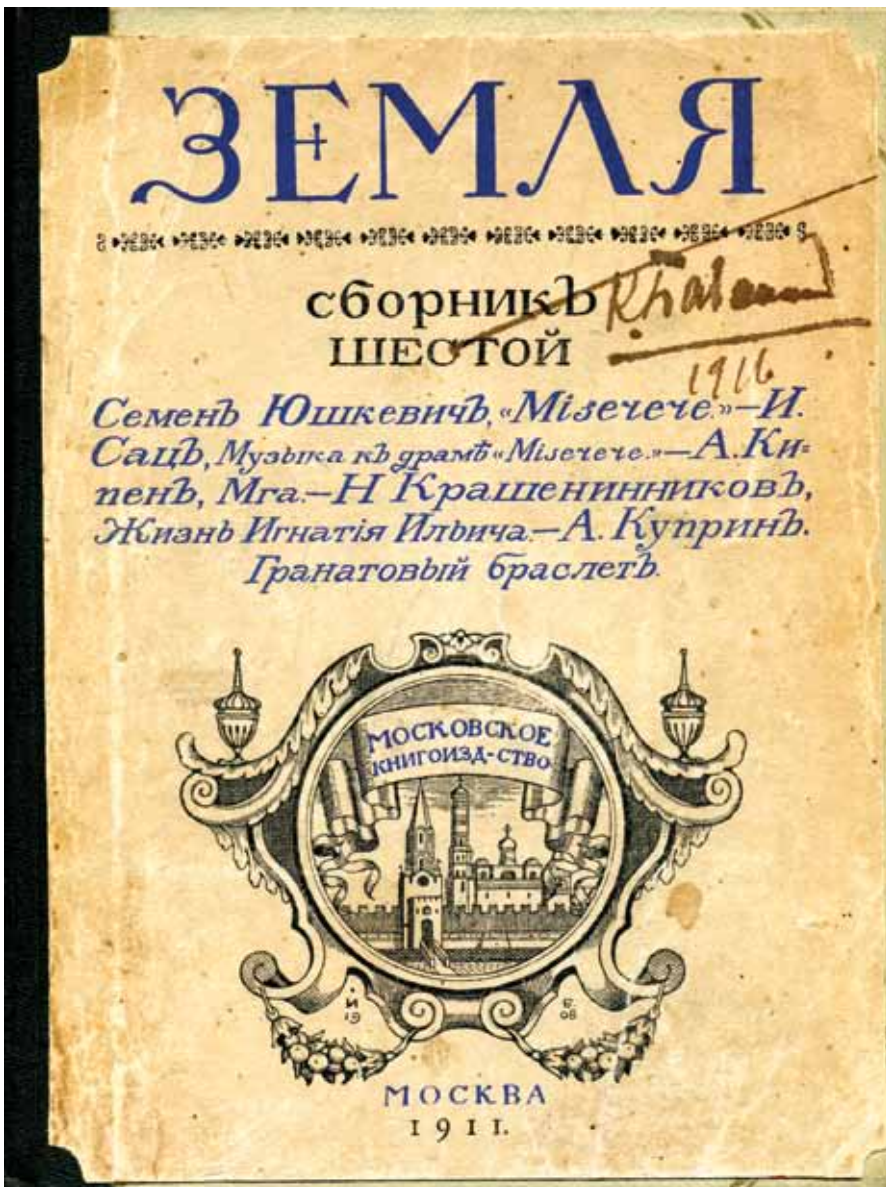
В предлагаемых ниже примерах (ил. 1–3) приведены титульный лист шестого номера альманаха «Земля» 1911 года и первые страницы рассказа «Гранатовый браслет», содержащие посвящение, заглавие и эпитафы (словесный и нотный)¹¹.

В качестве нотного эпитафа к рассказу были воспроизведены 5, 6, 7 и 8-й такты *Largo appassionato*! Не начальный четырехтакт, а второе предложение первого периода!

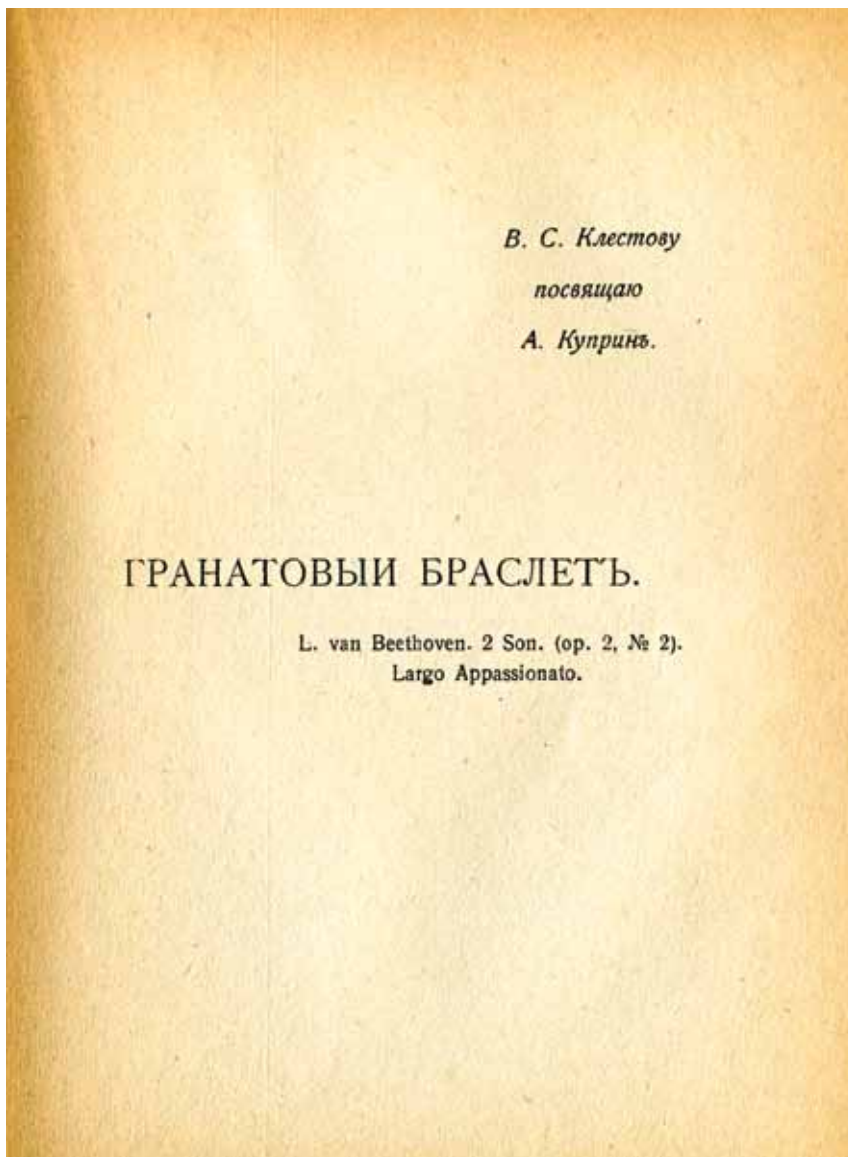
Необычность музыкального фрагмента, стафшего эпитафом для рассказа Куприна сразу же заставляет вспомнить свидетельство о жене одесского врача Майзельса, которая растолковала Куприну первые шесть тактов из Бетховена. Сейчас можно только строить предположения о беседах Куприна о Бетховенской сонате: никто не знает о музыкальных дарованиях жены одесского врача и о том, как она рассказывала о *Largo appassionato*. Но кажется бесспорным, что в беседах звучал верный аналитический ориентир. Указание на шестой такт первого периода точно определяет его кульминационную зону. Именно здесь наступает метрический, фактурный, интонационный перелом — музыкальный сюжет первого экспонирующего построения обретает качественно новое, особое смысловое направление.

В нотном эпитафе из Бетховена зафиксирован отклик Куприна на аналитические комментарии, реакция на «растолкованное» в музыкальном тексте. Результатом становится цитирование музыкального текста не сначала, а как бы с отточия (цитируется музыкальный текст, тогда как основной текст — словесный). В качестве цитаты выступает кульминационный момент первого периода *Largo appassionato* — второе предложение, включающее важный «растолкованный» шестой такт.

¹¹ Земля. Сборник шестой. М., 1911. С. 221, 223.



Ил. 1. Титульный лист альманаха «Земля». 1911, № 6



Ил. 2. Заглавие, посвящение и словесный эпиграф к рассказу «Гранатовый браслет»



I.

Въ серединѣ августа, передъ роженіемъ молодого мѣсяца, вдругъ наступили отвратительныя погоды, какія такъ свойственны сѣверному побережью Чернаго моря. То по цѣлымъ суткамъ тяжело лежалъ надъ землею и моремъ густой туманъ, и тогда огромная сирена на маякѣ ревѣла днемъ и ночью, точно бѣшеный быкъ. То съ утра до утра шелъ, не переставая, мелкій, какъ водяная пыль, дождикъ, превращавшій глинистыя дороги и тропинки въ сплошную густую грязь, въ которой увязали надолго возы и экипажи. То задувалъ съ сѣверо-запада, со стороны степи, свирѣпый ураганъ; отъ него верхушки деревьевъ раскачивались, пригибаясь и выпрямляясь, точно волны въ бурю, гремѣли по ночамъ желѣзныя кровли дачъ, и казалось, будто кто-то бѣгаетъ по нимъ въ подкованныхъ сапогахъ, вздрагивали оконныя рамы, хлопали двери, и дико завывало въ печныхъ трубахъ. Нѣсколько рыбацкихъ баркасовъ заблудились въ морѣ, а два и совсѣмъ не вернулись: только спустя двѣ недѣли повыбрасывало трупы рыбаковъ въ разныхъ мѣстахъ берега.

Обитатели пригороднаго морского курорта—большей частью греки и евреи, жизнелюбивые и мнительные, какъ всѣ южане,—поспѣшно перебирались въ городъ. По размякшему шоссе безъ конца тянулись ломовыя дроги, перегруженныя всяческими домашними вещами: тюфяками, диванами, сундуками, стульями, умывальниками, самоварами.

223

Ил. 3. Нотный эпиграф к рассказу «Гранатовый браслет»

В современных изданиях нотный эпиграф не сохранился. Естественно, возникает вопрос о том, когда он был утрачен? Нотного эпиграфа нет ни в одном из прижизненных изданий «Гранатового браслета». Более того, его нет уже в Полном собрании сочинений А. И. Куприна 1912 года¹². Таким образом, шестой сборник альманаха «Земля» явил миру и уникальный нотный эпиграф, предваряющий словесный текст, и уникальный рассказ, художественная целостность которого — в переплетении музыкального и словесного планов.

Литература

1. Берков П. Н. Александр Иванович Куприн. Критико-биографический очерк. URL: http://kuprin.gatchina3000.ru/18_berkov_kuprin09.htm (дата обращения 11.03.2013).
2. Земля. Сборник шестой. М.: Московское книгоиздательство, 1911. С. 221, 223.
3. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: КомКнига, 2006. 272 с.
4. Куприн А. И. Собрание сочинений в 9-ти томах. Том 5. М.: Издательство «Правда», 1964. С. 411–412.
5. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: «Искусство — СПб», 1998. С. 423–435.
6. Лихачев Д. С. Текстология: краткий очерк / отв. ред. С. О. Шмидт. Археографическая комиссия РАН. 2-е изд. М.: Наука, 2006. 175 с.
7. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Издательство «Ось-89», 2005. 560 с.
8. Полное собрание сочинений А. И. Куприна. Том 5. С.-Петербург: Издание т-ва А. Ф. Маркса, 1912. 356 с.
9. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 2-е, испр. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
10. Цивьян Т. В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпиграф // Т. В. Цивьян. Семиотические путешествия. СПб.: «Издательство Ивана Лимбаха», 2001. С. 184–195.
11. Шкловский В. Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: «Советский писатель», 1981. С. 24–25.

¹² Полное собрание сочинений А. И. Куприна. Том 5. С.-Петербург, 1912.