

**"КУСТ" И "СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ" АНДРЕЯ БЕЛОГО:  
К СВЯЗИ ТЕКСТОВ И О ПРЕДПОЛАГАЕМОЙ  
"ВНЕЛИТЕРАТУРНОЙ" ОСНОВЕ ИХ  
(глава из исследования)**

**В.Н.ТОПОРОВ**

Эта статья представляет собой раздел из ненапечатанной работы о "блоковском" слое в романе Андрея Белого "Серебряный голубь". Ядро ее сложилось двадцать лет назад и с тех пор оно и расширялось и углублялось, устанавливая связи с фактами, ранее не использованными. Своей целью автор этих строк полагал доказательство наличия "блоковского" слоя в романе "Серебряный голубь" и отражение образа Блока на персонажном уровне романа (и соответственно других действующих в нем лиц), а также определение психологических мотивов введения этого образа. Но не менее важным представлялось выяснение принципов интериоризации "жизни" в "творчество", в художественный текст, в согласии с которыми этот текст создавался. Набросанная картина имеет еще один аспект — новое понимание "прототипичности" персонажных образов, позволяющее Белому строить многоуровневую структуру персонажа, которая дает возможность улавливать во все, что в данный момент развертывания текста и жизни служит на потребу им обоим. В исследовании автору пришлось ограничиться наиболее важным и глубоким слоем — "блоковским" и лишь отчасти "соловьевским" (Сережи Соловьева), наводяще-прикрывающим "блоковский" слой. Но очевидно, что слоев этих больше. В частности, трудно исключить, что творческому взору писателя мог предноситься образ Л. Д. Семенова (Тянь-Шанского), ср. "горную" фамилию, соотносимую с *Дарьяльский*, уход в народ, сектанство, роман с крестьянкой и т. п. — при том, что Белый не только знал Семенова лично, но и интересовался им как новым типом, о чем не раз писал в своих произведениях, особенно в мемуарных. В свое время в связи с первым кратким вариантом этой работы Зара Григорьевна, живо интересовавшаяся этой темой, высказала автору ряд тонких наблюдений и глубоких соображений. Публикуемая здесь статья — посильная попытка хотя бы отчасти вернуть долг благодарности. В заключение следует указать, что подлинный смысл этой статьи становится понятным в рамках всего исследования.

Рассказ Андрея Белого "Куст" был напечатан в журнале "Золотое Руно" 1906 г., № 7-9, 129-135 (в конце рассказа помета — Дедово, 29 мая 06 года). Так или иначе в нем отражалась та интимная история, участниками которой были Андрей Белый, Блок и Любовь Дмитриевна. Несмотря на причудливо-аллегорическую форму рассказа, лежащая в его основе история была ясна и "другой" стороне и ряду лиц, бывших в курсе дела. Наиболее резко реагировала на появление рассказа Л. Д. Блок в письме Белому от 2-го октября 1906 г.

"Вы должны помнить, что я Вас посылала на смерть; мне легче это делать, чем давать свое согласие, явно или тайно, на поступки не порядочные. Помните, я всегда готова повторить, что уже сказала раз: или изменитесь, или умрите (если жизнь для Вас связана с общением со мной). Все это говорю, получив "Золотое Руно" и прочитав Вашу повесть.

Ее напечатание — поступок глубоко не порядочный: нельзя так фотографически списывать какую бы то ни было женщину в рассказе такого содержания: это общее и первое замечание; второе — лично мое: Ваше издательство над Сашей. Написать в припадке отчаяния Вы могли все; но отдать печатать — поступок ~~высшего~~ сознательный, и Вы за него вполне ответственны. Вы знали, что делаете, и решились на это. Даже не потребовали, какой бы то ни было ценой, Вашей повести обратно, вернувшись из Петербурга, с надеждой на будущее, зная, какое оно должно быть. Это не порядочно. Чем Вы искупите этот поступок? На основании чего Вы хотите заставить меня верить в *новое* будущее, в Вас обновленного? Зачем с первого шага такой провал в ненавистное мне время моей распущенности и Ваших бездумий?

Оправдайте себя — не словами, а делом, заставьте поверить словам о новом. — Л. Блок".

(Письмо опубликовано — Лит. насл. т. 92, кн. 3, 258; в другом письме от 9 октября Л. Д. Блок обвиняет Белого не только за публикацию "Куста", но и ряда стихотворений с биографическим подтекстом, заключая: "Скажу Вам прямо — не вижу больше ничего общего у меня с Вами"; письмо от 16 октября спокойнее и, если угодно, философичнее: основная его мысль — "Я знаю, что во всем том ужасном, что происходило и еще происходит, виноваты мы все. Я больше всех, потому что мне было дано больше всего устоев и твердости, и я больше всех предала себя черту (или злу, все равно.) /.../", см. там же, 258-259).

В дневниковой записи от 21 октября, отмечая, что "Люба в дурной полосе" и что отношения между Любой и Алей тяжелые, М. А. Бекетова пишет в пояснение: "Дело в том, что Боря < Бугаев > уехал в Мюнхен по Любиному желанию, предварительно видевшись с ними и наделав массу глупых и несимпатичных вещей: грозил убиться, но не убился. Она разрешила это, выбрав вместо отъезда. Он, однако, сам предпочел уехать. Напечатал в "Русе" фантастическое нечто ("Куст"), изображающее прекрасную огородничкову дочку с "ведьмовскими глазами", зеленым золотом волос и пр., которую насильственно держит дьявольский царь, прячущий ее от Иванушки-дурачка, а она — то его, Иванова душа и т. д. Потом Куст уже является в качестве "красивого мужчины" с синим пятном на щеке и т. д. Этот бессильный пасквиль взбесил и разволновал Алю — Люба ни гу-гу ей, а сама, оказывается, написала Боре, что не желает больше иметь с ним дела. Он ответил, перевернувшись на каблучке, что не имел в виду ни ее, ни Сашу, т. к. Куст его парственный, а Сашу он очень уважает и ценит — и т. д. Словом, как бы разорвала с ним. [...] Удивительно ко всему этому относится Саша. Без всякого раздражения только Борина болтовня и кривлянье ему надоели [...]" (см. Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990, 559).

Блок, действительно, отнесся к рассказу Белого сдержанно и отозвался не сразу — в письме от 6 декабря 1906 г. (кстати, Белый еще в письме Блоку от 6 января 1906 г. сообщал: "Я продался: к 10-му должен хоть треснуть, а представить фантастический рассказ". Переписка, 169). Объясняя долгое молчание, Блок упоминает о поездке в Москву, но — "Главное, впрочем, не мог тогда ответить, потому что недостаточно просто относился. Теперь — проще, и могу писать, но постараюсь писать меньше, чтобы не было неправды. И, конечно, прежде всего только за себя одного. При теперешних условиях, когда все и всюду запутано, самое большое мое желание быть самим собой". И далее — "Так вот: ты знаешь, что я не враг тебе сейчас и что о "Кусте" я совсем не думал и не думаю и не могу обижаться. Ты пишешь, по моему, очень верно, что ложь в наших отношениях была и что она происходила от немоты. Тем более необходимо теперь, когда мы оба узнали, что ложь была, всячески уходить от нее. И это, очевидно для меня, — единственный долг для нас в отношениях с тобой. Ты же пишешь принципиально, что "немоты не должно быть между людьми". Я могу исходить только из себя, а не из принципа, как бы он ни был высок. [...] Совершенно могу так же как ты, прислать карточку [...] и написать стихи тебе. Но для меня это еще не настоящее. И вот сейчас я тебя люблю так же, как любил, но и это еще не то" (УИ, 166–168; Переписка, 182–183).

Отношение Белого к "Кусту" в контексте обвинений Л. Д. Блок было не сформулировано в книге "Между двух революций", но разъяснения Белого или мнимы (в одних случаях), или предполагают некий слишком "запредельный" уровень отношения текста к им описываемому (в других). "Я писал ["Кубок метелей" — В. Т.] с упоением [...]: — и вдруг!.. — письмо Щ., я — "бесчестен", свой "Куст" напечатал в "Русе"; а — "Куст" [...] — в эпоху, когда Щ. нарушила слово свое; в этом жалком рассказе заря — не заря, огородница — не огородница; некий "Иванушка", ее любя, бьется насмерть с "кустом" — ведуном, полонившим ее (образ сказок); бой подан в усилиях слова вернуться к былинному ладу; и — все! Ни намеков, ни ноты памфлета; сплошная депрессия, как и стихи "Панихида", как бред с "домино"; бред, о котором забыл, — напечатали [...]" (МР 126). Видеть в этом объяснении Белого только лукавство и желание оправдаться едва ли верно. Вместе с тем было бы неправильно игнорировать реакцию на "Куст" Любови Дмитриевны Блок и рассматривать всю эту историю как нелепую, не имеющую никаких оснований ошибку, недоразумение, игру случая. Есть огонь, есть дым, но — при широком взгляде — дым может быть не только от этого огня. Поэтому, допуская возможность и "узкого" и "широкого" взгляда и не настаивая на единственном выборе, в теоретическом плане важнее принять во внимание сложное, многоуровневое, принципу взаимодополнительности отвечающее отношение "Dichtung" и "Wahrheit", которое допускается Белым ("скользящая" ситуация с альтернативными, но заранее не расставленными акцентами "висячими" выводами, смысл которых контролируется в зависимости от волеизъявления интерпретирующего в связи с данным конкретным моментом и ставимой "истолкователем" перед собой целью) и которое многое объяснило бы и в других произведениях Белого, в частности, в "Серебряном голубе"; в плане же практическом более существенно такое прочтение текста "Куста", которое выяснило бы некие "эйдетические" сигнатуры, сюжетно-композиционные ходы, языковые "шиболеты", известные и за пределами данного текста (недостаточная селективность Белого и сильная вовлеченность в инверсионные вихри, не всегда контролируемые самим писателем, создает дополнительные благоприятные условия для анализа).

Здесь нет возможности для обстоятельного рассмотрения внутренней связи "Куста" с блоковской темой, с одной стороны, и с той же темой в "Серебряном голубе", с другой. Лишь общие рамки и частные, но диагностически существенные детали будут здесь упомянуты. Что касается общих рамок, то три аспекта заслуживают преимущественного внимания — хронологический (по времени "Куст" практически первая реакция — горячая, неуравновешенная, "фантастическая" — на известную историю).

отразившуюся позже и несколько иначе в ряде стихов "Пепла" и "Урны" и тем более в романе), с и т у а т и в н ы й ("Куст" предлагает самый ранний отклик-версию на историю того "треугольника", о котором с определенными намеками говорят и такие стихи "ледово-морозного" поэтического кода, как "Совесть", "В поле", "Ссора", "Воспоминание", "Я это знал" и др., относящиеся к 1907-1908 гг., и роман "Серебряный голубь"), п с и х о л о г и ч е с к и й (душевное состояние Иванушки-дурачка в "Кусте" обнаруживает тот же комплекс чувств, настроений, переживаний человека, потерпевшего — вопреки ожиданиям и надеждам — любовную шутку и считающего себя обманутым и обиженным обоими другими участниками истории, который в полной мере был присущ Андрею Белому в аналогичной ситуации и который в значительной мере определял и его оценку ситуации, и его самосознание, и его поведение; динамика этого комплекса прослеживается и по многим другим текстам Белого, в этой их части не отделимым от Куста").

Особо следует сказать о с и м в о л и ч е с к о м аспекте рассказа, о его главном символе, давшем название этому рассказу — о к у с т е. Куст здесь коряв, сам сух, но и иссушающ, красновато-бур, сосед камню ("Куст возносился бок о бок с камнем", 130; цит. по публикации в "Золотом Руне"); он не мертв, он мертвящ, он не человек, но имитирует его (вступает в агрессивное, жестко-жестокое общение с другими, танцует, ворожит, колдует, любострастничает, причиняет горе) и даже имеет продолжение ипостаси "красивого мужчины", посетившего однажды в лечебнице Ивана Ивановича, куда тот попал по его вине, расспрашивавшего о его здоровье, но "все отказывающегося лично его увидеть" (134). Куст бесчеловечен, но не без двуличности и лицемерия ("потом тиховейно куст запеленал его [тело рухнувшего у куста дурака.— В. Т.] черной своей тенью", 130, ср. "листьяные руки куста"). Колдовством и ворожбою берет он в полон чужую душу ("Приподнявшись из ребра приовражного, уж и видел он, как рукой перерезал своею сухой куст зарю ясную — зорюшку [...] Понял, что не зарю, а чью-то душу — полюбовницу свою — ворожбою куст вызвал. И душа та была его плененная душа; душа, плененная чудищем", 131), ворожбой и "гадкими ласками" ("Не раз втапоры виды видал: листьяные к заре куста гадкие ласки", 132) присваивает себе женщину (огородникову дочку), напускает морок, чтобы она забыла о ее прежней любви, но терпит в этом поражение (на уровне "God's truth" оно не отменяется и последующим, злым колдовством-обаянием вызванным, отречением: "Не твоя я душа, а его, к у с т а, заря!" /133/): "Несказуемо вдруг лицо ее запылало [...]; будто угаром страсти пахнуло на него, и синие ее жгли угли-очи — ярко ширились синие [...] "Душа моя — плененная душа моя. Сердце мое по тебе, душа, болит изнывает" [...]

Сердобольно огородинкова дочка склонилась и, жадно дыша, своими руками лилейными охватила тело белое, молодецкое, будто дитё, глянула в душу Иванушке, ровно сестрица. [...] "Вспомнила, милый!" [...] (132-133).

Если куст в одноименном рассказе своего рода оборотень и его коннотации в сфере "человеческого" не вызывают в целом сомнений, то в последовавших произведениях Белого, где этот образ и притом в символическом употреблении сохраняется, куст скорее отсылает к сфере "стихийно-природного", хаотического, неупорядоченного (косматый, взлохмаченный, колючий, ошестинившийся, больно хлещущий), враждебного человеку или подозрительного ему, вызывающего бесовские обаяния, рокового; в "лучшем" же случае, в описаниях "реалистического" типа, куст жалковат: он — *мелкий, малый, тонкий, хилый, сухорукий, дрожащий, безлиственный, облетевший* и т. п. Такова именно роль куста в "Пепле" (где, впрочем, он центрирует особое семантическое поле символического значения, куда подверстываются как растения "кустарникового" типа — ракета, орешник, татарник, чертополох, бурьян, ср. бурелом, хворост, корни, — так и все косматое (ср. дым), взлохмаченное, суковатое, корявое, клочковатое, кочковатое, иглистое и т. п.). Ср.: *Где по полю Оторопь рыщет, / Восстав сухоруким кустом, / И в ветер пронзительно свищет / Ветвистым своим лоскутом* (к сухоруким кустом ср. "рукой перерезал своею с у х о й к у с т" в "Кусте; к "куст" и "ветер" (неоднократно) ср. образ "куста, танцовавшего в в е т р е" в "Кусте"); — *Вот ночь своей грудью прильнула / К семье облетевших кустов;* — *В окне кустарник малыйж,* — *А там: — сквозь кустик мелкий / Бредет он большаком;* — *Сечет кустарник мелкий / Рубин летящих звезд;* — *А буря плескала-кидала / Дрожащий, безлиственный куст;* — *Одежду в клочки изрывая, / Трещи и плещи по кустам,* — *По полям, по кустам, / по крутым горам, / По лихим ветрам, / [...] / Ко святым местам (трижды, с изменениями);* — "Пропади, ты, горе, / Пропадом". / *Бежит на воле: / Холмы, избенки, / Кустарник тонкий / Да поле;* — *Я вышел из бедной могилы. / Никто меня не встречал — / Никто: только кустик хилый / Облетевшей веткой кивал,* — *А ветер обшарит кустарник. / Просвищет вдогонку за мной. / Колючий, колючий татарник / Протрещет рукой ледяной,* — *Ислестали нас больно кусты;* — *Падусо вздохом / Под куст ракиты* и т. п. (к косматый ср.: *Косматый, далекий дымок. / Косматые в даях деревни. / Туманов косматый поток, а также косматые дымы, облака, тучи* и т. п.).

Но подлинное заповедное место образа куста — роман "Серебряный голубь", где само это слово встречается десятки раз. В одних случаях повторения, сгущения, форсированные нагнетения образа куста создают тот

фоя, который действует на подсознание читателя, складывая в нем некую ритмическую смысловую фигуру, лишь позже оформляемую запаздывающим сознанием в лейтмотив символического ряда. В других случаях, прежде всего в ключевых местах романа, образ куста дается в той остраненности, которая не позволяет читателю пройти мимо него, не поставив им некий акцент в сознании, памятную заметку, к которой в нужном месте и в нужное время еще придется вернуться. Вот и в самом начале романа — благословенная картина летнего дня в Целебееве ("славное наше село!"): "синяя бездна" неба, благоухающий розовый шиповник, холмы, дуга, благовест колоколов по случаю Троицына дня, уют, в котором участвуют и кусты (шиповника, смородины. СГ 3). Но эта инерция безоблачно-ясного дня и определяемого им безмятежного настроения вдруг нарушается плавно вводимой неожиданностью, как бы игрой-происками полуденного беса: В селе Целебееве домишки вот и здесь, вот и там, и там: я с ным зрачком в день косится одноглазый домишка, з лым косится зрачком из-за тощих кустов; железную свою выставит крышу — не крышу во все: зеленую свою выставит кяку гордая молодлица; а там робкая из оврага глянет хата: глянет — и к вечеру хладно она туманится в росной своей фате. [...] с холника в овражек, в кусточки: дальше — больше; смотришь,— а уж шепотный лес струит на тебя дрему; и нет из него выхода" (СГ 4) и тут же: "И бегут волны, бегут; испуганно бегут они по дороге, разобьются зыбким плеском: тогда вхлипнет придорожный кустик, да косматый вскочет прах" (СГ 4). Эта "одушевленность" куста с первого же шага поселяет в читателе некое тревожное чувство, потому что сама эта "одушевленность" не нейтральна по отношению к человеку: кажется, что весь ее смысл в том, чтобы на поверхности ясным, а на глубине "злым зрачком" коситься, следя за человеком, и вводить его в обман, в заблуждение, выдавая одно за другое и подводя, для человека незаметно, его к роковой черте. Такую игру играет куст и с Дарьяльским в переломном эпизоде романа: — "Стой!... Заблудился я! — прошептал Дарьяльский; один остановился посреди леса; ни тропы, ни канавки: пни, мхи, стволы, чириканье птицы, бой целебеевской колокольни, далекий да круглый, падающий в кусты месяц. И никого, и ничего. И будто звон: и опять ничего; и будто сон: глухо, глухо отзывом дальним пролетел сквозь чащу полуночи звон. Видит Дарьяльский, что над проклятым местом стоит он: над тем самым, где лес вознесся сосновой щетиной и где обрывается лес сырым, на гнили растущим кустарником; над тем над самым, где канула летом живая в болотном окне душа; и над тем самым местом стоит Дарьяльский теперь — стоит и прислушивается: "Катя, родная, люблю тебя... — ах вспомни л!". Стоит, и уже ему иное лицо

светится; и ударилось светом в него лицо из-за куста: той бабы лицо, рябой, да и вовсе не бабыно то лицо: глядит меж кустов большой, желтый, в кустах пропадающий месяц [...] Стало в душе его странное воспоминание, ужасным светом озаряя его жизнь [...] — так вот: помнит — в ту ночь... (в ветре рвутся деревья, в ветре пошел на него куст; куст да куст; и уже его заливают болото)..." (СГ 76-77).

Различные проекции сходных мотивов пронизывают роман, и здесь достаточно ограничиться несколькими характерными примерами. Ср.: "Пробегала дорога туда — мимо-мимо — за село пробегала, в долину, — убегала она вверх пологого склона равнины и терялась у самого неба [...] И оттуда виднелся корявый куст, но из села казалось, что то темная странника фигурка, бредущего на село одиноко; шли года, а странник все шел: не мог дойти он до людского жилья, все грозился издали на село [...] далека дорога: даль — ясна, и нет, никого нет, кто-то есть, кто-то, наверное приближается к селу: то не куст — вот темненькая его фигурка; а вот рядом другая фигурка, и тоже темненькая; скоро она спустится вниз — "Вй, Матрена, гостей поджидай!" ... [...] ждет гостя. А вот и гость" (СГ 26); — "[...] и вернулся в мыслях к Матрене Семеновне [...] уже темный вечер, а все еще к пруду тянулись с ведрами: подойдет красная баба, на кусты обернется, зедра поставит; и уже — смотри: она белая; [...] тянется к пруду синяя баба, на кусты обернется [...], из осоки — гляди: баба к ней длинноногая лезет, в сумерках будто мужик; а вдали ... с коромыслом маячит и желтая девка" (СГ 155-156); — "Кустик и, кочки, овражки; и опять кустик и; через всю ту путаницу ветвей, теней и закатных огней вьется извилистая дорожка; Петр быстро уходит туда — [...] в кустик и, кочки, овражки, между зелеными глазами Ивановых червячков" (СГ 170; ср. выше *А там — сквозь кустик мелкий / [...] / Мигают злые стрелки / Зеленым глазком*. "Станция", 1908, а также в "кустовом" контексте: "Уже ночь [...] отдавала там гнилью вода [...] Неровен час ... и вы меня не смущайте, темные мои, мой века проклятые мысли (сзади глядел на него, не мигая, зеленый глаз: то светляк). [...] шуршался орешник [...] а под ногами низкорослый куст отшептывался [...]") (СГ 74); — "в такие ночи сухие кусты ползают по деревне, обступают село воющей стаей; [...] Кто же, кто, безумец, всю ночь тут ходил по селу, обнимался с кустом, да, зайдя в чайную лавку, со всяким сбродом прображничал, и не час и не два? Пьяный, — кто потом провалился в канаве?" (СГ 138); — "Уже ночь присела в кусты, и уже мой герой отходил от избы столяра, [...] и след его во тьме уже затеривался, и, обернувшись, он видел, что какая-то там рука поднимала с порога мерцающий светоч, [...] а из-за света, из-под с белыми яблоками платка вытянулось лицо Матрени!"



Семеновны, [...] долго еще багровое око в том месте моргало; и вот уже это зрячее место ослепло" (СГ 165); — "[...] нагнулась, раздвинула куст, а от нее кто-то — бегом; ей показалось, что узнала она подглядывателя — не милого барина вовсе: [...] а тут выскочи из кустов Степка да к ней: — Матрена Семеновна! Не сумлевайтесь, я родителя свою, коли что, задушу [...]" (СГ 158) и т. п. Особо нужно выделить один очень характерный пример введения образа куста, относящийся к эпизоду, когда на время потерявший над собою контроль столяр Кудеяров и поддавшийся ревнивому чувству ("Да сам знает: надобность есть в той любви Матрены: сам же он духом к ней любовь распаял; а теперь потащился за ней на свиданье, все же отстал: за молодыми ногами не угодиться: ревность ли, любопытство ли все кидает его к тем местам, где любовные они правят ночи". СГ 240), преследует Матрену — "Бежит, задыхается: бьют ему в грудь сучки, бьют ему в грудь кусты, бьют ему в грудь многолетники травы [...]: тащится, кашляет, задыхается за Матреной столяр, отстает, вслед грозитя [...]" (СГ 240–241). Кусты, бьющие в грудь столяра Кудеярова, который сам, подобно кусту, видимыми и невидимыми ветвями-путами оплел и полонил Матрену, в этом контексте воспринимаются символически: "кустовая" стихия Кудеярова-куста, как бы вышлеснувшаяся из него наружу, ему же преграждает путь к принадлежащей ему Матрене. При соотнесении Кудеярова с кустом из одноименного рассказа становится очевидным, что и он выступает в сходной функции как "очеловеченный" куст (нужно напомнить, что Кудеяр — имя разбойничьего предводителя в народных песнях, который, в частности, держит в плену прекрасную женщину; за тюркским слоем имени угадывается исходный персидский прототип — *xudāi* 'бог' и *yār* 'любовник', 'друг', аналогично др.-греч. Θεοφιλοῦς или нем. *Gottlieb*, ср. *Бого-мил*, *Бого-люб* и др. Фасмер II, 400; СРНГ 16, 1980, 11; Кудеяров по отношению к Матрене — и разбойник-захватчик (пленитель), и бог, вершащий ее судьбу, и любовник). Не менее показателен контекст, в котором появляется куст в СГ 137, насыщенной символическими смыслами главе "Ночь": "А потом во тьме подкрадется к тебе раскоряка и защемят, задушит в сухоруких руках, и найдут тебя поутру повешенным на кусте" при "как рукой перерезал своею сухой куст зарю ясную" (К 131; к "перерезал" ср. [...] перерезал жизни луч световой; свет перерезал сердца им; бьются в груди отрезанные сердца части". СГ 223).

Эти сходства общего характера свидетельствуют об исходном единстве того комплекса, который отразился в разных произведениях Белого рассматриваемого периода. И если ни один из серьезных исследователей не сомневается в присутствии "известной истории" и, следовательно,

"блоковской" темы в рассказе "Куст" и целом ряде стихотворений Белого, то естественно возникает вопрос о соответствующих отражениях "истории" и "темы" в романе "Серебряный голубь". Об общих соображениях в пользу не просто вероятности, но и правдоподобности, приближающейся к очевидности, таких отражений отчасти говорилось выше. На этом этапе развития темы было бы важно показать, во-первых, сам характер (если угодно "метод") транспортирования "жизни" в "текст" на примере "Куста", имея в виду и те сознательные сдвиги, "переносы", камуфляжи, которые столь щедро применялись Белым, а во-вторых, проследить хотя бы некоторые частные переклички между "Кустом" и "Серебряным голубем", подтверждающие идею внутренней преемственности не только в разработке темы, но и в использовании конкретных ходов.

О п е р в о м можно составить общее представление уже по нескольким фразам из начала рассказа: "Эй, куда вы, Иван Иванович? Но это был только Иванушка д у р а ч о к /.../ Это он воскрешал в городах мертвецов музыкой сердца /.../ Да и бросил города, да и удрал в поля, в поля /.../ Д у р а к думал /.../ Скакал через к о ч к и и рытвины в к о л п а к е /.../ Но когда распахнулась дверь, луч сердце ранил. С сердцем пронзенным, с пронзительным криком неся он вдоль пламенного песчаника. Давно уже просыревший к о л п а к /.../ далеко и глупо прыгал прочь от хозяина. Видел Иванушка куст, танцовавший в ветре с далекого пустыря. Чутко его лиственное шевелилось ухо да сухое, сухое лицо к р а с н о в а т о е, корой-загаром покрытое [...]" (СГ 129). Самым существенным здесь оказывается использование двойного подтекста и "подвешенных" сигнатур, т. е. присутствующих в тексте, но не закрепленных за определенным персонажем, безадресных или даже как бы относимых не к тому персонажу, по ложному адресу. Дурачок, дурак равно отсылает и к блоковскому *И сидим мы, дурачки*, и к образу "Бореньки-дурачка", сложившемуся в "общем" мнении людей, знавших его ребенком, и в его стихах *Стоял я дураком / [...] / В пустынях удаленных* (ср. Иванушку у куста в ветре "с далекого пустыря" и — шире — тему безумия / "Безумец", 1904/). Колпак, в частности, колпак дурака (Иванушки), также имеет двойной подтекст — блоковский (*И сидим мы, дурачки*, — / [...] / *Зеленеют колпачки*...) и свой собственный (*В своих дурацких колпаках*...). К о ч к и ("Скакал через кочки") учитывает известный мотив блоковской "болотной" тематики (*На болоте от кочки до кочки, / Над стоячей и ржавой водой... "Ночная фиалка"*; — *Полюби эту вечность болот: / [...] / Этот куст — без истления — тощ. / Эти ржавые кочки и пни...*; — *Ветхая ряска над кочкой / Чернеется*...) и учитывается и/или продолжается в романе Белого ("Пересекала дорога лесочки, кустики, кочки; [...] и оттуда

сеялся дождь на лесочки, на кочки, на пологие склоны равнин". СГ 40; "Кустики, кочки, овражки; [...] Петр быстро уходит туда — [...] в кустики, кочки, овражки"— СГ 170; "Ух, кочка за кочкой, канавка, овражек: задыхается". СГ 240). Кусту в рассказе переданы черты ("сухое, сухое лицо красноватое, корой — загаром покрытое"), которые являются своего рода шаблоном в описаниях внешности Блока, особенно "летнего", "шахматовского" (румянец, загар, обветренность—сухость); здесь достаточно из многих примеров упомянуть один, важный в силу полемической его направленности: "[...] в кратких словах Кони не было даже тени иконографического правдоподобия: [...] лицо у него [Блока.— В. Т.] было не бледное, а всегда красноватое, как бы обветренное и опаленное солнцем (см. Голлербах Э. Образ Блока. Воспоминания и впечатления // Звезда 1990, № 11, 163). Мотив бегства из города в поля ("Да и бросил города, да и удрал в поля, в поля", 129) продолжается как в романе ("Жить бы в полях, умереть бы в полях, [...] — думает Петр [...] "Скольких скольких в тайне сжигает полевая мечта, о, русское поле, русское поле!" СГ 228—229), так и в стихах, ср.: *Я забыл. Я бежал. Я на воле. / [...] / Одинокое, бедное поле, / Сиротливо простертое в даль* ("В полях"); — *Поле — дом мой. Песок — мое ложе* ("Полевой игрок", ср. в "Кусте": "Обе ноги тонули в песке, как пламень красном", 129; "С сердцем пронзенным [...] неся он вдоль пламенного песчанника", 129; "Вот тело бледное глухо рухнуло у куста в песок головою", 130) — контрастно к обратному мотиву: "Куст не бежал с полей; из городов куст тоже не бежал" (130). Перечень явлений этого рода может быть продолжен. Иногда они требуют более специальных объяснений (ср. некоторые особенности внешности "огородниковой дочки", напоминающие черты той, которая опознала себя в ней,— "лебедь", "белая лебедь", "белый, белый сарафан", "кос золотой", "медовые косы", "золотая ее в белых фиалках головка", "соболиные брови", "тяжелые, как свинец темные ресницы", "чуть оттененные пухом уста персиковым", "заянтаревший лик" — при том, что и часть этих характеристик и другие, о которых ниже, перекликаются с клишированными сигнатурами облика Матрены из романа); в других случаях ситуация проще (вынужденное заключение Иванушки в лечебнице, ср. *поники, зарывав, как дитя / Потащили в смиренный дом, / погоняя пинками меня, 1903 или Здесь безумец живет / [...] / За ограду на весь / прогуляться безумец не волен... / Да ты здесь! / Да, ты болен! / Втихомолку, смешной, / кто-то вышел в больничном халате; / сям не свой, / говорит на закате, 1904 и др.), но зато и менее показательна: автобиографически конкретное не всегда отличимо от типологически общего. Наконец, в ряде случаев существен учет более широкого круга перекличек (ср. *приовражное ребро / "Приподнявшись из ребра приовражного..." "Куст", 131 /**

при Пусть дробят при о в р а ж н ы е р е б р а / Мою черную, легкую тень! "В полях", 1907; в "Серебряном голубе", по сути дела, описывается та же ландшафтно—геофизическая конструкция, но в иной языковой форме).

В т о р о е — частные переключки между "Кустом" (К) и "Серебряным голубем" — представляет особый интерес уже в силу простейшей импликация: если в рассказе есть "блоковский" слой в виде следов известной истории и они закодированы определенными образами, то присутствие э т и х ж ё образов в т о й ж е или близкой языковой форме в романе — причем в рамках в принципе единой "ситуативной" схемы,— то э т и образы могут или должны отражать т о т ж е жизненный субстрат, который лег в основу "Куста". Во всяком случае подобное сочетание условий предписывает литературоведу и интерпретатору текста довольно жесткую и определенную стратегию поведения, допуская игру майи лишь как всегда существующее крайнее объяснение, которое уже принадлежит не литературоведу или интерпретатору. В силу необходимости — лишь часть таких конкретных переключек. Он — обладатель огородниковой дочки, "куст", в своей человеческой ипостаси "красивый мужчина с л и л о в ы м пятном обжога на щеке", К 134 (характерная ошибка памяти в дневниковой записи М.А.Бекетовой, в пересказе содержания "Куста", "с с и н и м пятном на щеке"), ср. о Дарьяльском: "проходила тут попадыха:— Что это вы, Петр Петрович, не в Гуголеве? [...] Заходили бы к нам; мой поп нынче с утра в Лихове... Ай, ай, ай, что это у вас на щеке — с и н я ч о к?.. До свадьбы заживет!" (СГ 147–148), ср.: *С кругами с и н и м и у глаз...* (впрочем, ср. в романе "синие круги под глазами" /СГ 80/ у Кати, чье "детское сердце" она отдала Дарьяльскому, который глубоко ранил его). О н а — огородникова дочка: "л ю б а" (!), "сестрица", "уста ее красные" (дважды), "синие взоры" ("не вынести ее несказуемых, ее синих, ее, хотя бы и мимолетных, взоров", дважды), которые "обжигают" (не вынести хлюююю ее синих [...] взоров, [...] когда [...] о б ж и г а л а она вскользь [...]); "и с и н и е е е ж г л и угли—очи — ярко ширились с и н и е [...]), "сверкают" ("ее синих взоров [...], на него з а с в е р к а в ш и х соблазнами ведовскими"), "кос золото", "медовые косы", "желтый мед" ("и волос ее потоки — желтый мед"), — ср. о М а т р е н е: "и станет она твоей л ю б о й, — не говори, что любя эта — твоя: [...]; не спросишь ты ничего более от малиновой своей любви [...] Если же любя твоя иная, [...] а она все же — твоя любя" и вот ты уже не видишь прежней любви [...] Таковую любовь не покидай никогда [...] тогда она, твоя любя, [...] и вот только тогда приглубит тебя твоя любя" (СГ 161–162); "— Люба, милая любя, что ж ты нейдешь?.." (СГ 242); — "Ох, братик, с е с т р и ц у свою прими вся как есть..." (СГ 165); — "легко дрогнули красные ее, усмехнувшиеся губы" (СГ 10); "красные, [...] и будто

любоострастьем усмехнувшись раз навсегда губы" (СГ 162); "и ее тебе уста померещутся пурпуровыми: пурпуровыми теми устами тебя она оторвет от невесты" (СГ 163); "И Матрена хюююь, с чуть дрожащими алыми губами, усмехается" (СГ 26); "Но Матрена не слышит уже ничего: красные губы от красных губ оторвать все не может" (СГ 224) и т. п.; — "вдруг снова его о б ж е г взор дивной бабы" (СГ 10; ср.: "Сладкая волна неизъяснимой жути о ж г л а ему грудь", СГ 9); "только дрогнули ее губы да загадочно как-то с в е р к н у л и глаза" [...] и глаза опять так дивно сверкнули (СГ 28), ср. то же — с продолжением: "— у, как они загорелись!" (СГ 36); — "А сама себе улыбается, — глазами посверкивает" (СГ 154) и др.; — "и синий, синий по нем пробегает ее взгляд" (СГ 100); "Такие синие у нее были глаза — до глубины, до темноты хюююь: два а г р а м а д н ы х влажных сафира медленно с поволокой катятся там в глубине — будто там о к е а н — море синее расходилось [...] нет предела его, океан-моря синего, гулливый волнам" (СГ 163); "синие в ее глазах [...] заходили моря" (СГ 154); "белки, изливающие под глаза синеву" (СГ 262); [...] и до ужаса синие, будто лазурью сквозившие под глазами круги" (СГ 260; но ср. и об Аянушке Голубятнице, роковой в судьбе Дарьяльского фигуры "перехода", проводницы в небытие: "Бледные, бледные, бледные лица — знаете вы их? И с с и н е в о й под глазами? Эти лица обычно-миловидные, не красивые вовсе; но вас это-то в них и пленяет: будто из далеких снов возникают те лица и проходят через всю вашу жизнь — ни наяву, ни даже в снах, или в воображенье, а только в предощущенье". СГ 310 (впрочем, и у Кати глаза бывают синими: "стоит себе, опустив изогнутые и с с и н я-темные [...] свои ресницы; из-под ресниц светят свету ее далеких глаз, не то серых, не то зеленых, подчас бархатных, подчас с и н и х". СГ 98; "Пусть же теперь удлиненные синие очи с очами сливаются". СГ 125 — все три женщины романа, связанные с Дарьяльским, синеглазы, но Матрена по преимуществу, почти космически: ее глаза отсылают и к синей бездне неба, за которой угадывается темное небо смерти, и к синей бездне "океан-моря", другому смертному пределу); — "смотрит: [...] в золотом в воздушном [...] луче вчерашняя его стоит баба [...], с к р а с н ы м и ее ветерок с волосами зашурывает" (СГ 99); "рыжие свои косы расчесывала над водой" (СГ 36); "и будут красные волосы столярихи для тебя в ветра закрученным листом [...]" (СГ 163); "[...] волосы ее рыжи [...]" (СГ 162); "[...] и рыжие космы пробурят в тебе не нежность, а жадность" (СГ 162); "и все-то волос ки р п и ч н о г о цвета клоки вырывались нагло [...]" (СГ 162); "[...] пыльного оттенка ее г р я з н о — к р а с н ы е волосы и вздутая кровью прилепшихся губ дико его Разволновали" (СГ 260) и т. п.

Последние примеры (цвет волос "огородниковой" дочери и Матрены) показывают, как исходное единство начинает дифференцироваться, как одна из частей его "сдвигается", огрубляется, если угодно, демонизируется (золото, желтый мед волос трансформируются в рыжесть, кирпичность, красноту). И знание техники этого типа делает понятным и следующий шаг, как бы окончательно нарушающий исходное единство "высокого", почти серафического женского образа, но все-таки не стирающий окончательно следы общего происхождения (во всяком случае оно может быть реконструировано), — к антонимизации черт. Поэтому "соболиные брови" огородниковой дочери (и, соответственно, Щ. воспоминаний Белого ср. "черные брови Л. Д. в воспоминаниях Бекетовой, 67) оборачиваются усиленно подчеркиваемой безбровостью Матрены ("глянуло на него безбровое ее лицо в крупных рябинах". СГ 9; "безбровое рябое лицо ее". СГ 26; "[...] стояла какая-то женщина: да, рябое у нее было лицо; и безбровое — да: все это было тогда: по рябое это лицо кривилось гадкой такою улыбкой". СГ 77; "когда-то прошелся на ее безбровом лице оспенный зуд". СГ 162 и т. п. и даже прямо, в лоб — "Нет, ни розовый ротик не украшал Матрены Семеновны лица, ни темные дуги бровей не придавали этому лицу особого выражения". СГ 162 и сразу же: "на иссиня-белом, рябом, тайным каким-то огнем опаленном лице", 162), "заянтаревший лик, бледнорозовый яблонь румянец", "персиковый пух" лица — бледным, белым, рябым лицом "любы" Дарьяльского ("Рябая баба, ястреб, с очами безбровыми [...]". СГ 10; "молится он с рябой своей бабой; [...] Чудная у него была баба, рябая". СГ 24-25; "лицо бледное в крупных рябинах" СГ 100; "стоит баба рябая, поглядывает баба рябая на Катю [...] и разглядывает, щуря глаза, бабу рябую: баба рябая ничего себе". СГ 99; "и белое-то лицо ее — иссиня-белое [...]". СГ 163; "искоса он поглядывал на Матрену, и рябое, потом покрытое, будто помятое, но белое-белое такое ее лицо". СГ 260 и т. п.; к мотиву рябизны ср. несколько выше): лебединая плавность, гармоничность, целомудренность — неуклюжестью, грубостью, дисгармоничностью, бесстыдством, искупаемыми лишь тем, что именно имя в данном случае говорит полонившая Дарьяльского до смерти страсть ("животная, звериная страсть", ярь ["ядренная баба". СГ 99], предельность, о которых тогда же писал и Блок: *Так думал я. И вот она пришла / И встала на откосе. Были рыжи / Ее глаза от солнца и песка. [...] / Пришла. Скрестила свой звериный взгляд / С моим звериным взглядом. Засмеялась / [...] Я гнал ее далеко. Испарал / Лицо о хвон, окровавил руки / И платье изорвал. Кричал и гнал / Ее, как зверя, вновь кричал и звал, / И страстный голос был, как звуки рога. / [...] / И завтра ночь. Я не уйду отсюда, / Пока не*

затравлю ее, как з е р я / хлююю И не скажу:— Моя! Моя!" — И пусть она мне крикнет: / "Твоя! Твоя! 1907).

Поклонение—преклонение завязывается на совершенстве форм и предполагаемой за ним идеальности духовного содержания. Для страсти само несовершенство, почти уродство — тот горячий материал, который — брошенный в огонь этой страсти — раздувает его до предела, забывая обо всем. Это и была ситуация Дарьяльского, и т а к он ее увидел — "но рябое это лицо кривилось гадкой такою улыбкой, и такой порок искривил то лицо, гляевшее на него бесстыдно и вместе неизгладимо звавшее его на бесстыдство!.. Но отчего и тайна его заключалась в этом лице: разве его души тайна заключала грязный, порочный смысл, когда душа улыбалась светлым светам зари? Да, зоря и озаряла и марала лицо, что почудилось ему за окном..." (СГ 77: детское видение—предчувствие Дарьяльского, вызвавшее его обморок, знак судьбы). Но именно такой и была напороченная встреча: "[...] и разглядывает, щуя глаза, бабу рябую: баба рябая ничего себе — есть чем утешиться: ядреная баба: из-под баски красной полные бабыны заходили груди; загорелые ноги, здоровые, в грязи — и ишь как они, ноги, наследили на террасе, нос — тупонос, лицо бледное, в крупных рябинах — в огненных: лицо некрасивое [...], вот только потное [...]" "Только-то всего, а я-то—я-то,— думает Дарьяльский. — Баба молодец, но оно верно, что распутничает — складочка эдакая у губ", — старается в чем-то себя уверить, заговорить, заглушить, затоптать на миг всколыхнувшее чувство (СГ 99–100); — "Она — рябая, пренеказистая из себя: с большим животом; не понимает он, что это все его тянет, потягивает к ней; а она и не вспыхнет румянцем; оставилась в ноги, [...]" И прошлась по нем взглядом, да каким!" (СГ 153–154); — "Если же любя твоя иная, если когда-то прошелся на ее безбровом лице оспенный зуд, если волосы ее рыжи, груди отвислы, грязны босые ее ноги и хотя сколько-нибудь выдается живот, а она все же — твоя любя,— то что ты в ней искал и нашел, есть святая души отчизна: и ей ты, отчизне, ты заглянул вот в глаза [...] с тобой беседует твоя душа, и ангел-хранитель над вами снисходит крылатый". СГ 162); — "[...] все те черты не красу выражали, не девичье сбереженное целомудрие; в колыханье же грудей курносой столярихи, и в толстых с белыми икрами и грязными пятками ногах, и в большом ее животе, и в лбе, покато и хищном,— запечатлелась откровенная срамота; но вот глаза..." (СГ 162–163) и др., ср. также особо подчеркиваемое косоглазие: "он же думает, что она к о с а я, и как это хорошо" (СГ 154); — "но тут ты увидишь, что эти все осветляющие глаза — к о с ы е глаза: один глядит мимо тебя, другой — на тебя; и ты вспомнишь, как коварна, обманна осень. А заката глаза столяриха: два на тебя уставятся зрчих бельма Матрены

Семеновны; тут поймешь, она-то тебе чужда и, как ведьма, пребезобразна; а опусти долу она глаза и упрись ими в грязь, солому и стружки, да заскорузлые свои руки сложи она а животе, — побежит по лицу тень, очерняются складки у носа, явственней в рябины кожа ее углубится, — а рябин-то многое множество, — мятым и потным станет лицо, и опять-таки выпятитс я живот, а в углах губ такая задрожит складочка, что одна срамота: будет тебе она вся — гуляющей бабой" (СГ 163-164) и др.

"Она" в романе иногда связывается с деталями, внешне, может быть, и незначительными и даже лишь косвенно к ней относящимися, но важными в диагностическом плане — и не только в силу переключек со сходными элементами в "Кусте", но и, главным образом, потому, что уходит в эйдологию писателя, ту единую образную среду, из которой он черпал и в одном и в другом случае. Несколько примеров. "Бледнорозовый яблонь румянец" (не яблок, но яблоневого цвета!), — о лице огородниковой дочери, и то же, но резче, грубее о платке Матрены, который и был первым оповещением о ней самой, ее синекдохой, для Дарьяльского, не раз всплывающим в ходе романа как воспоминание о первой встрече: "он уже приготовился слушать [...] дьячка [...] — и вдруг: в дальнем углу церкви заколыхался красный, белыми яблоками, платок [...]; упорно посмотрела на него какая-то баба; [...] Волненьем, жестоким и жадным, глянуло на него [...] ее лицо [...]; что ему оно, это лицо, говорило, чем в душе оно отозвалось, он не знал; вот там колыхался только красный, белыми яблоками, платок" (СГ 9); "волос [...] клоки вырывались нагло из-под красного с белыми яблоками платка столярихи" (СГ 162) и др. — с рядом инверсий и сдвигов: лицо — платок, яблоневый цвет — яблоко, бледный — белый, розовый — красный, бледно-розовый, но красно-белый; и чтобы у читателя не было сомнения, что Матрена не огородникова дочка прямо объявляется, что Матрена не обладательница этой "нежной" черты: "Когда тебе приглядится темноглазая писаная красавица, [...] с личиком легким, поделуем несмятым, что майский лепесток яблочного цветка, и станет она твоей любой, — не говори, что любя эта — твоя" (СГ 169), ибо "твоя любя" — Матрена, и знак ее — бьющий в глаза красный, белыми яблоками, платок. Другой пример. В "Кусте" рамочную конструкцию, в которую заключена тема огородниковой дочери, образует видение ее с коромыслом (женщина, несущая ведра на коромысле, — образ плавности, иногда и особого изящества): "огородникова дочка — лебедь по вечеру за водой с коромыслом проплывающая — белая лебедь дивная прелестью ужасной, будто молоньей, оясненная" (К 130) — в начале и: "И там [...] с коромыслом на плечах по вечеру все так же за"



водой огородникова дочка проплывала" (К 135) — в конце. Но этот образ отмечает и центр, середину — "Потом, улыбаясь себе самой [кстати, это одна из типичных примет и Матрены в романе.— В. Т.], прочь пошла бы с коромыслом своим легким, вся в потоках бирюзы вечера нежного" (К 130). Но и в романе, "по вечеру" ("как на небо взошел месяц; и то не месяц: спяну казалось ему, что это там кусочек лимона какой-то"), напившийся Дарьяльский из конопки на берегу пруда ждет Матрены, и перед ним предстают обманные видения ее: все бабы, приходящие на пруд за водой, как бы разные реально хорошо знакомые ему ипостаси—облики Матрены: "с ведрами красная баба издали проходила на пруд, черпала воду и уже шла обратно, когда с ведрами ей навстречу проходила синяя баба: черпала воду и уже шла обратно, когда ей навстречу пошла коромыслом желтая девка с засученной юбкой; но ту нельзя уже было во тьме никак различать; будто канула в пруд; только прибрежные кустики долго еще качались потом [...]" (СГ 148) и в несколько видоизмененном повторе — "и вернулся в мыслях к Матрене Семеновне [...] уже темный вечер, а все еще к пруду тянулись с ведрами: подойдет красная баба, на кусты обернется, ведра поставит; и уже — смотри: она белая [...]; тянется к пруду синяя баба, на кусты обернется, ведра поставит [...]; а вдали ... с коромыслом маячат и желтая девка; [...] И уже светятся тихие звезды и бледно качает их животрепещущая вода" (СГ 155–156); нужно напомнить, что в романе и сама Матрена — "красная баба", "синяя баба", это — ее цвета, и многое, с ней связанное, красное и синее. И еще один, третий, пример. В рассказе "Куст" трижды возникает образ молнии и тучи. Он сильно персонифицирован и связан с огородниковой дочкой, с ним почти сливающейся; вместе с тем молния—туча направлена против Иванушки, бьет именно по нему. По вечеру за водой огородникова дочь идет "будто молонье, оясненная" (К 130). Чуть позже — "Гой еси, тучка—злючка, громовая, свинцовая, уж пади ты на дурака да иссеки его градом, да оглуши его ревом [...]" (К 131) и, наконец, в финале — "Передались тут Иванушке тучи темные водоемные, да копьцом—молонье — по воздуху над ним резанули [...]" (К 134). Напсннив, что вечернее хождение за водой, бурное — с криками, хохотом, брызганьем — купание в сгущающихся сумерках позволяют за, казалось бы, исключительно "бытовым" увидеть, хотя бы и не вполне отчетливо, подлинное "мифоритуальное", достоверно свидетельствуемое многими традициями, и что это "мифоритуальное" интимными узами связано и с вызыванием грозы, молнии—огня и дождя—воды (огонь и вода — главные элементы романа на уровне "стихий", отраженные и на персонифицированном уровне — как в главных героях, так и в эпизодических, ср. *Иван—Огонь* при Иванушке

"Куста", которого должен поразить небесный огонь — молния), и, как это реконструировано для балто-славянской версии "основного" мифа, с темой плодородия, страсти-яри, любви, брачного соития божественных супругов. нередко отождествляемых с Громом и Молнией, огнем и водой, мужским и женским началами), — необходимо привести этот контекст из романа, где он выделен в самую краткую и самую "мифологическую" главку — "Ночь": "Ночью опять привалили тучи; Целебеево погрузилось в сон; узкая, зловещая полоска горела на западе. [...] Когда ревмя-взрвет черная ночь и ежеминутно зажигается небо, упадая на землю душными глыбами облаков, а мраморный гром поварчивает тут, [...] в Целебееве душно так, страшно так. Редкая изба издали поморгает на тебя огнем; а войди в ее пролитый свет, — обступившая кругом тьма еще почернеет; нет, не заглядывая к тому сельчанину в окошко, который рано не тушит огня в эту ночь: странен и страшен тот, кто в этот час не боится падающих в окно молний. Бесприютно прослоняешься ты в Целебееве; под ударами молний ночлега себе не найдешь, а еще, пожалуй, ослепнешь, как красная баба Маланья [ср. красную бабу Матрену. — В. Т.] из тучи на тебя поглядит и ты ее на мгновение увидишь, как попрыгивает по тучам она [ср. прыгание девок, соотносимых с героем с разными обликами Матрены, в пруд. — В. Т.]; и ты на мгновение увидишь всю даль — красной. [...] только одни богохульники бражничают в ночи такие [...], как вот сейчас в чайной [...] Бог знает кто и Бог знает откуда, дул водку и горланил, поглядывая то в черные, а то в красные от молнии окна: *Маланья моя, / Лупоглазая моя!* [...] На голову они там себе поют, парни: в такие ночи сухие кусты ползают по деревне, обступают село воющей стаей [ср. еще "волчью" тему в романе — СГ 77М — В. Т.]; красная баба Маланья летает по воздуху, а за ней вдогонку кидается гром. Кто же, кто, безумец, всю ночь тут ходил по селу, обнимался с кустом [...] со всяким сбродом прображничал [...] ? Пьяный, — кто потом провалялся в канаве? Чья это красная рубашка залегла под утро у пологого лога, у избы Кудеярова столяра? Чей посвист там был и кто из избы на посвист тот отворял оконце и долго-долго вглядывался во тьму?" (СГ 137-138).

Наконец, Т р е т ь и й, тот, через кого связаны Он и Она, — к у с т и л и, применительно к рассказу, точнее — Куст. У него в рассказе ряд предикатов, так или иначе перекликающихся с тем, что говорится о кусте в романе. Куст обладает предикатами движения (даже и в отрицательном модусе), пляски, удерживания "любы" в плену, ласкания, зова, насилия, ведущего к гибели. Ср.: "Куст не бегал сполей; из огородов куст тоже не бегал" (К 130; ср.: "тема  $\leq$ ухода $\geq$  меня, как Семенова, мучила; неудивительно: мы говорили, о том, что, быть может, у й д е м; но — куда? В лес дремучий? У ш е л —

