"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 вовне 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 исключать, что творческому взору писателя мог предноситься образ Л. Д. Семенова (Тянь-Шанского), ср. "горную" фамилию, соотносимую с *Дарьяльский*, уход в народ, сектантство, 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 губоких 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 непорядочные. 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 непорядочный: нельзя так фотографически описывать какую бы то ни было женщину в рассказе такого содержания; это общее и первое замечание; второе — лично мое: Ваше издевательство над Сашей. Написать в припадке отчаяния Вы могли все; но отдать печатать — поступок вполне 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 непорядочно. 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 "Руне" фантастическое нечто ("Куст"), изображающее прекрасную огородникову 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 царственный, а Сашу он очень уважает и ценит — и т. д. Словом, как бы разорвала с ним. [...] Удивительно ко всему этому относится Саша. Без всякого раздражениях 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" (УШ, 166–168; Переписка, 182–183).

Отношение Белого к "Кусту" в контексте обвинений Л. Д. Блок было из 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" напечатав в "Руне"; 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 т е о р е т и ч е с к о м 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 того 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 п р а к т и ч е с к о м 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 инерционные 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 о б щ и х рамок, то три аспекта заслуживают преимущественного внимания — х р о н о л о г и ч е с к и й (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 неудачу 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. "лиственные 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: лиственные 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 — полоненная душа моя. Сердце мое по тебе, душа, болит изнывает" [...]

Сердобольно огородникова 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, ощетинившийся, 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 — ракита, 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 к у с т о м, / 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 к у с т о в*; — *В окне к у с т а р н и к малыйж*; — *А там: — сквозь к у с т и к мелкий / Бредет он большаком*; — *Сечет к у с т а р н и к мелкий / Рубин летящих звезд*; — *А буря плескала–кидала / Дрожащий, безлиственный к у с т*; — *Одежду в клочки изрывая, / Треща и плеща по к у с т а м*; — *По полям, по к у с т а м, / по крутым горам, / По лихим ветрам, /* [...] / *Ко святым местам* (трижды, с изменениями); —"*Пропади, ты, горе, / Пропадом*". / *Бежит на воле: / Холмы, избенки, / К у с т а р н и к тонкий / Да поле*; — *Я вышел из бедной могилы. / Никто меня не встречал — / Никто: только к у с т и к хилый / Облетевшей веткой кивал*; — *А ветер обшарит к у с т а р н и к. / Просвищет вдогонку за мной. / Колючий, колючий татарник / Протрещет рукой ледяной*; — *Исхлестали нас больно к у с т ы*; — *Паду со вздохом / Под к у с т ракиты* и т.п. (к *косматый* ср.: *Косматый, далекий дымок. / Косматые в далях 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

фон, 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, луга, 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 н ы м зрачком в день косятся одноглазый домишка, з л ы м косится зрачком из–за тощих к у с т о в; железную свою выставит крышу — н е к р ы ш у в о в с е: зеленую свою выставит кику гордая молодица; а там робкая из оврага глянет хата: глянет — и к вечеру хладно она туманится в росной свой фате. [...] с холмика в овражек, в к у с т о ч к и: дальше — больше; смотришь,— а уж шепотный лес струит на тебя дрему; и н е т и з н е г о в ы х о д а" (СГ 4) и тут же: "И бегут волны, бегут; испуганно бегут они по дороге, разобьются зыбким плеском: тогда вхлипнет придорожный к у с т и к, да к о с м а т ы й 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" к о с и т ь с я, 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 к у с т ы 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 к у с т а р н и к о м; 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 в с п о м н и л!". Стоит, и уже ему и н о е л и ц о

светится; и ударилось с в е т о м в него лицо из–за к у с т а: т о й бабы лицо, рябой, да и вовсе не бабьино то лицо: глядит меж к у с т о в большой, желтый, в кустах пропадающий месяц [...]Стало в душе его странное в о с п о м и н а н и е, ужасным светом озаряя его жизнь [...] — так вот: помнит — в ту ночь... (в ветре рвутся деревья, в в е т р е п о ш е л н а н е г о к у с т; к у с т да к у с т; и уже его заливает 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 поля,— убегала она вверх пологого склона равнины и терялась у самого неба [...] И оттуда виднелся корявый к у с т, но из села казалось, что то темная странчика 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 к у с т — вот темненькая его фигурка; а вот рядом другая фигурка, и тоже темненькая; скоро она спустится вниз — "Ей, 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 к у с т ы обернется, ведра поставит; и уже — смотри: она белая; [...] тянется к пруду синяя баба, на к у с т ы обернется [...], из осоки — гляди: баба к ней длинноногая лезет, в сумерках будто мужик; а вдали ... с коромыслом маячит и желтая девка" (СГ 155–156); — "К у с т и к и, кочки, овражки; и опять к у с т и к и; через всю ту путаницу ветвей, теней и закатных огней вьется извилистая дорожка; Петр быстро уходит туда — [...] в к у с т и к и, кочки, овражки, между зелеными глазами Ивановых червячков" (СГ 170; ср. выше *А там — сквозь к у с т и к мелкий / [...] / Мигают злые стрелки / З е л е н е н ь к и м г л а з к о м.* "Станция", 1908, а также в "кустовом" контексте: "Уже ночь [...] отдавала там гнилью вода [...] Неровен час ... и вы меня не смущайте, темные мои, мои века проклятые мысли (сзади глядел на него, не мигая, з е л е н ы й г л а з: то светляк). [...] шуршался орешник [...] а под ногами низкорослый к у с т отшептывался [...]" (СГ 74); — "в такие ночи сухие к у с т ы ползают по деревне, обступают село воющей стаей; [...] Кто же, кто, безумец, всю ночь тут ходил по селу, обнимался с к у с т о м, да, зайдя в чайную лавку, со всяким сбродом прображничал, и не час и не два? Пьяный,— кто потом провалялся в канаве?" (СГ 138); — "Уже ночь присела в к у с т ы, 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 Матрены

Семеновны, [...] долго еще багровое око в том месте моргало; и вот уже это зрячее место ослепло" (СГ 165); — "[...] нагнулась, раздвинула к у с т, а от нее кто–то — бегом; ей показалось, что узнала она подглядывателя — не милого барина вовсе: [...] а тут выскочи из к у с т о в Степка да к ней: — Матрена Семеновна! Не сумлевайтесь, я родителя свово, 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 распалял; а теперь потащился за ней на свиданье, все же отстал: за молодыми ногами не угоняться: 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 к у с т ы, бьют ему в грудь многолетники травы [...]: тащится, кашляет, задыхается за Матреной столяр, отстает, вслед грозится [...]" (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 выплеснувшаяся 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 — *χudāī* 'бог' и *yār* 'любовник', 'друг', аналогично др.–греч. Θεόφιλος 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 защемит, задушит в с у х о р у к и х р у к а х, и найдут тебя поутру повешенным на к у с т е" при "как р у к о й перерезал своею с у х о й к у с т зарю ясную" (К 131; к "перерезал" ср." [...] п е р е р е з а л жизни луч световой; свет п е р е р е з а л сердца им; бьются в груди о т р е з а н н ы е 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 первом можно составить общее представление уже по нескольким фразам из начала рассказа: "Эй, куда вы, Иван Иванович? Но это был только Иванушка дурачок /.../ Это он воскрешал в городах мертвецов музыкой сердца /.../ Да и бросил города, да и удрал в поля, в поля /.../ Дурак думал /.../ Скакал через кочки и рытвины в колпаке /.../ Но когда распахнулась дверь, луч сердце ранил. С сердцем пронзенным, с пронзительным криком несся он вдоль пламенного песчаника. Давно уже просыревший колпак /.../ 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 красноватое, 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...*). Кочки ("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 [...] несся он вдоль пламенного песчанника", 129; "Вот тело бледное глухо рухнуло у куста в песок головою", 130) — контрастно к обратному мотиву: "Куст н е б е г а л с полей; из городов куст тоже н е б е г а л" (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 золото", "медовые косы", "золотая ее в белых фиалках головка", "соболиные брови", "тяжелые, как свинец темные ресницы", "чуть оттененные пухом уста персиковым", "заинтаревший 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.*я поник, зарыдав, как дитя / Потащили в смирительный 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, / сам 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 приовражные ребра / Мою черную, легкую тень!* "В полях", 1907; в "Серебряном голубе", по сути дела, описывается та же ландшафтно—геофизическая конструкция, но в иной языковой форме).

Второе — частные переклички между "Кустом" (К) и "Серебряным голубем" — представляет особый интерес уже в силу простейшей импликации: если в рассказе есть "блоковский" слой в виде следов известной истории и они закодированы определенными образами, то присутствие этих же образов в той же или близкой языковой форме в романе — причем в рамках в принципе единой "ситуативной" схемы,— то эти образы могут или должны отражать тот же 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 перекличек. Он — обладатель огородниковой дочки, "куст", в своей человеческой ипостаси "красивый мужчина с лиловым пятном обжога на щеке", К 134 (характерная ошибка памяти в дневниковой записи М.А.Бекетовой, в пересказе содержания "Куста", "с синим пятном на щеке"), ср. о Дарьяльском: "проходила тут попадьиха:— 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 — синячок?.. До свадьбы заживет!" (СГ 147–148), ср.: *С кругами синими у глаз...* (впрочем, ср. в романе "синие круги под глазами" /СГ 80/ у Кати, чье "детское сердце" она отдала Дарьяльскому, который глубоко ранил его). Она — огородникова дочка: "люба" (!), "сестрица", "уста ее красные" (дважды), "синие взоры" ("не вынести ее несказуемых, ее синих, ее, хотя бы и мимолетных, взоров", дважды), которые "обжигают" (не вынести хююють ее синих [...] взоров, [...] когда [...]обжигала она вскользь [...]"; "и синие ее жгли угли–очи – ярко ширились синие [...]), "сверкают" ("ее синих взоров [...], на него засверкавших соблазнами ведовскими"), "кос золото", "медовые косы", "желтый мед" (" и волос ее потоки – желтый мед"), — ср. о Матрене: "и станет она твоей любой, — не говори, что люба эта — твоя: [...]; не спросишь ты ничего более от малиновой своей любы [...] Если же люба твоя иная, [...] а она все же — твоя люба" и вот ты уже не видишь прежней любы [...] Такую любу не покидай никогда [...] тогда она, твоя люба, [...] и вот только тогда приголубит тебя твоя люба" (СГ 161–162); "— Люба, милая люба, что ж ты нейдешь?.." (СГ 242); — "Ох, братик, сестрицу свою прими вся как есть..." (СГ 165); — "легко дрогнули красные ее, усмехнувшиеся губы" (СГ 10); "красные, [...] и будто

любострастьем усмехнувшиеся раз навсегда губы" (СГ 162); "и ее тебе уста померещутся пурпуровыми: пурпуровыми теми устами тебя она оторвет от невесты" (СГ 163); "И Матрена хююють, 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 с в е р к н у л и (СГ 28), ср. то же — с продолжением: "— у, как они загорелись!" (СГ 36); –"А сама себе улыбается, — глазами п о с в е р к и в а е т" (СГ 154) и др.; — "и с и н и й, с и н и й по нем пробегает ее взгляд" (СГ 100); "Такие с и н и е у нее были глаза — до глубины, до темнотыхююють: два а г р а м а д н ы х влажных сапфира медленно с поволокой катятся там в глубине — будто там о к е а н -м о р е с и н е е расходилось [...] нет предела его, океан-моря с и н е г о, гулливым волнам" (СГ 163); "с и н и е в ее глазах [...] заходили моря" (СГ 154); "белки, изливающие под глаза с и н е в у" (СГ 262); [...] и до ужаса с и н и е, будто лазурью сквозившие под глазами круги" (СГ 260; но ср. и об Аннушке 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 важу 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 светы ее далеких глаз, не то серых, не то зеленых, подчас бархатных, подчас с и н и х". СГ 98; "Пусть же теперь удлиненные с и н и е 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 заигрывает" (СГ 99); "р ы ж и е свои косы расчесывала над водой" (СГ 36); "и будут к р а с н ы е волоса столярихи для тебя в ветра закрученным листом [...] (СГ 163); " [...] волосы ее р ы ж и [...] (СГ 162); "[...] и р ы ж и е космы пробурят в тебе не нежность, а жадность"(СГ 162); "и все-то волос к и 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 волоса и вздутья кровью припекшихся губ дико его разволновали" (СГ 260) и т.п.

Последние примеры (цвет волос "огородниковой" дочери и Матрены) показывают, к а к 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 б е з б р о в о е ее лицо в крупных рябинах". СГ 9; "б е з б р о в о е рябое лицо ее". СГ 26; "[...] стояла какая–то женщина: да, рябое у нее было лицо; и б е з б р о в о е – да: все это было тогда: по рябое это лицо кривилось гадкой такою улыбкой". СГ 77; "когда–то прошелся на ее б е з б р о в о м лице оспенный зуд". СГ 162 и т. п. и даже прямо, в лоб — "Нет, ни розовый ротик не украшал Матрены Семеновны лица, н и т е м н ы е д у г и б р о в е й 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 ("Р я б а я баба, ястреб, с очами безбровыми [...]". СГ 10; "молится он с р я б о й своей бабой; [...]"Чудная у него была баба, р я б а я". СГ 24–25; "лицо бледное в крупных р я б и н а х" СГ 100; "стоит баба р я б а я, поглядывает баба р я б а я на Катю [...] и разглядывает, щуря глаза, бабу р я б у ю: баба р я б а я ничего себе". СГ 99; "и белое–то лицо ее — иссиня–белое [...]". СГ 163; "искоса он поглядывал на Матрену, и р я б о е, 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 ими в данном случае говорит полонившая Дарьяльского до смерти страсть ("животная, звериная страсть", ярь ["ядреная баба". СГ 99], предельность, о которых тогда же писал и Блок: *Так думал я. И вот она пришла / И встала на откосе. Были р ы ж и / Ее глаза от солнца и песка.* [...] */ Пришла. Скрестила свой з в е р и н ы й взгляд / С моим з в е р и н ы м взглядом. Засмеялась /* [...] *Я гнал ее далеко. Исцарапал / Лицо о хвои, окровавил руки / И платье изорвал. Кричал и гнал / Ее, как з в е р я, вновь кричал и звал, / И страстный голос был, как звуки рога. /* [...] */ "И завтра ночь. Я не уйду отсюда, / Пока не*

затравлю ее, как з в е р я / хююють 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 горючий 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, глянувшее 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, заря 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 напророченная встреча: "[...] и разглядывает, щуря глаза, бабу рябую: баба рябая ничего себе — есть чем утешиться: ядреная баба: из–под баски красной полные бабьины 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; уставилась в ноги; [...] И прошлась по нем взглядом, да каким!" (СГ 153–154); – "Если же люба 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 люба,— 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, покатом 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 закати глаза столяриха: два на тебя уставятся зрячих 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, очернятся складки у носа, явственней в рябины кожа ее углубится, — а рябин–то многое множество, — мятым и потным станет лицо, и опять–таки выпятится 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 перекличек 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 к р а с н ы й, б е л ы м и я б л о к а м и, 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 к р а с н о г о с б е л ы м и я б л о к а м и 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 н е обладательница этой "нежной" черты: "Когда тебе приглядится темноглазая писаная красавица,[...]с личиком *легким,поцелуем несмятым,что м а й с к и й л е п е с т о к я б л о ч н о г о ц в е т к а*, и станет она твоей любой, — н е говори, что люба эта — твоя" (СГ 169), ибо "твоя люба" — Матрена, и знак ее — бьющий в глаза красный, белыми яблоками, платок. Д р у г о й пример. В " Кусте" рамочную конструкцию, в которую заключена тема огородниковой дочери, образует видение ее с к о р о м ы с л о м (женщина, несущая ведра на коромысле,— образ плавности, иногда и особого изящества): "огородникова дочка — лебедь, по вечеру за водой с к о р о м ы с л о м проплывающая — белая лебедь, дивная прелестью ужасной, будто м о л о н ь е й, оясненная" (К 130) — в начале и: "И там [...] с к о р о м ы с л о м 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: спьяну казалось ему, что это там кусочек лимона какой-то"), напившийся Дарьяльский из конопли 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 с 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 маячит 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 молоньей, 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 копьецом-молоньей — по воздуху над ним резанули [...]" (К 134). Напомнив, 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–взревет 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 заглядывай 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 мгновенье увидишь, как попрыгивает по тучам она [ср. прыгание девок, соотносимых с героем с разными обликами Матрены, в пруд. — *В. Т.*]; и ты на мгновенье 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 и й, тот, через кого связаны Он и Она,— к у с т или, 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 н е б е г а л с полей; из огородов куст тоже н е б е г а л" (К 130; ср.: "тема ≤ухода≥ 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 —

Добролюбов: не Блок". НВ 333) — "в ветре п о ш е л на него куст" (СГ 77); – "Видел Иванушка куст, танцовавший в ветре" (К 129, 135, ср. только что приведенный мотив идения куста в в е т р е из романа) — "кустики всхлипывали, п л я с а л и; докучные стебли п л я с а л и тоже; п л я с а л а рожь" (СГ 42); – к "полоненной" душе рассказа (К 131, 132), обманно и насильно удерживаемой кустом, ср. в романе об ином плене — "о б н и м а л – с я с кустом" (СГ 138), и косвенно—"хююъ и отрадно ц е л о в а л кустики хююъ чистый вечер" (СГ 36); – "не зарю, а чью–то душу полюбовницу свою – ворожбою куст вызвал" (К 131); "Иванушка! хююъ. Это з в а л его куст поутру" (К 131); при неоднократно встречающемся в романе мотиве куста, манящего, призывающего к себе Дарьяльского и как бы ворожащего—ворожбой превращающегося в Матрену; – "рукой п е р е р е з а л своею сухой куст зарю ясную (К 131) — при "п е р е р е з а л жизни луч световой; свет п е р е– р е з а л сердца им" (СГ 223), с одной стороны, и, с другой,— о кусте — "з а– щ е м и т, з а д у ш и т в сухоруких руках, и найдут тебя п о в е ш е н н ы м на кусте" (СГ 137).

Эти переклички, конечно, дают пищу для размышлений — тем более, что "перекликающиеся" элементы связаны с таким определенным, насыщенным многими деталями и достаточно хорошо (с обеих сторон) известным жизненным контекстом, который может рассматриваться как своего рода "внетекстовый" п о д т е к с т обоих сопоставляемых здесь произведений.

ПРИМЕЧАНИЯ

Список сокращений:

СГ – "Серебряный голубь" (цитируется по изданию – М., "Скорпион", 1910).

МР – "Между двух революций" (цитируется по изданию – М., "ХЛ", 1990).

НВ – "Начало века" цитируется по изданию – М., "ХЛ", 1990.