

именно на “голубой цветок” Новалиса как источник “неотмирной” символики голубого.

В этот период то, что было узко-символистской частной поэтикой, захватывает центр: Горький берет на вооружение символику голубого в “Голубой жизни” [11, с. 308]. Толстой делает это несколько раньше и тоньше в “Детстве Никиты” и в “Аэлите”, и потом эксплуатирует прием в “Голубых городах”. (Правда, в 1922 г. даже пролетарские писатели уже увлекаются каламбурами типа “голубая глупина” – ср. стихотворение С. Образовича и название книги стихов А. Платонова.)

Но особая специфика голубого цветка выявляется по контрасту с другим романом Новалиса, “Ученики в Саисе”, где, в сказке о Гиацинте, фигурирует розовый цветок. Гиацинт покидает свою возлюбленную Розенблуте и ищет Истину; после долгих скитаний он приходит в храм Изиды и под покрывалом, скрывающим богиню, находит розовый цветок – свою любимую: любовь и есть истина.

Эта сцена, прототипическая для “Балаганчика” Блока, касается земной любви; в противовес розовому цветку, голубой цветок напрямую связан с личным мифом Новалиса – любовь к умершей невесте, Софии фон Кюн. Апофеозом “Гейнриха фон Офтердингена” должно было быть, по замыслу Новалиса, преодоление грани между жизнью и смертью.

Вот что стоит за “девочкой с голубыми волосами” с условно-романтическим, “оссиановским” (Петровский) именем Мальвина, “уединенный домик” которой “на сизой поляне” окружают многократно упоминаемые “лазоревоцветы”.

Разумеется, эти символические цвета использованы в 1935 г. почти в шутку; Мальвина оказывается девочкой с железным характером и редкостной занудой. Буратино не влюбляется в нее, а убегает прочь.

Но и в “Аэлите”, и еще раньше, в 1920–1921 гг. в “Повести о многих превосходных вещах (Детство Никиты)”, голубой цвет употребляется Толстым вполне сознательно: он явно связан с оккультными и астральными мотивами.

Голубые квадраты лунного света на полу, голубым вечеряющим светом освещен кабинет, где сидят влюбленные дети. Голубой бант на платье девочки, и второй голубой бант в виде бабочки в волосах. (Почти “девочка с голубыми волосами”, о которой Толстой, несомненно, помнил.) Девочка, конечно, кукла: “Никите показалось, что это не настоящая девочка, до того хорошенькая”. Синие глаза “ярче ленты”, “синяя коробочка”.

Аэлита, имя которой означает “свет звезды”, “зарождается” из звездной темы в конце “Повести о многих превосходных вещах”: это глава “На возу” (“Воз” – одно из старинных названий Большой Медведицы). Никита лежит ночью на возу и

смотрит в небо. “Все это, все – мое, – думал Никита, – когда-нибудь сяду на воздушный корабль и улечу...” И он стал представлять себе черное, пустынное небо и приближающийся лазурный в серебристом свете, берег звезды...” [12, с. 90].

А в записных книжках лета 1921 г. (в курортном Миздрое) можно прочесть:

“Миздрой. Закат (...). Солнце садится за воздушную грядку, в блаженную страну Азора” [13]. Азор – azur – лазурь – “лазурный берег звезды”: в Аэлите Азорой называется блаженный, залитый водой край, похожий на цыплячий луга, которые видишь в детстве (или на Голландию); в “Золотом ключике” от всего этого только эхо: Мальвина диктует Буратино известный палиндром Фета: “А роза упала на лапу Азора”.

В ПЫЛЬНОМ ЛУЧЕ

Кажется, никто еще не обращал внимания на поразительное сходство двух эпизодов, разделенных 15 годами: финалом “Золотого ключика” и сценой первого появления Аэлиты. Совпадения между ними дословные:

“Буратино обеими руками приподнимал истлевший войлок, – им было занавешено отверстие в каменной стене. Оттуда лился голубой свет. (Этот голубой свет здесь дан чуть ли не как сигнал сверхъестественности, астральности – Е.Т.).

Первое, что они увидели, когда пролезли в отверстие, это расходящиеся лучи солнца. Они падали со сводчатого потолка через круглое окно. Широкие лучи с танцующими в них пылинками освещали круглую комнату из желтоватого мрамора” [14, с. 105]. Эта античная архитектура, реминисценция Пантеона, а сакральный центр этого храмового интерьера – кукольный театр, что, вообще говоря, странно.

Может быть, легче понять это сочетание, если вспомнить о пьесе “Самое главное” Евреинова (1920, парижская премьера – 1921): там обыгрывается и эллинская – магическая и христианская – этическая, но, безусловно священная и вечная природа театра.

Но за 12 лет до того у Толстого тот же самый интерьер фигурировал как марсианский: “Пыльный свет с купола падал на желтоватые с золотистыми искрами стены” [8, с. 50] – это заброшенный дом, напоминающий древнюю гробницу, в котором хранятся запретные книги древней цивилизации. Вскоре мотив пыльного луча повторяется: “Лучи света с танцующей в них пылью падали сквозь потолочные окна на мозаичный пол” [8, с. 102]. Это инженер Лось попал в действующую марсианскую библиотеку, и видит он воплощающую всю эту запредельную премудрость “пепельноволосую молодую женщину в черном платье”. Мотив луча усилен, чтоб сообщить ей