

Таким образом, заменять маленькую Чайку на большого Альбатроса на занавесе МХАТа не было никакой необходимости. Ситуация была скорее юмористической. Впрочем, тональность ее могла измениться после смерти М. Горького в том же 1936 г. Тем более, что и постановка “На дне” была не менее важна для истории МХАТа, чем чеховская “Чайка”. Уже наложение двух молний – из блоковского предисловия к “Прамати” и квази-МХАТовской – демонстрирует стереоскопичность текста толстовской сказки. На наш взгляд, любые знаки или символы в этом тексте имеет смысл рассматривать как реальные, а не привидившиеся исследователям, лишь в случае их взаимного отражения в ситуациях 1900-х и 1930-х гг.

В январе 1934 г. скончался Андрей Белый. Следовательно, и отражение драмы Белый–Блок в “Золотом ключике” оказывается актуальным не только для предреволюционного, но и для послереволюционного слою сказки Толстого. Ведь и умерший в 1921 г. Блок, и скончавшийся Белый стали в очередной раз знаками эпохи, ушедшей навсегда. Вечными оказались только маски Пьеро и Арлекина.

Теперь от анализа “молнии” перейдем к тому, что скрывает эта картинка. А именно – очаг. Разумеется, никто не мешает читателю ограничиться тем, что полюбившиеся читателям герои открывают за очагом некий театр “Молнию”.

Однако переход через очаг в европейской культуре ассоциируется с неким преображением. Говоря проще, с переходом через загробный мир. Так, Андрей Белый был последователем доктора Штайнера, соорудившего в свое время антропософский храм Гетеанум или Иоанново здание. То есть здание, связанное с Апокалипсисом.

В этом сооружении за некоей дверцей, перед которой висел портрет доктора Штайнера во всполохах пламени, находился небольшой крематорий и колумбарий, символизировавшие как раз “переход через очаг”.

Может показаться, что мы слишком далеко ушли от нашей темы. Однако это не так. Достаточно обратиться к декорации последнего действия “Прамати” Грильпарцера в постановке театра В. Комиссаржевской, чтобы увидеть нечто подобное. Перед нами родовой склеп и множество гробов. Эту картину мы комментируем словами Бенуа о декорации последнего акта: “Склеп в замке Боротин. Части помещения должны быть вырезаны и за ними расставлены гробы (при невозможности сделать столько гробов можно их написать). В среднем отверстии за решеткой стоит под двумя тусклыми лампами (красного стекла) гроб Прамати на двух ступенях” [6, с. 115].

Еще один момент не может не привлечь нашего внимания. Мы имеем в виду топологию сказки

Алексея Толстого. По этому поводу М. Петровский пишет: «Вся топография “Золотого ключика” изображена с такой реалистической дотошностью, что не составляет труда вычертить карту сказочной страны.

Лишь один участок пути – от чудесной дверцы до чудесного театра – не удается нанести на карту никакими пунктирами. Здесь пространство у А. Толстого изогнуто самым фантастическим образом: найденный глубоко под землей театр в следующей главе оказывается рядом с заведением Карабаса Барабаса – на площади, причем *подразумевается*, что его туда никто не переносил (?! – Л.К.). Вопреки физическим законам путь вниз приводит вверх (...). Путь Буратино и его друзей вниз приводит вверх вопреки всем законам физики, но в полном соответствии с логикой “идеологического пространства” Толстого» [3, с. 199–200].

Удивление несоответствием “идеологического пространства” реальному возникает у исследователя именно потому, что он не разделил личные и литературные обстоятельства *до* и *после* революционного переворота, отразившиеся в сказке.

Действительно, до революции имя Мейерхольда в основном ассоциировалось с Петербургом, а Московского художественного театра, понятно, с Москвой. Однако в год писания “Золотого ключика” МХАТ им. Горького находился в непосредственной близости от театра им. Мейерхольда. Ведь от Камергерского переулка до стоящего на противоположной стороне Тверской было рукой подать. К тому же МХАТ стоял перпендикулярно Тверской, а театр им. Мейерхольда фасадом выходил на противоположную сторону главной московской улицы. Да и дом “кукольного владыки” находился неподалеку в Брюсовом переулке (что, кстати, задавало возможность очередной словесной игры).

Если учесть, что в те годы подземного перехода на ул. Горького, выходящего прямо к нынешнему театру им. Ермоловой, не было, то попасть в театр Карабаса Барабаса можно было в реальности, перейдя где-то Тверскую. К сожалению, сегодняшний подземный переход снимает сказочность этой ситуации, равно как и мемориальная доска на доме великого режиссера и его же мемориальная квартира.

Таким образом, к моменту написания сказки Толстого оба театра – и московский и петербургский оказались рядом, практически на одной площади.

Но это, так сказать, реальный комментарий. Между тем, упоминание М. Петровским книги А. Толстого “Нисхождение и преображение”, вышедшей в Берлине в 1922 г. и установление ее связи с “Золотым ключиком” заставляет более