

серьезно отнестись к мистическому слою этой “сказки”.

Необходимо принять во внимание, что такого рода структура, и сюжетная, и мистическая, глубочайшим образом укоренена в русской литературе. Здесь не место углубляться в эту проблематику. Обратим лишь внимание на информативную и глубокую монографию А.Я. Сыркина с характерным и важным для нас названием “Спуститься, чтобы вознестись” [7], в которой находятся важнейшие соображения, например, о развитии этой структуры в сочинениях Ф. Достоевского и Л. Толстого.

В этом контексте существенно иное, чем у М. Петровского, значение обретает приводимый им мемуарный эпизод: А. Толстой «хорошо помнил, как он оконфузился, попытавшись подыграть отечественным мистикам. Об этом эпизоде рассказывал (со слов Максимилиана Волошина) Илья Эренбург: на башне у Вячеслава Иванова «Зашел разговор о Блаватской и Штайнере. Толстому захотелось показать, что он тоже не профан, и вдруг он выпалил: “Мне в Берлине говорили, будто теперь египтяне перевоплощаются...” Все засмеялись, а Толстой похлодел от ужаса. Много лет спустя я, вспоминая Илья Эренбург, спросил Алексея Николаевича, не выдумал ли Макс эту историю с египтянами. Толстой рассмеялся: “Я, понимаешь, сел в лужу...” [8, с. 110]. Не в эту ли лужу автор сказки о Буратино усадил потом Карабаса Барабаса?» [3, с. 203]. И далее: «Какое дело было земному до мозга костей, чуждому всякой мистики А. Толстому до кабинетно-декадентского русского оккультизма и прочего в этом же роде? Но изображение сеанса магии в “Графе Калиостро” показывает, что Толстой добросовестно познакомился с магической технологией и предавал ее осмеянию со знанием дела» [8, с. 203–204].

Так, противореча сам себе, исследователь демонстрирует нам, что к 1935 г. Алексей Толстой был вполне осведомлен о соответствующих мистических течениях своего и не только своего времени.

Не забудем также, что в годы жизни А. Толстого в Москве шел спектакль “Петербург” по Белому с участием антропософа Михаила Чехова, а “кукольный владыка” Мейерхольд предпринимал многочисленные попытки постановки “Москвы” Андрея Белого в своем театре [9].

В связи с этим, а также вообще в связи с существованием в Москве в 20–30-е гг. разветвленного мистического движения среди “старорежимной” интеллигенции [10] уплощать образ “кукольного владыки” да и самого Буратино, проходящего сквозь очаг к лучшей жизни, нет ни малейших оснований. К тому же, Алексей Толстой позаботил-

ся о том, чтобы следы Башни Вяч. Иванова не остались незамеченными в его “сказке”.

Вот в каком виде предстает перед читателем Пьеро: «Из-за картонного дерева появился маленький человечек в длинной белой рубашке с длинными рукавами.

Его лицо было обсыпано пудрой, белой, как зубной порошок.

Он поклонился почтеннейшей публике и сказал грустно: – Здравствуй, меня зовут Пьеро... Сейчас мы разыграем перед вами комедию под названием: “Девочка с голубыми волосами, или Тридцать три подзатыльника”. Меня будут олицетвлять палкой, давать пощечины и подзатыльники. Это очень смешная комедия ...».

Комедия действительно смешная, если вспомнить, что символом этой “голубизны” часто оказываются как раз Пьеро и Арлекин. Но интереснее другое. В реплике Пьеро прямо названы две важные вещи двух “девочек” с Башни Вяч. Иванова. Это “Тридцать три уroda” Л. Зиновьевой-Аннибал и “Чертова кукла или тридцать три удара” Зинаиды Гиппиус. Вообще вся “сказка” соткана из более или менее откровенных цитат из сочинений или напоминаний о фактах реальной жизни 1900–1910-х гг. Наконец не будем забывать, что годы, предшествовавшие созданию “Золотого ключика”, были годами публикации трехтомных мемуаров Андрея Белого, да и многих других текстов об этой эпохе. Поэтому пренебрежительно соцреалистическое отношение к ней у человека, который утверждал, что был и остается человеком круга символистов, усмотреть невозможно. Те же изгибы и изломы, которые связаны с реальной жизнью графа Толстого в советской стране “хорошего” театра – знак времени, а не характеристика внутреннего мира писателя.

Как нетрудно видеть, все, что происходит в “Золотом ключике”, навевает мысль о смерти, о потустороннем существовании. Поэтому снова стоит задаться вопросом: насколько такого рода отношение к миру является мистикой, насколько реалистично сочинение Толстого? И здесь придется несколько расширить контекст нашего изложения. Без обращения к общей картине русской апокалиптики 1900–1930-х гг. мы не поймем сути происходящего.

Между тем, достаточно вспомнить, что с тех пор, как послереволюционная действительность стала называться “новый мир”, который наступит только после гибели “старого”, перед теми, кто жил и в “старом” мире, неизбежно возникал вопрос: а как мы живем? Ведь из мира “старого” мы перешли в “мир новый” как бы без Страшного суда? (см. [11]). В этом случае двойной взгляд из 1910-х и из 1930-х гг. – куда удобнее приписать кукле, которая (как в сказке) может пройти и через горнило (=печке) революции, и, не очень за-