

ТАЙНЫЕ СМЫСЛЫ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: АНДЕРСЕН, ТРЕВЕРС, ЛАГИН

Информация об авторе: Екатерина Александровна Дайс, кандидат культурологии, философ, критик, поэт и переводчик.

E-mail: eka.dais@gmail.com

Аннотация: Данная статья посвящена культурологическому анализу ключевых текстов детской литературы. Она разделена на три части, в которых идёт речь о текстах Памелы Треверс (цикл о волшебной няне Мэри Попинс), сказках Ханса Кристиана Андерсена и культовой советской книжке Лазаря Лагина о магическом помощнике старике Хоттабыче, служившем ещё царю Соломону. Все эти произведения, несмотря на свои отличия друг от друга, объединены общей идеей, заложенной в них авторами. Они несут своим юным и не только читателям эзотерические смыслы, ментально доступные немногим, но эмоционально воспринимаемые большинством. Теоретической основой статьи является концепция «большой и малой традиции европейской культуры», предложенная автором в начале 2000-х. Основываясь на этой концепции, возможно расшифровывать с помощью алхимической понятийной системы сказки, знакомые всем нам с детства. При прочтении в зрелом возрасте мы можем открыть в них отсылки к древнегреческим мифам, эзотерическим доктринам и разнообразным философским системам. В творчестве Ханса Кристиана Андерсена, Памелы Треверс и Лазаря Лагина большую роль играет малая традиция европейской культуры. Это связано с тем, что мистики, эзотерики, носители тайного знания не только естественно обращаются к архаическому началу, ещё не подавленному в детях, но и пытаются через новое поколение влиять на будущее. То, что малая традиция выжила, оставаясь тайной на протяжении столетий — итог её предусмотрительного взгляда вперёд, внимания к детям. Рациональный взгляд на мир, который даёт среднее образование, таким образом, балансируется мистицизмом, идущим от сказок и детских книг. Сочетая в себе эмоциональность и разумность, ребёнок получает шанс вырасти гармоничной личностью, способной выбирать разные типы реакций на мир, от архаической до современной.

Ключевые слова: комментарий, малая традиция, детская литература, алхимия, магия, царь Соломон, Памела Треверс, Андерсен, старик Хоттабыч, инициация.

© 2024. *Ekaterina A. Dais*

HIDDEN MEANINGS OF CHILDREN'S LITERATURE: ANDERSEN, TRAVERS, LAGIN

Information about the author: Ekaterina A. Dais, PhD in Culturology, philosopher, critic, and translator.

E-mail: eka.dais@gmail.com

Abstract: This article is devoted to the culturological analysis of key texts of children's literature. It is divided into three parts, in each of which there is a speech about

Pamela Travers's texts (a cycle about the magic nurse Mary Poppins), fairy tales by Hans Christian Andersen and the cult Soviet book by Lazar Lagin about the magic assistant Old Man Khottabych, who served to the Solomon King. All these works, despite their differences, are united by the general idea put in them by authors. They bear young and older readers the esoteric meanings available to the few, but perceived by the majority.

Here it is about the concept of "big and small tradition of the European culture" offered by the author at the beginning of the 2000th. Based on this concept, becomes possible to decipher fairy tales with the aid of the alchemical conceptual system. Reading them at mature age we can see in the texts, known from our childhood, references to Ancient Greek myths, esoteric doctrines and various philosophical systems. In the works of Hans Christian Andersen, Pamela Travers and Lazar Lagin a large role plays so called "small tradition of the European culture". It is connected with the fact that mystics, esoterics, carriers of secret knowledge try to influence the future through new generations. The fact that the small tradition has survived, remaining a secret throughout centuries, is a result of its provident look forward, its attention to children. The rational view of the world which gives secondary education, thus, is balanced with the mysticism going from fairy tales and children's books. Combining emotionality and rationality, the child gets chance to grow the harmonious personality capable to choose different types of reactions to the world, from archaic to modern.

Keywords: small tradition, children's literature, alchemy, magic, Solomon King, Pamela Travers, Andersen, Old Man Khottabych, initiation.

Филологический и культурологический комментарий нужен не только для древних текстов, которые оказываются «тёмными» из-за своей пространственной и временной удаленности от нашей страны и эпохи. Комментирование необходимо и там, где, казалось бы, достаточно базовых знаний. Но как часто это бывает — взрослые и дети, сидящие рядом и читающие один и тот же текст, видят в нем разные смыслы, каждый — с высоты своего собственного опыта. Кроме того, детская литература зачастую оказывается насыщена и особыми, тайными смыслами. В современном мире, где отсутствует традиционный институт инициации, характерный для тысячелетий развития человечества, детские писатели берут на себя эту функцию — введения в мифологию, магию и инициатическую традицию. На примере трех культовых практически для любого человека писателей — Ганса Христиана Андерсена, Памелы Треверс с ее циклом о чудесной няне и Лазаря Лагина с его волшебным джинном, видевшим еще царя Соломона, мы проследим то, как происходит процесс детской инициации через чтение. В качестве необходимых отсылок будут использованы различные тексты, относящиеся к малой (или мистериальной) традиции европейской культуры, без которой понять эти, казалось бы, предназначенные исключительно для детей произведения, не представляется возможным.

І. Алхимия Андерсена

Сказки Андерсена, знакомые нам всем с детства, содержат неожиданные, казалось бы, отсылки к алхимическим символам и метафорам, которые можно объяснить либо через увлеченность автора этих сказок алхимией, либо через общее для алхимии и сказок коллективное бессознательное, выражаемое в форме интуитивно понятных аллегорий. Причины возникновения этих отсылок на самом деле не слишком важны. Главное — убедиться в связи сказок Андерсена и алхимических текстов.

Теоретическое основание алхимии, учение о четырех элементах (земле, воде, воздухе и огне) проявляется, в связи с ключевым моментом свадеб главных героинь нескольких сказок Андерсена, следующим образом. Дюймовочка — маленькая девочка, рожденная в цветке, в оригинале — Лисе с дюйм — последовательно проходит через три стихии, останавливаясь на последней. Каждая из стихий связана с брачным предложением: в воде её ждёт сын жабы, в земле — крот, в воздухе — эльф. Тот же путь проходит и Русалочка, рождаясь в воде и мечтая выйти замуж за принца и обрести бессмертную душу, которой он мог бы с ней «поделиться», полюбив больше отца и матери, морская принцесса выходит на землю. Не сумев добиться взаимности, из двуногого земного существа она превращается в дух воздуха, а не в морскую пену, как положено всем обычным русалкам, согласно версии Андерсена. Обе героини повторяют путь «вода — земля — воздух», связанный с осуществлением брачных намерений. И обе — странные существа, чье значение в текстах может быть лучше понято при обращении к теории большой и малой традиций европейской культуры.

Суть её заключается в том, что при «формировании христианского космоса в III–IV вв. н.э. складывается также и субдоминантная по отношению к этому космосу парадигма (или малая традиция), объединяемая общим гностико-манихейским переживанием мира, эзотеричностью, синкретической неразрывностью базовых топосов, соединяемых друг с другом в устойчивое надрациональное тождество» [Яковенко, 2005, с. 93]. Выбирая стратегию мимикрии, малая традиция оставалась в тени общественного внимания, будучи привлекательной для деятелей искусства.

Диалектика двух потоков культуры — доминантного (большая традиция) и субдоминантного (малая традиция) на протяжении веков составляла нерв европейской культуры, понимаемой расширительно. Европа здесь — материнское пространство, из которого вырастает христианский мир как целое. Размежевание утвержда-

ющегося христианства с культурой языческого прошлого и конкурирующими религиозными альтернативами было переломным моментом в истории культуры. Этот процесс разделил культурный космос позднего Рима на два материка: победившей христианской ортодоксии, которая составила большую традицию, и неортодоксального культурного пространства, которое составило традицию малую. Процесс разворачивания диалектики большой и малой традиций идет с момента разделения этих культурных потоков. Победившая традиция задавала способы постижения реальности, нивелируя значение субдоминанты в культуре. Выйдя из тени во второй половине XX века, что можно объяснить как внешними факторами (процесс секуляризации зашёл настолько далеко, что «еретикам» уже нет смысла скрываться), так и внутренними (смена кодов внутри парадигмы малой традиции и обнародование прежней системы тайных знаков), мощная эзотерическая линия европейской культуры открыто предъявляет себя миру. Позволяя нам интерпретировать хрестоматийные произведения европейской литературы, теория большой и малой традиций европейской культуры приоткрывает завесу волшебного театра Ханса Андерсена.

Ключевым элементом, связующим тексты малой традиции, является образ Лилит — царицы Савской — Марии Магдалины — Черной Деи — гностической Софии — Елены (спутницы Симона Мага), в символическом смысле превращающийся в Ковчег Завета — Чашу Грааля — Золотое Руно — Философский Камень [Там же].

В конечном счёте женский образ перетекает в образ предметный и Мария Магдалина становится тождественна Чаше Грааля, а принцесса Мелисенда из пьесы Ростана — Золотому Руно. Сакральный предмет, отсылающий к женской сущности, восходящей в конечном счёте к представлению о Великой богине, служащий мотивацией напряжённых поисков, ведёт адептов к постижению и принятию феминности как основополагающего принципа бытия.

Тексты представителей малой традиции, как правило, более феминистичны, чем тексты, принадлежащие традиции большой. И главная причина этого — важная и позитивная роль женского начала, которое в другой традиции отождествляется с левым, дурным, злым, тёмным как частью бинарной оппозиции, задающей восприятие человеком мира, в противовес правому, хорошему, доброму, светлому мужскому.

Гностики признают важную роль эона Софии в создании мира и человека. Женщина в малой традиции — соавтор и соактор крупных событий мировой истории. Она не источник и причина всех бед, а мудрое, мыслящее создание, наподобие царицы Савской, чья роль в

построении Иерусалимского храма не менее важна, чем роль Соломона или Хирама.

Но вернёмся к Дюймовочке и Русалочке. С точки зрения малой традиции Русалка — это одна из ипостасей Великой богини. Роберт Грейвс связывает её с «другой Марией, Марией Цыганкой, святой Марией Египетской, чьим именем клялись или ругались. Очаровательная Дева в синих одеждах с жемчужным ожерельем была когда-то языческой морской богиней, впоследствии спрятавшейся за разными масками — Мариан, Мириам, Мариамне (морской агнец), Миррин, Миртея, Мирра, Мария или Марина, покровительница поэтов и влюбленных и гордая мать Лучника любви. Робин Гуд всегда клянется ее именем в балладах... Обычное воплощение Мариан — русалка, а обычное изображение русалки — прелестная женщина с круглым зеркалом, золотым гребнем и рыбьим хвостом — показывает, как “богиня любви выходит из моря”... “Рождение Венеры” Боттичелли — подлинная икона ее культа» [Грейвс]. Роберт Грейвс также указывает на близость Мариан (Maud Marian) к Марии Магдалине, чей образ в малой традиции трактуется иначе, чем в большой, а именно как жены Иисуса Христа и матери его ребёнка.

Русалочка у Андерсена — это не просто нечисть, какой она была бы в христианской традиции. Это воплощение вечной женственности, заключенной во влажной (женской) стихии. Путь русалочки — один из нескольких возможных алхимических путей для приобретения души (Философского камня), а именно длинный, влажный, женский путь, дящийся при удачном стечении обстоятельств около года, при неудачном — около трёх лет. Сопоставляя сказки Андерсена с ранним, фактически ещё досоветским по стилистике рассказом Вениамина Каверина¹, «Пятый странник», можно обнаружить некоторую близость эзотерической подкладки этих произведений. В «Пятом страннике» речь идёт о том, как странная четвёрка — шарлатан, пытающийся найти золото в ослином помёте, схоласт, ищущий душу для созданного им гомункула, доктор Фауст, жаждущий обрести философский камень и прозрачный сын стекольщика, чья задача — отыскать осязаемое ничто, а также упоминаемый в предисловии его автор — голем, созданный из глины, путешествуют по Германии. Это мистическое путешествие оканчивается тем, что четверо попадают в ад, а пятый продолжает путь. Обратим внимание на схоласта, ищущего средство для оживления своего гомункула и не останавливающегося

¹ Советский писатель, член литературной группы «Серрапионовы братья», автор романа «Два капитана». Его ранний рассказ проникнут духом эзотерики Серебряного века.

ради этого ни перед какой ценой. «— Гомункулос, — с задумчивостью повторил шарлатан, — не могу ли, я сударь, попросить вас показать мне вашего Гомункулоса? — Вот он, — сказал схоласт и вынул колбу из заднего кармана тоги. Точно: за тонкой стенкой стекла, в какой-то прозрачной жидкости плавал маленький, голеный человечек с закрытыми глазами и с полной безмятежностью во всех органах тела. Шарлатан взял его в руки, разглядел и с осторожностью поставил на стол» [Каверин].

Поразительна привязанность схоласта к маленькому человечку, ради оживления которого он совершает убийство и попадает в ад. Любовь к крошке мы видим и в Дюймовочке, где бездетная женщина не может надыхаться на свою маленькую дочку. Но эта девочка мала не так, как карлики, не так, как люди небольшого роста. Дюймовочка — иное существо, отличное от человека, так же, как и Русалочка, и тоже не выдуманное Андерсеном, а взятое из алхимического фольклора. Парацельс был первым, кто опубликовал подробную «инструкцию» по созданию гомункула в своём трактате «О природе вещей»: «Если сперму, заключенную в плотно запечатанную бутылку, поместить в лошадиный навоз приблизительно на 40 дней и надлежащим образом «намагнетизировать», она может начать жить и двигаться. По истечении этого времени субстанция приобретает форму и черты человеческого существа, однако будет прозрачной и бестелесной. Если теперь его еще 40 недель искусственно питать и держать при этом в лошадином навозе при неизменной температуре, оно вырастет в человеческое дитя...»² Подобный рецепт по выращиванию гомункула Андриши мы находим и в современной прозе, например в повести Валерии Нарбиковой «Около Эколо».

Андерсен даёт свой, «детский», рецепт создания гомункула для утешения одинокой женщины, которой «страх как хотелось иметь ребёночка, да где его взять?» [Андерсен, 2008, с. 57] Место спермы, человеческого семени в его тексте занимает растительное семя, ячменное зерно, место навоза — земля, место алхимической колбы — «большой чудесный цветок вроде тюльпана» [Там же], чьи лепестки были плотно сжаты, как у ещё не распутившегося бутона. Отмечается, что получившаяся в результате посева ячменного зёрнышка Дюймовочка прелестно поёт, а не постоянно кричит, как один из видов гомункулов, созданных из корня мандрагоры — альраунов [Горалик, 2000]. Она обладает некоторой автономностью передвижения, хотя до конца и не очевидной. В доме у приёмной матери Дюймовочка

² Цит по [Мельников, 2000].

плавает в тарелке на лепестке тюльпана вместо лодки, жаба хватается её и сажает на лист кувшинки, мышь практически заточает под землёй и, если бы не спасённая девочкой ласточка, Дюймовочка переселилась бы в нору крота, откуда, по её представлению, совсем не было выхода. К своему будущему мужу, королю эльфов, Дюймовочка попадает на крыльях ласточки, причём птица вначале сама выбирает подходящий цветок и только затем опускает туда крошку, которая перестаёт быть привязанной к новому месту обитания, получая в награду за пережитые страдания стрекозиные крылья, позволяющие перелетать с одного растения на другое. Муж Дюймовочки поразительно напоминает гомункула: «В самой чашечке цветка сидел маленький человечек, беленький и прозрачный, точно хрустальный» [Андерсен, 2008, с. 67]. Однако, принц был крылат, что заставляет нас вспомнить о мечте Русалочки, то есть о желании обрести бессмертную душу. Она идёт на значительные жертвы и риски из-за этой мечты. Дюймовочка получает и замужество, и крылья, становясь из гомункула бабочкой — олицетворением души. В целом их путь похож: странствия по трём стихиям — водной, земной и воздушной, и конечная цель — превращение, в апулеевском смысле этого слова.

Странствия Дюймовочки и Русалочки — это скитания Психеи в поисках Амура. В каждой из этих сказок есть отдельные мотивы из вставной новеллы «Золотого осла» Апулея, посвящённой Амуру и Психее. Русалочка любит принца, веселящимся на корабле, после чего корабль тонет, и она еле успевает его спасти. Психее запрещено видеть своего супруга Амура, и после того, как она нарушает табу на наблюдение, её разлучают с любимым. Русалочка и Психея идут на сознательные жертвы, пытаясь обрести возлюбленных. Психея выполняет сложные задания Венеры, матери Амура, среди которых — спуск в ад за частицей красоты Персефоны. Аналогом Венеры для Русалочки выступает морская ведьма, чьим советам и указаниям она следует, для Дюймовочки это жаба и мышь, стремящиеся выдать девочку замуж, от которых она бежит, уподобляясь Психее в её ипостаси «беглой рабыни» и «скрывшейся служанки Венеры» [Ковалева, 2005].

Дюймовочка, находясь в подземном доме у мыши, боится выйти замуж за крота, мотивируя это тем, что больше никогда не увидит солнца. Крот богат и мудр, как Аид, он никогда не выходит на свет и пинает ногой мёртвую, как ему показалось, ласточку. Благодаря усилиям Дюймовочки ласточка оживает, и в день намеченной свадьбы с неприятным кротом уносит крошку в тёплые края.

Связь ласточки и Дюймовочки в образе Психеи прослеживается в нескольких важных для русского Серебряного века стихотворениях.

Лирическая героиня Марины Цветаевой восклицает: «Возлюбленный! Ужель не узнаёшь? / Я ласточка твоя — Психея!» [Цветаева, 1994–1995, т. I, с. 394] У Осипа Мандельштама мы находим почти буквальную отсылку к эпизоду с кротом, пинающим ласточку: «То вдруг прокинется безумной Антигоной, / То мёртвой ласточкой бросается к ногам» [Мандельштам, 1990, т. I, с. 146]. Вслед за Ириной Ковалёвой, создавшей блестящую статью об истоках мандельштамовской «Ласточки» [Ковалева, 2005], мы склонны полагать, что безумная Антигона дана нам здесь в процессе сопровождения слепого Эдипа, а не в какой-либо другой период. Тогда слепой крот, желающий жениться на Дюймовочке, приобретает черты Эдипа-путника, Дюймовочка — его дочери, а ласточка — души, попавшей в Аид, но сумевшей вернуться обратно. Заметим, что ласточка в греко-римской традиции посвящена Венере (Афродите), в этом смысле её помощь Дюймовочке-Психее не случайна, но говорит об амбивалентности богини-покровительницы любви, препятствующей героине и помогающей её инициации.

В целом можно сказать, что истории путешествий Дюймовочки и Русалочки носят инициационный характер, недаром они связаны со вставной новеллой из «Золотого осла», чей герой — заведомый грешник и распутник, наказанный и прощённый Великой богиней в образе Изиды. Речь в них идёт о базовой, половой инициации, после которой возможны следующие ступени посвящения. Эту инициацию проходит большинство людей, и рассказ о ней понятен многим, в отличие от свидетельств глубинного мистериального опыта. Схождение души в аид и возвращение её обратно (случай с Дюймовочкой) и обретения бессмертной сущности (казус с Русалочкой) — главные вопросы той эзотерической традиции, которая восходит к мистериям Деметры и Персефоны и прослеживается во всей истории культуры Европы вплоть до нашего времени.

Обращение к базовой инициации там, где речь идёт о сакральном тексте, для Андерсена естественно. Ведь принято считать, что он, как и Николай Гоголь, умер девственником. Общее между двумя гениями и то, что оба боялись быть похороненными заживо. Андерсен, засыпая, оставлял на прикроватной тумбочке записку, в которой говорилось, что он спит, а не умер. Согласно распространенному мнению, Гоголь постоянно впадал в трансовые состояния и в одном из них, не успев прийти в себя, был похоронен. Андерсен не известен нам в качестве мистика, но такие сексуальные особенности, как невозможность лишиться невинности, андрогинизм (в сферу его интересов входили не только женщины), а также странная боязнь быть похороненным заживо говорят «за» это предположение.

Но главное — это сами сказки Андерсена, в которых мы можем найти удивительные алхимические рецепты. К примеру, финал сказки «Стойкий оловянный солдатик» при определённом угле зрения приобретает эзотерический смысл: «Вдруг один из мальчиков схватил оловянного солдатика и ни с того ни с сего швырнул его прямо в печку... Оловянный солдатик стоял охваченный пламенем. Ему было ужасно жарко, от огня или от любви — он и сам не знал... Он смотрел на танцовщицу, она на него, и он чувствовал, что тает, но все еще держался стойко, с ружьем на плече. Вдруг дверь в комнате распахнулась, ветер подхватил танцовщицу, и она, как сурьфиды, порхнула прямо в печку к оловянному солдатик, вспыхнула разом, и — конец! А оловянный солдатик растаял и сплавился в комочек. На другой день горничная выбирала из печки золу и нашла его в виде маленького оловянного сердечка; от танцовщицы же осталась одна розетка, да и та вся обгорела и почернела, как уголь» [Андерсен, 2008, с. 105–106].

Обратим внимание на сравнение танцовщицы с сурьфидой. В наше время это больше похоже на комплимент в адрес молодой и стройной девушки. Однако, данное слово Парацельс ввёл в алхимический лексикон для обозначения одного из элементаров — то есть существ, обитающих в четырёх стихиях — духов земли (хтонов), воды (ундин-нереид), воздуха (сурьфид) и огня (саламандр).

Сурьфиды живут в цветах и летают с помощью стрекозиных крыльев, таким образом, танцовщица в финале сказки уподобляется Дюймовочке-сурьфиде. Заметим, что во всех трёх сказках в самом конце женские персонажи становятся духами воздуха, алхимическими элементарями. Оловянный солдатик превращается после сгорания в маленькое сердечко, от него больше ничего не остаётся. Но этот конечный результат, вероятно, соответствует долгому путешествию солдата, включающему в себя козни «буки», плавание в рыбе, счастливое освобождение и физическое соединение с возлюбленной в жару алхимической печи.

Солдат и танцовщица, сгорая в атаноре, являют собой традиционную алхимическую пару, заключённую в печь и сгорающую в огне для того, чтобы образовалось новое вещество. Это — не что иное, как «химическая свадьба», соитие белой королевы и красного короля, сестры и брата, Луны и Солнца, Коровы и Быка. Или же Гермафродита и Салмакиды — нимфы, влюблённой в прекрасного юношу и слившейся с ним в одно тело.

Оловянный солдатик (олово — один из шести основных металлов в лаборатории алхимика, металл Юпитера), стремящийся соединиться с

прекрасной бумажной барышней, заставляет вспомнить и об истории Гермафродита, и об андрогинности в алхимической практике.

Ведь он восклицает: «Вот была бы мне жена!» [Андерсен, 2008, с. 102–103], обращая внимание на то, что девушка, как и он, однонога. Это обман зрения, танцовщица лишь слишком высоко подняла свою вторую ногу. Однако то, что в его представлении у них всего две ноги на двоих, заставляет вспомнить об истории разделения первоначального андрогинного существа на пары и нестерпимом желании этим парам соединиться вновь, впервые приведенной Платоном в диалоге «Пир».

В алхимии роль представления об андрогине достаточно велика. Так, современный исследователь алхимии А. Нестеров считает, что «...цель алхимии — приведение в равновесие композиции четырех элементов путем *conjunctio oppositorum*, слияния “мужского” и “женского” начал в алхимического андрогина» [Нестеров]. Переплавляясь в печи, оловянный солдатик и бумажная танцовщица объединяются, создавая нечто вроде Философского камня. Маленькое оловянное сердечко, оставшееся от солдата, напоминает искомый предмет алхимиков тем, что остаётся целостным после воздействия огня. Ведь «Философский Камень — некая загадочная субстанция, названная “каменем” не в силу своей плотности, а в силу того, что она неразрушима огнем» [Там же]. Также его называли герметический андрогин, *Rebis*, «двойная сущность» [Элиаде].

Сказки, знакомые всем нам с детства, оказывается, можно расшифровывать с помощью алхимической понятийной системы. При прочтении в зрелом возрасте мы можем увидеть в них отсылки к древнегреческим мифам, эзотерическим доктринам и разнообразным философским системам. Ханс Андерсен был не единственным детским писателем, в творчестве которого большую роль играет малая традиция европейской культуры. И это неслучайно. Ведь мистики, эзотерики, носители тайного знания не только тянутся к архаическому началу, ещё не подавленному в детях, но и пытаются через новое поколение влиять на будущее. То, что малая традиция выжила, оставаясь тайной на протяжении столетий — итог её предусмотрительного взгляда вперёд, внимания к детям. Рациональный взгляд на мир, который даёт среднее образование, таким образом, балансируется мистицизмом, идущим от сказок и детских книг. Сочетая в себе эмоциональность и разумность, ребёнок получает шанс вырасти гармоничной личностью, способной выбирать разные типы реакций на мир, от архаической до современной.

II. Мэри Поппинс как великая богиня

Хелен Линдон Гофф (так при рождении звали Памелу Треверс) родилась в Австралии в ирландской семье, в 17 лет стала актрисой бродячего театра и сыграла во всех пьесах Шекспира³. Она настолько была очарована Ирландией, что на наш взгляд, пыталась сделать то же, что Роберт Грейвс в науке, то есть участвовала в процессе, разворачивавшемся в начале второй половины XX века, который можно обозначить как «возвращение Великой Богини». В этом ей во многом помогал ирландский поэт-мистик Джордж Рассел, с которым Памела Треверс знакомится вскоре после переезда в Англию, в 1925 году. Именно Рассел побуждал свою юную подругу написать книгу «про ведьму».

Вместе со своим другом и соотечественником, ирландским поэтом и практикующим магом, лауреатом Нобелевской премии по литературе, Уильямом Батлером Йетсом, Джордж Рассел входил в несколько эзотерических орденов. На правах старшего друга он опекал первые опыты Треверс в стихосложении и показывал их Йейтсу. Затем передавал благожелательные отзывы мэтра. Считается, что особый интерес к мифологии и поэзии, составляющий стержень творчества Памелы Треверс, она переняла именно от Рассела. Однако, если мы взглянем на наиболее известный и тиражируемый портрет писательницы в образе музы Титании из пьесы Уильма Шекспира «Сон в летнюю ночь» времен ее актерской карьеры, то увидим на этой фотографии и поэзию, и магию, и все то, что позднее обнаружится в образе Мэри Поппинс. Джордж Рассел был известен под псевдонимом АЕ, который был образован от первых двух букв английского слова «АЕОН» и обозначал в публичном пространстве интерес Рассела к гностической космогонии. Этот мистик был тем безусловным авторитетом для Памелы (в детстве которой не было ни одной австралийской, а лишь ирландские книжки и сказки), что подвиг ее к написанию шедевра. Памела Треверс дружила и с Альфредом Орейджем, издателем эзотерического журнала «New Age», что привело к знакомству с Георгием Гурджиевым в 1938 году. Позднее Треверс стала преподавать учение Гурджиева в мистических кружках на протяжении нескольких десятилетий. У автора одной из самых известных детских книжек никогда не было своих детей. В возрасте около 40 лет она усыновила двоюродного внука своей большой и неразделенной любви — Камиллуса, у которого был брат-близнец. Писательница скрывала от ребенка его

³ См. самую лучшую и полную биографию Памелы Треверс: [Lawson, 2010].

происхождение до тех пор, пока братья не встретились в одном из баров и не поняли, кем они друг другу приходятся. Характерно, что близнецы присутствуют и в мире Мэри Поппинс и являются одними из немногих действующих лиц, способных вести полноценный диалог с няней-ведьмой. Да и то только до того времени, пока им не исполнится год. Со всеми остальными в семье Бэнксов Мэри Поппинс практически не разговаривает, особенно со взрослыми. Дети же — Джейн и Майкл Бэнксы — которым около 5–6 лет, общаются с ней во сне, в ночное время, в измененном состоянии сознания.

Столкновение с Мэри Поппинс — это столкновение с нуминозным. Она появляется из ниоткуда и уходит в никуда. Ее невозможно понять рационально, она избегает определений. Известно лишь, что она представляет собой само совершенство. Она одновременно пугает и восхищает, являясь и строгой няней и образцом (недостижимым) для подражания. То есть тем, чем и является нуминозное, согласно Рудольфу Отто и Карлу Густаву Юнгу — божественным началом, вызывающим переживания устрашающей и очаровывающей тайны.

В текстах о Мэри Поппинс идет речь о двух типах семей: обычной семье, представленной Бэнксами (фамилия возникла из того факта, что отец Хелен Линдон Гофф был банковским служащим) и семье богов, к которой принадлежит Мэри Поппинс. Здесь отчасти фигурирует гностическая антропология — деление на людей материальных, духовных и душевных. А что может быть более материальным, чем банковские служащие, и более духовным, чем няня, летающая с помощью ветра?

В божественную семью родственников Мэри Поппинс входит старушка Корри (возможно, Кора — Персефона), которая помнит начало мира, кузен Кобра (отсылка к египетским богам), мама Мэри, чей подружкой была подпрыгнувшая до Луны корова (архетип Хатхор) и др. Приведем цитату, подтверждающую наши слова. Из нее понятно, что миссис Корри относится к очень древним божествам, помнящим сотворение мира:

«— Вы, наверно, очень-очень старая, — сказала Джейн, завистливо вздыхая и думая, сможет ли она когда-нибудь запомнить то, что помнит миссис Корри.

Миссис Корри, закинув свою седую, головку, залилась визгливым смехом.

— Старая! — сказала она наконец. — По сравнению с моей бабушкой я просто цыплёнок. Вот она действительно старая женщина, если хотите. Но, конечно, и я кое-что повидала на своём веку! Помню, например, как создавался этот мир, — ведь я в ту пору была уже далеко

не девочка! Господи боже, ну и суматоха была тогда, доложу я вам!» [Трэверс, 2013, с. 55]

Зачем Мэри Поппинс приходит в семью Бэнксов, с которыми у нее нет ничего общего? Она учит детей тому, как быть богами. У Георгия Гурджиева был тезис о бессмертии, заключающийся в том, что надо развивать в себе высшие уровни бытия. На физическом уровне все смертны, на звездном — бессмертны в этой вселенной. Процитируем отрывок из книги ученика Гурджиева, талантливого мистика П.Д. Успенского «В поисках чудесного»:

«На одной встрече, куда было приглашено довольно многой новых людей, ранее не слышавших Гурджиева, ему задали вопрос: “Бессмертен человек или нет?”

“Итак, вы спрашиваете, бессмертен человек или нет. Я отвечу: и да, и нет... [Если] у него есть только физическое тело; оно умирает, и от него ничего не остаётся. Оно состоит из земных материалов и после смерти возвращается в землю. Это — прах, и он возвращается в прах. Говорить о какого-то рода “бессмертии” для человека подобного сорта невозможно. Но если человек имеет второе тело (он начертил второе тело напротив планет), это второе тело состоит из материала мира планет и может пережить смерть физического тела; второе тело не бессмертно в полном смысле слова, потому что спустя определённый промежуток времени тоже умирает; тем не менее, оно не умирает вместе с физическим телом. Если у человека есть третье тело (он поместил третье тело на диаграмме напротив Солнца), оно состоит из материала Солнца и может существовать после смерти “астрального тела”.

Четвёртое тело состоит из материала звёздного мира, т.е. из такого материала, который не принадлежит исключительно Солнечной системе; и потому, если оно кристаллизовалось в пределах этой системы, внутри неё нет ничего, что могло бы разрушить такое тело. Это означает, что человек, обладающий четвёртым телом, бессмертен в пределах Солнечной системы”» [Успенский, 1992].

Возможно, именно из этого отрывка Памела Треверс, верная ученица Георгия Гурджиева, и взяла такое обилие звезд в своих книгах о Мэри Поппинс. Самым ярким примером, несомненно, является корова, которая танцевала из-за того, что на рог ей упала звезда. Этому воплощению древнеегипетской богини танцев и веселья Хатхор, изображавшейся либо в виде коровы, либо женщины с коровьими рогами, либо в головном уборе, напоминающем рога, помогает мать Мэри Поппинс. Да и сам Гурджиев называл себя ни более и не менее как «учителем танцев», что связано с древним суфийским представлением о танце как о божественном кружении. Возможно, поэтому

корова из истории про Мэри Поппинс так расстроилась, когда прекратила танцевать — она утратила мистическую связь с божественным началом.

Изначально Хатхор воздавали почести как той, что произвела на свет солнце. Сравним с похожими на тысячи маленьких солнц одуванчиками, среди которых пасется корова из текста про Мэри Поппинс вместе со своим теленком. Хотя Треверс и не сравнивает одуванчиков с солнцами, они у нее — маленькие солдаты. Млечный путь воспринимался древними египтянами как пролитое молоко небесной коровы, прародительницы мироздания. Луна или месяц — это ее рога, ее корона. Здесь образ Хатхор сливается с образом богини Исиды, более современные интерпретации коего мы видим в картах таро («Верховная жрица» в головном уборе Хатхор).

«Рыжая Корова набрала воздуха — и прыгнула. Вот это был прыжок! Земля сразу оказалась далеко-далеко внизу, фигуры Короля и придворных становились всё меньше и меньше и наконец совсем исчезли. А Корова взлетала в небо всё выше и выше; звёзды пронеслись мимо неё, словно большие золотые тарелки, и вот её ослепил яркий свет, и она почувствовала, что её коснулись холодные лунные лучи. Корова зажмурилась, пролетая над луной, и, миновав полосу слепящего сияния, она наклонила голову к земле и ощутила, что звезда соскользнула с её рога. С громом и звоном покати́лась звезда по небу.

А когда она исчезла во тьме, Корова показало́сь, что до неё донеслись чудесные звучные аккорды удивительной небесной музыки...

И в следующий миг Рыжая Корова снова опустилась на землю. К своему большому удивлению, она обнаружила, что находится не в королевском саду, а на своём родном лугу!

И главное — она перестала танцевать!

Ноги её ступали важно и уверенно, как и полагается ногам всякой уважающей себя коровы. Степенной, неспешной походкой она прошла по лугу навстречу Рыжей Тёлке, по дороге обезглавливая своих золотоволосых солдатиков» [Треверс, 2013, с. 40].

Обратим внимание на несколько важных моментов в этом отрывке: во-первых, корова путешествует в космическом пространстве, ее окружают луна и звезды, что соотносит ее с богиней плодородия, являющейся в образе небесной коровы. Во-вторых, она слышит чудесную музыку, которая раньше называлась «музыкой сфер», то есть существует в пространстве нуминозного. В-третьих, эта корова властвует над людьми (довольно страшное сравнение поедаемых ею и раздавливаемых одуванчиков с солдатами). Очевидно, что эта корова — суще-

ство божественное и родственное Мэри Поппинс в ее божественной безжалостности, скрытой за маской материнской фигуры или фигуры прелестной воспитательницы.

Солярная, астральная и лунарная символика — важная часть космоса Мэри Поппинс. Своего апогея древние религиозные представления, связанные с Богиней матерью, достигают в главе о дне рождения в зоопарке. Вообще зоопарк сам по себе отвечает представлениям гностиков о материальной тюрьме этого мира. Зоопарк — и есть тюрьма материи. То, что все в этот день перевернуто и звери занимаются кормлением людей, которые сидят в клетках, отвечает гностическим представлениям о мире как о тюрьме, о теле — как о темнице божественной искры, исходящей из плеромы и стремящейся к ней — плероме, божественной полноте, иному миру.

«Очковый Змей улыбнулся длинной, неспешной, таинственной улыбкой и повернулся к Мэри Поппинс.

— Кузина... — начал он, присвистывая.

— Она правда его кузина? — спросил Майкл.

— Правда, двоюродная сестра по материнской линии, — опять прошептал Бурый Медведь, — и он сегодня преподнесет ей царский подарок.

— Кузина, — опять просвистел Очковый Змей, — твой День рождения так давно не совпадал с Полнолунием, и мы так долго не могли отпраздновать его так, как празднуем сегодня. У меня было время обдумать, что тебе подарить, дорогая кузина. И я принял решение... — он умолк, и в террариуме было слышно только, как много-много змей одновременно затаили дыхание, — подарить тебе, — продолжал Царь джунглей, — одну из моих кож» [Треверс].

Мы видим, что кузен Змей подчеркивает несколько раз важность того факта, что день рождения Мэри Поппинс падает на полнолуние. Это позволяет отнести Мэри к одной из астральных богинь, чьи дни рождения праздновались на протяжении тысячелетий именно по полнолуниям.

Примечательно, что Мэри Поппинс в каждой главе смотрится в зеркало или в зеркальные поверхности — пуговицы полицейского или витрину магазина, где ее отражение растранивается (то есть приходит в соответствие с образом тройственной лунной богини). Зеркало является свидетелем неоспоримой красоты и привлекательности Мэри Поппинс, строго связанной с ее ужасающим детей характером, то есть с проявлением двух сторон нуминозности — ужаса и красоты.

Мэри Поппинс глядится в зеркало, подтверждая каждый раз свою божественную природу, сущность Венеры — богини любви и красоты,

одним из атрибутом которой было зеркало. Зеркало стало в конечном счете и астрологическим символом этой планеты. Венера, кстати, выполняла в древности функции богини, связанной со смертью и подземным миром, психопомпа. Так, римский поэт Тибулл (54–19 до н.э.) упоминал, что именно Венера в качестве психопомпа проводила его на Елисейские поля [Wypustek, 2012, p. 124].

А зеркало можно найти в погребальных захоронениях многих народов древности. Причем, если грабители разоряли могилу, то единственный предмет, который они оставляли — было зеркало, связывающее этот мир с миром иным, миром духов, богов и предков. Глядясь в зеркало, Мэри Поппинс утверждает в своей божественной природе Иштар, Астарты, Венеры и связывается со своей семьей, состоящей из вечных богов.

С психоаналитической точки зрения, можно сказать, что героиня проходит стадию зеркала — термин, введенный Жаком Лаканом. В докладе на XIV-м международном психоаналитическом конгрессе (Мариенбад), Лакан говорил о стадии зеркала как о характерной ступени развития младенца от полугодия до полутора лет. Кстати, именно в этом возрасте находятся близнецы, когда в семью Бэнксов попадает Мэри Поппинс и именно они легко находят с ней общий язык (хотя и не умеют говорить). Здесь Памела Треверс показывает нам, что младенческая довербальность близка языческим богам, имевшим дело с первобытными людьми, практически не умевшими говорить, знавшими несколько сотен слов⁴. Здесь стадия развития ребенка близка стадии развития человечества, на которой появляются Великие боги-матери.

И еще один момент, связанный с главным местом действия основного повествования — домом №17 по Вишневому переулку, где живет семья Бэнксов. Сделаем смелое предположение: а не имела ли в виду автор Семнадцатый аркан Таро, на котором обычно изображена обнаженная девушка? Над ее головой мы видим семь звезд, одна из которых крупнее других. Это Иштар или Астарта. Прекрасное создание держит в своих руках два кувшина и льет воду из них в реку и на землю, соединяя разные стихии. Такова и Мэри Поппинс, что прилетает с Восточным ветром и живет в соответствии с лунными и солнечными циклами. К сожалению, достаточно трудно проследить, каким именно поворотным точкам в колесе языческих праздников соответствуют

⁴ См. монографию [Андреев, 1986, с. 3], в которой Андреевым выдвигается гипотеза о существовании бореального языка (15–10 тыс. до н.э.), содержащего в себе 203 корневых биконсонантных слова.

приходы и уходы Мэри Поппинс, ее посещение разных родственников. Связано это с тем, что Памела Треверс выросла в Австралии, а книги писала в Великобритании. Для нас очень трудно понять, идет ли в тексте речь о весне или осени, описания сезонов сбиты, размыты. Но в том, что такое соответствие можно будет найти — мы абсолютно уверены. Но это уже — тема дальнейшего исследования.

Итак, мы видим, как в детской книжке находят отражения древние мифы, личные переживания автора, а главное — вспышка радости от столкновения с нуминозным. Памела Треверс в своей жизни была знакома со многими мистиками, с великими учителями — Уильямом Батлером Йейтсом, Джорджем Расселом, Георгием Гурджиевым. Во многом из своего опыта она и вывела на свет эту странную няню, которая на самом деле не является няней, а является чем-то средним между древней лунарной богиней и учителем философии. Говоря о Мэри Поппинс, мы скорее сравним ее воздействие на детей с майевтикой Сократа, то есть искусством повивальной бабки, или методом наводящих вопросов, позволяющих выявить истину, уже сокрытую внутри человека. Потому что Мэри Поппинс не дает ответы. Подобно Сократу как персонажу диалогов Платона, она ставит вопросы. А в каждом правильно поставленном вопросе уже содержится истина, подобно тому, как джин заключен в волшебном сосуде.

III. Советский джинн царя Соломона

Любой, рождённый в СССР или на постсоветском пространстве человек, легко ответит на два вопроса — кто такой старик Хоттабыч, и сколько лет было его другу — мальчику Вольке. Хоттабыч — это добрый джинн; мальчик, вызволивший его из кувшина, — младшеклассник, как его и рисуют на обложках художники-иллюстраторы... Ничего подобного! Хоттабыч — дух не добрый, а злой, по меньшей мере мятежный, Вольке же идёт четырнадцатый год. И история эта не о внезапно свалившейся удаче, а об инициации, которую проходит избранный, о соблазнах, которых он избегает, и о том, что Учитель и Ученик связаны невидимой нитью и всё равно найдут друг друга, какие бы немислимые расстояния и временные промежутки их не разделяли. Эта книга о том, что мистериальная традиция никогда не прерывается, и даже в самой бездне коммунистического ада неопит найдёт того, кто сделает из него посвящённого.

Судя по текстам, оставшимся от советского фантаста Лазаря Лагина, он был не так уж и прост. Наиболее уместно его было бы срав-

нить с героем романа Михаила Елизарова «Библиотекарь»⁵ писателем Дмитрием Громовым, чьи книги после смерти автора обнаружили свой мистический смысл и стали оказывать необыкновенное воздействие на читателей. Например, в фантастическом романе «Патент АВ» Лазарь Лагин постоянно обращается к понимающему читателю между строк. Герой этого романа, доктор Стифен Попф, изобретший «Эликсир Береники», влияющий на рост живых существ, признаётся жене: «Твой муж волшебник, маг, колдун, повелитель стихий!» [Лагин, 2003, с. 23] Во все времена, а особенно во времена тоталитарных режимов людям, хотевшим донести до читателей свои мысли, проще было уходить в иносказательные жанры вроде детской литературы и фантастики. Лазарь Лагин работал в обоих этих жанрах, и до нашего времени дошли его оригинальные, полные мистических идей и сложных историко-культурных аллюзий тексты. В данной статье мы обратимся к детской сказке «Старик Хоттабыч», но, безусловно, романы Лагина ещё ждут своего внимательного исследователя.

«Знай же, о недостойный юнец, что я один из джиннов, послушавшихся Сулеймана ибн Дауда — мир с ними обоими! И Сулейман прислал своего визиря Асафа ибн Барахию, и тот привёл меня насильно, ведя меня в унижении, против моей воли. Он поставил меня перед Сулейманом, и Сулейман, увидев меня, призвал против меня на помощь Аллаха и предложил мне принять его веру и войти под его власть, но я отказался. И тогда он велел принести этот кувшин и заточил меня в нём»⁶, — повествует о своей судьбе брат Хоттабыча, Омар Юсуф. Эти два джинна были заключены в медном (Омар Юсуф) и глиняном (Гассан Абдуррахман) сосудах и брошены в море и в реку. Не объяснено, правда, каким образом сосуд с Гассаном оказался в Москва-реке, где он был подобран советским школьником, а сосуд с Омаром на Северном Полюсе.

В истории Хоттабыча переплетается много мотивов. Начнём со сказок «Тысяча и одна ночь», чей первый перевод с арабского на русский выполнил Михаил Салье. Восемь томов сказок вышли в издательстве Academia в 1929–1939 годах, причём первые семь — до выхода в свет «Старика Хоттабыча». О некоторых параллелях между этими двумя произведениями стоит сказать особо. В речи Старика Хоттабыча встречаются откровенные отсылки к этим сказкам, например:

⁵ Подробнее см. [Дайс, 2012].

⁶ В угоду советской цензуре Лазарь Лагин вынужден был переделать первоначальный текст своей повести. Мы пользуемся первым вариантом, вышедшим в 1938 году.

«И случилась со мной — апчхи! — удивительная история, которая, будь она написана иглами в уголках глаз, послужила бы назиданием для поучающихся. Я, несчастный джинн, послушался Сулеймана ибн Дауда — мир с ними обоими! — я и брат мой Омар Хоттабович» [Лагин, 2001, с. 6–7]. Один из фрагментов-первоисточников в «Тысяче и одной ночи»: «Клянусь Аллахом, о брат мой, твоя честность истинно велика, и рассказ твой изумителен, и будь он даже написан иглами в уголках глаза, он послужил бы назиданием для поучающихся!» [Книга тысячи и одной ночи, 1958, т. I, с. 25]

Сюжетное сходство заключается в использовании Лазарем Лагиным «Сказки о рыбаке» из «Тысяча и одной ночи», в которой бедный рыбак вытаскивает из моря медный кувшин с горлышком, запечатанным свинцом, «на котором был оттиск перстня господина нашего Сулеймана ибн Дауда, — мир с ними обоими» [Там же, с. 40]. В примечании к сказке говорится о том, что речь идёт о Соломоне, сыне Давидове — одном из любимых героев мусульманской повествовательной литературы. «На перстне Сулеймана, по преданию, было вырезано так называемое величайшее из девяноста девяти имён Аллаха, знание которого будто бы давало ему власть над джиннами, птицами и ветрами» [Там же].

То есть простой советский подросток Волька выступает здесь в роли бедного рыбака, в сети которого попался кувшин с джинном, запечатанным в нём печатью царя Соломона. Момент находки подаётся Лагиным как достаточно тривиальный: «Волька наплавался и нырялся до того, что буквально посинел. Тогда он стал вылезать на берег. Он уже совсем было вылез из воды, но передумал и решил ещё раз нырнуть в ласковую прозрачную воду, до дна пронизанную ярким полуденным солнцем. И вот в тот самый момент, когда он уже собирался подняться на поверхность, его рука вдруг нащупала на дне реки какой-то продолговатый предмет. Волька схватил его и вынырнул у самого берега. В его руках была склизкая, замшелая глиняная бутылка очень странной формы. Горлышко было наглухо замазано каким-то смолистым веществом, на котором было выдавлено что-то отдалённо напоминавшее печать» [Лагин, 2001, с. 5].

Этот момент столкновения с тайным, сокрытым, очень важен. Обычный на первый взгляд подросток находит сосуд с джинном. И думает, что там — клад, который он непременно сдаст в милицию. А единственный его наградой станет упоминание в газете о том, что «Володя Костыльков — прекрасный ныряльщик» [Там же].

Надо сказать, что и до Лагина были попытки привнести в современность эту арабскую сказку. Так, викторианский писатель-фантаст

Томас Энсти Гатри, писавший под псевдонимом «Ф. Энсти», издаёт в 1900 году повесть «Медный кувшин», главный герой которой — молодой лондонский архитектор, ещё не получивший ни одного заказа и не построивший ни одного здания. Дочь писателя, Наталья Лагина, вспоминала об этом так: «Отец, иронически усмехаясь, говорил, что начитался сказок «Тысяча и одна ночь», потом его обуяли фантазии, а позже ему попала на глаза какая-то древняя английская баллада “Медный кувшин”» [Козлова].

Гораций (так зовут нашего архитектора) работает помощником своего более удачливого товарища, хочет жениться на прелестной молодой особе, чей отец, профессор-востоковед, однажды посылает его на аукцион, где ухажеру удаётся купить лишь старый медный кувшин. В этом сосуде он обнаруживает Факраша-эль-Аамаша, одного из Зелёных джиннов [Энсти]. Свой проступок, повлекший гнев царя Соломона, джинн описывает так: «У меня была родственница, Бидия-эль-Джемаль, которая обладала несравненной красотой и многообразными совершенствами. И так как она, хотя и джиннья, принадлежала к числу верных, то я отправил послов к Сулейману Великому, сыну Дауда, которому предложил её в супруги. Но некий Джарджарис, сын Реджмуса, сына Ибрагима — да будет он проклят навеки! — благоклонно отнёсся к девице и, тайно пойдя к Сулейману, убедил его, что я готовлю царю коварную западню на его погибель... случилось, что Сулейман — мир ему! — внял голосу Джарджариса и отказался от девушки. Более того, он повелел схватить меня, заключить в медный сосуд и бросить в море Эль-Каркар, чтобы я там оставался до Дня Страшного Суда» [Там же].

Тема свадьбы Соломона возникает здесь не случайно, а в связи с известным эзотерическим сюжетом о его сватовстве к царице Савской, играющим особую роль в масонской мифологии. История царицы Савской известна нам по священной эфиопской книге «Кебра Негаст», Корану, Библии и еврейским преданиям. Отдельные частности варьируются, но в целом суть такова: властительница богатой страны, где было много золота и драгоценностей, захотела получить мудрость царя Соломона и отправилась с визитом в Иерусалим. Там, пройдя несколько испытаний, она заключила брак с царем и впоследствии родила от него сына Менелика, последний известный потомок которого — эфиопский император Хайле Селассие I (1892–1975).

С приездом царицы Савской к царю Соломону связано множество исторических анекдотов, в частности о том, что желая проверить, волосатые ли у его возлюбленной ноги и заканчиваются ли они ослиными копытами, Соломон заставил царицу пройти до своего трона по

стеклу, которая та приняла за воду. Подняв юбки, чтобы не замочить их, царица открыла то, что тщательно скрывала, а именно свою демоническую природу (согласно легендам, она происходила от демонессы Лилит, в арабской литературе её мать была из джиннов). Таким образом становятся понятными несколько мотивов из повести Ф. Энсти «Медный кувшин». А именно, возникающее у джинна навязчивое желание женить главного героя, Горация, на одной из женщин-джиннов, а также то, что отца настоящей невесты Горация джинн превращает в осла. Характерна и профессия Горация, благодаря которой и следует задуматься о масонском измерении этой сказочной повести. В масонской космогонии Бога называют «Великий Архитектор Вселенной», а легендарный первый мастер Хирам был архитектором Храма Соломона. Основатель мартинизма, масон Мартинес де Паскуалли считал Хирама предвестником Сына Божия как Великого Архитектора Новозаветной Церкви. А то обстоятельство, что кувшин в повести был медным (напомним, что Хоттабычу Лагина достался всего лишь глиняный кувшин), отсылает нас к медному озеру Хирама — оригинальному украшению Храма Соломона, которое он, по преданию, сделал.

Ф. Энсти как бы переносит события библейских времен в современную ему викторианскую Англию, показывая, что есть вечные темы, а есть преходящее, сиюминутное. Молодой архитектор, которого хотят женить на джинье (а по одной из легенд, Хирам также ухаживал за царицей Савской), воплощение масонского мастера с его добродетелями скромности и служения, всё-таки, несмотря на козни джинна, строит свой первый дом, о котором лондонский мэрговорит так: «...Рад видеть восходящую звезду и даже слышал, что дом, который вы построили моему старому приятелю, можно назвать дворцом, истинным чудом, сударь!» [Энсти] Но если сравнить эту повесть со «Стариком Хоттабычем», бросается в глаза одна деталь. Сказки «Тысячи и одной ночи» полны эротики, если не сказать разнузданного секса. Сама интрига закручивается из-за того, что двум царственным братьям изменили жены и один из них, Шахрияр, стал мстить за это всему женскому роду, получая девственниц на одну ночь и убивая их наутро, и в результате в городе не остаётся ни одной девственницы (самые умные убежали). Шахерезада — дочь визиря, последняя девственница, которую тот смог найти и которую чуть сам не убил заранее, предполагая, что она не протянет и нескольких часов. Но та, начитанная и умная девушка, стала рассказывать Шахрияру сказки, став первым известным в истории женщиной-психотерапевтом (сказки рассказывались на султанской кушетке и были во многом посвящены теме измены, от которой страдал Шахрияр).

Так вот, естественно, что транслируясь в другие эпохи и культуры, арабские сказки привносили свой эротический компонент. И если чего-то и хотел молодой архитектор с поэтическим именем Гораций, то это были две вещи: женитьба на любимой девушке и постройка здания по своему проекту. А удивительное свойство Вольки из «Старика Хоттабыча» заключается в том, что он ничего не хочет. Да, он младше Горация вдвое (Горацию — 28, Вольке — почти 14), однако и в этом возрасте подростки чего-то хотят. И как правило — даже очень сильно... Волька же выводит Хоттабыча из себя тем, что ему невозможно угодить, потому что у него не возникает желаний.

В психологическом плане такое отсутствие желаний соответствует глубокой депрессии, в социальном — развитому социализму. Но перед нами — 1937 год, и мальчик, которому не нужно ничего. Почему?

Попробуем проследить развитие событий. Что предшествовало находке глиняного кувшина, запечатанного печатью Соломона? Переезд. Семья Володи Костылькова переезжала на новую квартиру. В мифологическом смысле переезд равнозначен смерти или, по крайней мере, обряду инициации, воспринимаемому как символическая смерть ребёнка и превращение его во взрослого. Характерен диалог родителей Вольки, появляющийся на первой же странице этой повести: «— Нечего спешить, Алёша. Пусть ребёнок ещё немножко поспит — сегодня у него экзамен... — Ну что за чепуха! — ответил за перегородкой отец. — Парню уже тринадцать лет. Пускай встаёт и помогает складывать вещи. У него скоро борода расти начнёт, а ты всё: ребёнок, ребёнок» [Лагин, 2001, с. 1].

Совершенно очевидно, что герой предъявлен нам в стадии готовности к инициационному переходу из состояния детства во взрослое состояние, и этот момент маркируется связанными с инициацией жизненными событиями. Любой экзамен всегда инициация, любой переезд — это пробное путешествие в царство смерти. Кстати, перед экзаменом Волька идёт на речку, то есть совершает ритуальное очищение. В городских условиях сошла бы и ванна, но река вызывает у читателя образы, связанные с крещением; кроме того, в ней можно найти кувшин со стариком Хоттабычем.

И вот Волька, уже у себя дома, «дрожа от волнения, соскрёб печать с горлышка бутылки» [Там же, с. 6]. Понятно, отчего он дрожал — на этой печати, согласно объяснениям Хоттабыча, было оттиснуто величайшее из имён Аллаха, но читатель сказки этого не замечает, оставаясь в безопасном пространстве уютного детского мира, в то время как реальность, описываемая автором — это земля, по которой разгуливают древние демоны. Столкновение детского и демонического

всегда пугает. Насколько ребёнок, неопытный маг, в состоянии справиться с духом, заточённым в кувшин самим Соломоном? Радует одно: не каждый в состоянии найти такую бутылку, и здесь Волька уподобляется молодому королю Артуру, вытаскивающему из камня меч. Сам факт находки — свидетельство избранности героя, его готовности к совершению магических действий (магических, потому что Хоттабыч — дух, скорее даже демон).

Купание Вольки в Москва-реке, заметим здесь, параллельно купанию Ивана Безродного из «Мастера и Маргариты». Волька купается, скорее всего, на Кремлёвской набережной. Вообще, вся топография «Старика Хоттабыча» связана с районом Тверской улицы, Волька первые годы своей жизни проводит в Настасьинском переулке, знаменитом пышным, напоминающим дворец, зданием Ссудной казны (1913–1916) архитектора Б.М. Нилуса. Но купание поэта Безродного, хотя и близко по своей сути (это тоже ритуальное очищение перед совершением магических действий), в чём-то противоположно по описанию: «Помахав руками, чтобы остыть, Иван ласточкой кинулся в воду. Дух перехватило у него, до того холодна была вода, и мелькнула даже мысль, что не удастся, пожалуй, выскочить на поверхность. Однако выскочить удалось и, отдуваясь и фыркая, с круглыми от ужаса глазами, Иван Николаевич начал плавать в пахнущей нефтью чёрной воде меж изломанных зигзагов береговых фонарей» [Булгаков, 1966, с. 36]. Это ночное купание летом — примерно в километре-двух от того места, где мог купаться Волька, на Пречистенской набережной, но заметим, как отличается описание Лагина от того, что приводит Булгаков. Это примерно одно и то же время, конец 1930-х; понятно, что вода в центре Москвы уже довольно грязна. Более того, купаться вблизи Кремля было запрещено, но лагинская вода — это вода из детства (в Витебске писатель жил у реки), вода Булгакова пахнет нефтью, это чёрное крещение, единственно уместное в Евангелии от Воланда.

В обоих произведениях есть и внезапное путешествие к морю. В «Мастере и Маргарите» Степан Лиходеев мгновенно переносится из Москвы на берег Ялты. В «Старике Хоттабыче» мальчики и джинн оказываются на берегу Средиземного моря, в благословенной Италии. Судя по предположению Сергея Медведева, в Италии Хоттабыч оказался не просто так, а потому, что его прототипом был русский инженер-авиаконструктор итальянского происхождения барон Роберто Орос ди Баргини (Роберт Людвигович Баргини), работавший по заданию Иосифа Сталина и сконструировавший в частности самолёт, исчезающий из поля зрения при взлёте (чертежи не сохра-

нились)⁷. По мнению Сергея Медведева, барон Бартини, которого называли «русским Теслой», появившись в Москве в начале 1920-х гг., оказал немалое влияние на известных писателей, в том числе и на Михаила Булгакова с его образом Воланда, и на Лазаря Лагина. Ольга и Сергей Бузиновские пишут в своей книге «Тайна Воланда»: «Какие любопытные вещи скрываются в книгах нашего детства! Мало кто помнит, например, что в “Старике Хоттабыче” ковер-самолёт был “поставлен на поплавки” — перед полётом в Италию. Этой темой Бартини занимался в 1928–29 годах: он ставил на поплавки туполевский ТБ-1 и одновременно проектировал свой гидросамолёт МК-1. Переверните: WK-1. Именно так назвал свой “ковёр-гидросамолёт” Волька: ВК-1 — “Владимир Костыльков — первая модель”!» [Бузиновская, Бузиновский]

В образе Бартини сливаются воедино традиционные клише авантюриста, барона Мюнхгаузена, рассказывающего небылицы, серьёзного учёного, сумасшедшего профессора, Дон-Жуана и жертвы сталинского террора. Тем не менее, этот физик и философ, оставивший после себя сотни незавершённых проектов и десятки завершённых, в том числе и вертикально взлетающий самолёт-амфибию, напоминающий о ковре-самолёте из «Старика Хоттабыча», не мог не производить впечатления на современников. Кроме всего прочего, Бартини — автор концепции шести измерений времени и пространства, в рамках которой «Прошлое, настоящее и будущее — одно и то же... В этом смысле время похоже на дорогу: она не исчезает после того, как мы прошли по ней и не возникает сию секунду, открываясь за поворотом» [Там же]. В рамках этих представлений логично выглядят и джинн, вылезший из времён царя Соломона, и Воланд, видевший Иисуса. Если знакомство барона Бартини с известными советскими писателями будет каким-то образом подтверждено, перед нами откроется новая грань литературы XX века, в котором научная мысль оказывала влияние на художественные концепции.

Не только научная, но и библейская. Недаром в самом псевдониме «Лазарь Лагин» есть отсылка к истории о воскрешении Лазаря Иисусом. Имя Лазарь говорит само за себя, а в фамилии Лагин некоторые исследователи видят каббалистическую игру (число 33 записывается буквами «ламед» (30) и «гимел» (3) и читается — «лаг») [Король, 2007], говорящую нам о земной жизни Иисуса. Позволим себе не согласиться с версией М. Короля, который объясняет данный псевдоним, как зашифрованный возраст автора. В таком случае Лагин мог

⁷ См. [Медведев, 2012, с. 47–57].

бы пользоваться им не более года. Возможно, кстати, что речь здесь вовсе не в возрасте, а, например, в 33-й ступени посвящения, высшей в масонстве. Автор, зашифровывающий свой градус, который уже не будет меняться — это более вероятно.

«...а потом отдал приказ джиннам, и они понесли нас и бросили брата моего в море, а меня — в реку, из которой ты, о благословенный спаситель мой <...> извлёк меня» [Лагин, 2001, с. 7]. Нам представляется, что совсем не случайно Хоттабыч называет Вольку «спасителем». В иудаизме так называют Мессию — идеального царя, который придёт в Конце времён и принесёт избавление. Он должен быть потомком царя Давида, происходить из рода Давидова или следовать духу его правления.

Волька в каком-то смысле выступает в роли Мессии последних времён. Ещё раз посмотрим на историческую ситуацию. 1937 год, разгар массовых репрессий, атеистическая страна. И в этой ситуации писатель-фантаст создаёт детскую сказку, в которой к на первый взгляд простому советскому мальчику попадает в руки древний дух. В этом сюжете много от традиционных историй, связанных с инициацией, прежде всего, истории Мерлина и короля Артура. Но отметим, что не только Хоттабыч учит мальчика, но и мальчик образует своего Учителя (под присмотром Вольки Хоттабыч выучивает «Букварь»). И мы замечаем, что Хоттабыч далеко не во всём осведомлён. Так, из-за него Волька проваливается в экзамене по географии, начиная нести полную чушь: «Горизонтом, о высокочтимый мой учитель <...> я осмелюсь назвать, с твоего позволения, ту грань, где хрустальный купол небес соприкасается с краем Земли» [Лагин, 2001, с. 9]. И бред тут состоит даже не столько в «крае Земли», сколько в самом перенесении мистических отношений пары Учитель — Ученик в профанное пространство средней школы. От Хоттабыча же Волька получает истинное знание, недаром у него сразу же начинает расти борода. Символ мужественности и зрелости, борода придаёт Вольке комический вид, однако в символическом смысле она означает обретение гнозиса, недаром Лагин пишет об этом, используя евангельскую лексику: «Из зеркала на него глядело уродливое существо: в коротких штанишках, в пионерском галстуке и с бородой апостола на розовом мальчишеском лице» [Там же, с. 13] (разрядка моя — Е.Д.).

Понятно, что на эту лексику никто не обращает внимания, так же как на фразы Ильфа и Петрова вроде: «Кто скажет, что это девочка, пусть первым бросит в меня камень», также восходящие к Новому Завету. Или на «всё тайное становится явным» в «Денискиных рассказах» В. Драгунского. Но в результате целый пласт «Старика

Хоттабыча» мы пропускаем незамеченным. Так, сцена в парикмахерской, в результате которой смеявшиеся над бородой Вольки парикмахеры и просто случайные прохожие превратились в стадо баранов, приобретает новые, библейские, коннотации.

Баранов встречает на улице Александр Никитич, работающий в научно-исследовательском институте овцеводства. Он говорит милиционеру: «Я узнаю вот этого молоденького барашка, я веду над ним наблюдения уже не первый месяц», — и забирает всё стадо к себе в институт, решая зарезать одного из животных, чтобы проверить качество мяса. Когда он возвращается домой, то обнаруживает свою жену в слезах: пропал их сын, приятель Вольки. И вот, когда через три дня малое заклание Хоттабыча утрачивает силу, сотрудник института находит в стойлах около двадцати голых мужчин и одного мальчика, своего сына.

«Я же ещё третьего дня на улице прыгал вокруг тебя, — оправдывался Серёжа, — ты даже сказал тогда милиционеру, что уже давно ведёшь наблюдения над этим молодым барашком — надо мной, значит. Вот я и думал, что ты меня узнал» [Там же, с. 49].

Так история Авраама и сына его Исаака, с жертвоприношением и внезапной милостью Иеговы, позволившего заменить мальчика на барана, превращается в анекдот о том, как двадцать прохожих превратили в этих же самых животных.

В Первом Строительном переулке Хоттабыч меняет перед рассветом старые дома на новые, воздвигая на месте четырнадцати «мрачноватых, серых многоэтажных домов, похожих на огромные кирпичные ящики» [Там же, с. 55] четыре громадных белых мраморных дворца. «Первый дворец был из драгоценного розового мрамора. Его восемь тяжёлых резных дверей, изготовленные из сандалового дерева, были украшены серебряными гвоздями и усыпаны серебряными звёздами и ярко-алыми рубинами. Второй дворец был из голубоватого мрамора. В нём было десять дверей из редчайшего эбенового дерева <...> Посреди третьего дворца был просторный бассейн, а в нём плескались золотые рыбы, каждая величиной с доброго осетра» [Там же, с. 56]. Четвёртый был похож на станцию метро «Киевский вокзал», но не в этом дело. А в том, что всё это великолепие, возведённое в честь пионера Вольки, было отголоском Храма Соломона, построенного, кстати, на горе Мориа — месте жертвоприношения Исаака. Для его строительства использовались редкие сорта деревьев, особенно эбеновое, которое употреблялось в древности для хранения ценных магических предметов. Эбеновое дерево в мистериальной традиции противопоставляется слоновой кости и оказывается связано с

царицей Савской, статуэтками Чёрных мадонн, привезенных в Европу тамплиерами, и с Марией Магдалиной в её ипостаси «жены Иисуса». В каком-то смысле, оно представляет собой маркер мистериальной традиции и, встречаясь в тексте, указывает нам на то, что здесь идёт речь о чём-то тайном, скрытом от непосвящённых. По одной из версий Ковчег Завета был сделан из эбенового дерева и, если Лагин имел это в виду, то, несомненно, увязывал со шкатулкой, напротив, из слоновой кости, в которую Соломон положил один свой текст, о котором мы расскажем позднее.

В литературе XX века эбеновое дерево возникает в повести Джона Фаулза «The Ebony Tower», где под «башней из чёрного дерева» подразумевается истинная возлюбленная героя, способная открыть в нём скрытые таланты. Драгоценные металлы и камни — напоминают нам о роскоши Иерусалимского храма, построенного Хирамом. Точно также как Адам был Первочеловеком, Хирама можно назвать Первостроителем у масонов; отсюда и название этого места — Первый Строительный переулок, превращённое писателем в аллюзию.

Заметим, что со времени постройки дворцов Хоттабыч начинает называть Вольку царственным юным пионером Волькой ибн Алёшей, «благороднейшим и славнейшим из отроков этого города», «красавцем из красавцев», «умнейшим из умных» и проч, и проч., а не только «прекрасным ныряльщиком», как Волька думал о себе. Один из признаков Мессии заключается в том, что он восстановит Иерусалимский Храм, разрушенный в 586 г. до н.э. (Первый Храм, построенный Соломоном) и в 70 г. н.э. (Второй Храм Зоровавеля). Но в Вольке победила пионерская сторона его души, и этот символический Храм сердца Хоттабыча, то есть четыре прекрасных мраморных дворца, был также разрушен. Возможно, в сознании Лазаря Лагина и Михаила Булгакова разрушенный Иерусалимский Храм соотносился с отсутствовавшим в топографии Москвы с 1931 года Храмом Христа Спасителя. Характерно, что Иван Бездомный купается на набережной рядом с Патриаршим мостом, а Иерусалимский Храм описывается в главе о временах Иисуса: «...перед прокуратором развернулся весь ненавистный ему Ершалаим с всякими мостами, крепостями и, самое главное, с не поддающейся никакому описанию глыбой мрамора с золотой драконовой чешуею вместо крыши — храмом Ершалаимским...» [Булгаков, 2011, с. 48]

Старик пытается выполнить следующее условие, определяющее Мессию: он приводит во двор к Вольке слонов, верблюдов и ослов. (По преданию Мессия должен прибыть на осле или на облаке, в зависимости от поведения народа.) Но Волька коварно выбирает для катания

верблюда! Кстати, заголовок, который мерещится ему, звучит так: «Богачам-рабовладельцам, слоновладельцам и верблюдовладельцам не место в рядах пионеров!» [Лагин, 2001, с. 62–63] А ословладельцам, вероятно, место.

Когда Хоттабыч попадает в цирк, он действует подобно Воланду, профессору чёрной магии, то есть совершает настоящие чудеса вместо обычных фокусов. При этом в «Старике Хоттабыче» на арене присутствуют двое молодых людей, считавших себя «специалистами циркового дела и тонкими знатоками чёрной и белой магии» [Там же, с. 80]. Однако никакого «трахтибидоха» в тексте изначально нет. На самом деле джинн колдует таким образом: «Вместо ответа Хоттабыч, кряхтя, приподнялся на ноги, вырвал из бороды тринадцать волосков, мелко их изорвал, выкрикнул какое-то странное слово «леходоликра-скало» и, обессиленный, опустился прямо на опилки, покрывающие арену» [Там же, с. 82].

Поэт Михаил Король первым обратил внимание на то, что *Лехо доди ликрас кало* — это «традиционное ашкеназийское произношение стиха *Леха доди ликрат кала* “Иди, мой друг, навстречу невесте!” Стихи, которые каждый богобоязненный еврей с чувством и очень громко распевает каждую пятницу вечером. Напомним продолжение — *пней шабес некабело* (с тем же ашкеназийским прононсом) — “встретим лик Субботы”» [Король, 2007].

Осмелимся предположить, что в качестве невесты, как и в повести Ф. Энсти «Медный кувшин», подразумевается царица Савская, адресат и героиня «Песни Песней» Соломона.

В самом известном европейском гримуаре «Ключ Соломона», вероятно популярном, по словам брата Марсия [Брат Марсий, 2008, с. 8], у средневековых магов, первоначально написанном на еврейском языке для сына Соломона Ровоама, а потом переведённом на латынь раввином Абогназаром, содержатся ответы на тёмные места «Старика Хоттабыча». Один из основателей Герметического ордена Золотой Зари, Сэмюэль Мазерс, писал о «Ключе...» как о подлинном творении Соломона, которому приписывали многие эзотерические тексты. Кроме того, «магические способности Соломона неоднократно упоминаются в сказках “Тысячи и одной ночи”» [Там же, с. 17].

И вот перед нами этот древний манускрипт, обращённый к сыну как к ученику. Своё обретение знания Соломон описывает через общение с ангелом, возвестившим: «О Соломон! Твоя мольба к Всевышнему не пропала втуне, ибо ты не просил ни долгой жизни, ни богатства, ни победы над своими врагами, но просил мудрости для себя, дабы вершить правый суд» [Там же, с. 22].

Ключ Соломона, содержащий в себе все тайны Вселенной, после его смерти положили в ларец из слоновой кости и поместили в гробницу Соломона, чтобы он не попал в руки недобрых людей. Мы видим забавную параллель этому в «Старике Хоттабыче», когда «отец, засучив рукава и по-сапожнички набрав полный рот гвоздей, заколачивал ящики с книгами и в спешке заколотил в одном из них учебник географии, хотя даже ребёнку ясно, что без учебника сдавать экзамен невозможно» [Лагин, 2001, с. 1–2]. Гримуар — это учебник по магии, заколоченный в могильный ящик, а Волька — юный адепт, маленький Воланд, которого, по мнению джинна, ждёт великое будущее. Более того, джинн обещает сделать Вольку и его друзей шейхами, царями или принцами, но и от этого подросток отказывается. Ему не нужно мирских богатства и власти, потому что у него уже есть всё. Например, бинокль для наблюдения за Луной, ведь «когда ты захочешь познать Магические Искусства и Науки, необходимо рассчитать порядок часов и дней и положение Луны, поскольку без этого ты не добьёшься ничего» [Большой ключ Соломона, 2008, с. 31].

Купание Вольки в реке перед экзаменом восходит к магическому требованию, изложенному в этом гримуаре: «Завершив молитву, Мастер должен выйти из воды и облачиться в одеяние из белого полотна, чистого и незапятнанного; затем ему следует вместе с Учениками отправиться в тайное место...» [Там же, с. 37] Роль учеников в «Старике Хоттабыче» выполняли друзья Вольки Серёжа и Женя; последний, с говорящей фамилией Богорад, составлял пару с ненасытным материалистом Феоктистом Хапугином (Феоктист означает «созданный богом»), получившим в конце концов по заслугам.

Далее в гримуаре следуют разнообразные заклинания, призванные заставить духов служить адепту. Но Волька в них не нуждался, потому что дух служил ему по доброй воле. Однако на одно из заклинаний, похожее на каббалистическое, в котором перечисляются «Божественные Имена, соответствующие десяти сефирот» [Там же, с. 50], следует обратить внимание. Вообще Имя Бога, как средство для укрощения духов, появляется в этом гримуаре неоднократно, в частности, в одной из молитв: «Ниспошли нам, о Господи, Своё Святейшее Имя» [Там же, с. 42]. В светском контексте божественное имя появляется в похожем на заклинание цикле «Стихов к Блоку» Марины Цветаевой, обыгрывавшей мотивы владения и овладения через называние по имени. Но вернёмся к этому каббалистическому по своему духу «Заклинанию». Всего в нём десять имён, два из которых важны для понимания «Старика Хоттабыча».

«Заклинаю вас всемогущим Именем ЭЛОХИМ ГИБОР (ELOHIM GIBOR), являющим Силу Бога, Господа Всемогущего, карающего преступления грешных, взыскивающего за беззаконие отцов с детей до третьего и четвёртого колена, — Именем, кое Исаак призвал и был сочтён достойным спастись от Меча отца своего Авраама» [Там же, с. 51].

«И наконец, заклинаю всех вас, непокорные Духи, пресвятым Именем Бога АДОНАИ МЕЛЕХ (ADONAI MELEKH) — Именем, кое Иисус призвал и остановил движение Солнца пред лицом своим силою Метатрона...» [Там же, с. 52]

Понятно, что эти библейские эпизоды использованы в «Старике Хоттабыче» не случайно, а для того, чтобы создать тайный мистериальный пласт в детской сказке о том, как советский мальчик встретил древнего джинна. И на этом, тайном уровне, знание географии становится необходимым для того, чтобы правильно вызывать духов. («О Демоны, в какой бы части мира вы не находились! Заклинаю вас снова и всеми силами принуждаю вас, чтобы вы не могли укрыться ни в воздухе, ни в огне, ни в воде, ни на земле, ни в любой части вселенной, ни в любом укромном месте, которое может привлечь вас; но чтобы вы явились незамедлительно, дабы исполнить наше желание и всё то, что мы потребуем от вашей покорности» [Там же].)

Кроме того, из текста «Большого ключа Соломона» можно узнать, к какому типу духов относился Хоттабыч. По нашему мнению, это описание говорит само за себя: «Духи, созданные из паров Солнца, предстают в прекрасном и величавом облике, но преисполнены гордыни, тщеславия и высокомерия. Они умны, из чего следует, что это именно их перечисляет Соломон в своей «Книге Украшений, или Красоты». Им свойственна показная роскошь и тщеславие в одежде, и они радуются многочисленным украшениям; хвастаются обладанием мирской красотой и бахвалятся всевозможными украшениями и наградами. Вызывать их следует лишь при ясной, спокойной и приятной погоде [Там же, с. 141]». В этой картинке любой легко узнаёт Хоттабыча.

* * *

Итак, перед нами яркое свидетельство изящной интеллектуальной игры, проходившей на грани смертельного риска. Книга, содержащая в себе эзотерические знания, оказавшаяся популярной в стране победившего материализма. Если бы её прочли адекватно при жизни писателя, ему было бы несдобровать. Но, может быть, он и рассчитывал на то, что никто не сможет прочесть эту книгу адекватно? Или надеялся,

что под маской детской сказки эта история инициации переживёт и Советский Союз, и его атеистических воинов?

Известно, что начиная с 1960-х отдельные интеллектуалы давали свои прогнозы о том, сколько десятилетий ещё продержится СССР. И некоторые угадали с точностью до нескольких лет. Но думал ли об этом Лазарь Лагин в конце 1930-х? И зачем он, буквально рискуя жизнью, зашифровал в детской сказке множество библейских сюжетов, эзотерических идей, отсылок к мистическим практикам? Быть может, существует некая внутренняя потребность говорить о тайном? Или любой эзотерик, как профессионал в своём деле, обязан стремиться передать своё знание? Мне кажется, все эти вопросы важны и в наше время. Каким образом Лагин, находившийся в гораздо худшей ситуации, чем мы сейчас, с помощью смеха преодолел свой страх? Отчасти его спасало то, что ни в то время, ни позднее у этой книги о волшебной паре — демоне и его ученике, останавливающем Солнце, — не было понимающих читателей, а если они и были, то молчали. Можно представить, с каким трепетом последние московские тамплиеры и розенкрейцеры передавали друг другу истрёпанные томики «Старика Хоттабыча», как смеялись они и как плакали.

Лазарь Лагин, ставший крёстным отцом для Аркадия и Бориса Стругацких (именно он подобрал выкинутую в издательскую корзину рукопись «Страна багровых туч» [Рюхель], принадлежавшую писателям-фантастам, в чьём более позднем творчестве можно проследить следы масонско-тамплиерского мифа⁸), ещё раз показывает нам эфемерность такого понятия, как «детская литература». В неё, отчаявшись и боясь, или, наоборот, понимая, что будущее за детьми, уходят самые закоренелые мистики. И оказывается, что наши дети вырастают на сказках, написанных учениками Гурджиева («Мэри Поппинс» Памэлы Треверс), тайными гностиками («Снежная королева» Ганса Христиана Андерсена) или открытыми суфиями («Подвиги несравненного Ходжи Насреддина» Идрис Шаха). И мы должны понимать, что тайная, мистериальная традиция европейской культуры превосходит себя чувствует в таких жанрах, куда не доходит мрачная проповедь и проза жизни.

Советское государство, чей символ — пятиконечная звезда — был не только изображён на печати Соломона, но и являлся символом посвящения в орден ассасинов Старца Горы, с неизбежностью сталкивалось с такими насмешками и «фигами в кармане». До нас они доходят как части мозаики, из которой складывалась культура — наполовину

⁸ См. [Дайс, 2011].

забытая, наполовину разрушенная, но полная тайных смыслов. И мы должны беречь это богатство, прошедшее через годы испытаний и сохранившее в себе всё очарование вымысла и всю глубину мистических откровений, до сих пор не до конца раскрытых, но от этого не менее притягательных.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Андерсен, 2008 — *Андерсен Х.К.* Сказки. Истории. М.: ЭКСМО, 2008. 800 с.
- Андреев, 1986 — *Андреев Н.Д.* Раннеиндоевропейский праязык. М.: Наука, 1986. 326, [2] с.
- Большой Ключ Соломона, 2008 — Большой Ключ Соломона. Истинная магическая книга иезуитов / пер. с англ. творческой группы «Телема» и А. Блейз. М.: Ганга, 2008. 224 с.
- Бузиновская, Бузиновский — *Бузиновская О., Бузиновский С.* Тайна Воланда. URL: http://www.gramotey.com/?open_file=1269024015 (дата обращения: 29.01.2009).
- Булгаков, 2011 — *Булгаков М.* Мастер и Маргарита. М.: АСТ, 2011. 448 с.
- Булгаков, 1966 — *Булгаков М.* Мастер и Маргарита. Роман // Москва. №11, 1966. С. 6–127.
- Горалик, 2000 — *Горалик Л.* Мечтают ли гомункулы об aqua mundi? К 130-летию со дня рождения Ганса Гейнса Эверса // Русский журнал. 17. 04. 2000. URL: http://old.russ.ru/krug/20000417_evers.html (дата обращения: 29.01.2009).
- Грейвс — *Грейвс Р.* Белая богиня. Екатеринбург: У-Фактория URL: <http://astrologus.ho.ua/goddess/22.htm> (дата обращения: 28.01.2009).
- Дайс, 2012 — *Дайс Е.* Библиотекарь из Наг-Хаммади // Русский журнал. 25.10.2012. URL: <http://russ.ru/pole/Bibliotekar-iz-Nag-Hammadi> (дата обращения: 28.01.2009).
- Дайс, 2011 — *Дайс Е.* Масонский миф в романе братьев Стругацких «Град обреченный» (Доклад о масонстве у Стругацких, прочитанный на первом фестивале фантастической и метареалистической литературы «Карпатская Мантикора» в Ивано-Франковске 22 июля 2011.) URL: http://liter.net/=Eka/articles/strugackie_grad.htm (дата обращения: 28.01.2009).
- Каверин, 1958 — *Каверин В.* Пятый странник. URL: http://database.library.by/library/cd_001/PROZA/KAWERIN/pqtyj.html (дата обращения: 28.01.2009).
- Книга тысячи и одной ночи — Книга тысячи и одной ночи: в 8 т. / пер. с арабского М.А. Салье. Изд. 2-е М.: ГИХЛ, 1958. Т.1. 383 с.
- Ковалева, 2005 — *Ковалева И.* Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Мандельштама // НЛО. 2005. № 73. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ko20.html> (дата обращения: 30.01.2009).
- Козлова — *Козлова С.* Старик Хоттабыч в XXIII веке. URL: <http://www.e-slovo.ru/236/8poll.htm> (дата обращения: 30.01.2009).

КОММЕНТАРИЙ:
ОПЫТЫ

Король, 2007 — *Король М.* Старик Хоттабыч нас заметил // Букник. 02.08.2007. URL: <http://booknik.ru/publications/all/starik-hottabychnas-zametil/> (дата обращения: 30.01.2009).

Лагин, 2003 — *Лагин Л.* Патент «АВ». М.: Ad Marginem, 2003. 366 с.

Лагин, 2001 — *Лагин Л.* Старик Хоттабыч. М.: Самовар, 2001. 224 с.

Мандельштам, 1990 — *Мандельштам О.* Ласточка // *Мандельштам О.* Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 638 с.

Медведев, 2012 — *Медведев С.* Невероятные приключения барона в России // Знак вопроса. 2012. №4. С. 47–57.

Мельников, 2000 — *Мельников Л.* Вызов творцу / Тайная власть. 2000. №9. URL: <http://anomalial.kulichki.ru/text2/260.htm> (дата обращения: 29.01.2009).

Рюхель — *Рюхель Ф.* Лазарь Лагин. URL: <http://fantlab.ru/autor533> (дата обращения: 29.01.2009).

Треверс, 1992 — *Треверс П.* Мэри Поппинс с Вишневой улицы / пер. с англ. И. Родина. М.: Педагогика, 1992. 142 с.

Трэверс, 2013 — *Трэверс П.* Всё о Мэри Поппинс / пер. с англ. Б. Заходера. М.: Росмэн, 2013.

Успенский, 1992 — *Успенский П.* В поисках чудесного. Фрагменты неизвестного учения / пер. Н.В. фон Бока. СПб.: Изд-во Чернышева, 1992. 523 с.

Цветаева, 1994–1995 — *Цветаева М.И.* Собр. соч.: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994–1995.

Элиаде — *Элиаде М.* Мефистофель и Андрогин или мистерия целостности. URL: [http://www.screen.ru/vadvad/Litoboz/eliade.htm#\(49\)](http://www.screen.ru/vadvad/Litoboz/eliade.htm#(49)) (дата обращения: 08.02.2009).

Энсти — *Энсти Ф.* Медный кувшин. Сказочная повесть. URL: <http://lib.rus.ec/b/79257/read#t1> (дата обращения: 08.02.2009).

Яковенко, 2005 — *Яковенко И.Г.* Большая и малая традиции европейской культуры: к постановке проблемы. Статья I // Общественные науки и современность. 2005. № 4. С. 86–99.

Lawson, 2010 — *Lawson V.* Mary Poppins She Wrote. Sydney: Hachette Australia, 2010. xviii, 392 p.

Wypustek, 2012 — *Wypustek A.* Images of Eternal Beauty in Funerary Verse Inscriptions of the Hellenistic and Greco-Roman Periods. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2012. 245 p.