

УДК 82

**ДВА ДЖИННА ИЗ ОДНОГО СОСУДА:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ
ФАНТАСТИЧЕСКОГО МЕТАСЮЖЕТА
В РОМАНЕ-СКАЗКЕ Ф. ЭНСТИ «МЕДНЫЙ КУВШИН» И
ПОВЕСТИ-СКАЗКЕ Л. ЛАГИНА «СТАРИК ХОТТАБЫЧ»**

© Елепова Марина Юрьевна (2022), ORCID: 0000-0002-7229-5851, SPIN-код: 3146-7940, Author ID: 509177, IDNHS – 7329 – 2022, доктор филологических наук, заведующий кафедрой литературы Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова (Российская Федерация, 163002, г. Архангельск, набережная Северной Двины, 17), mu.eleпова@narfu@ru

В статье осмысливается трансформация метасюжета сборника арабских сказок «Тысяча и одна ночь» в романе-сказке английского прозаика Ф. Энсти «Медный кувшин» и повести-сказке советского писателя Л. Лагина «Старик Хоттабыч». В фантазийном романе Энсти древний сюжет явления джинна из волшебного сосуда используется в сатирических целях осмеяния британского истеблишмента. Анализируя произведение Энсти, автор отмечает особенности поэтики повести: комизм ментального антагонизма англичанина Вентимора и джинна Факраша-эль-Аамаша, проявляющийся на лингвостилистическом уровне, травестийно-бурлескные приемы, пародирование прецедентного текста, игру с забвением/временем, референтные ссылки, моделирование абсурдно-гротесковых ситуаций. В статье доказывается, что Л. Лагин в повести-сказке «Старик Хоттабыч» создает социально-политический ремейк фантастического метасюжета арабских сказок – Энсти. Книга «Старик Хоттабыч» построена на заимствовании главного фантазийного хода Энсти – смешения фантастического и действительного миров, помещения демонического персонажа древних сказок в контекст современности. Писатель использует различные маркеры интертекстуальности: эксплицитные аллюзии, реминисценции. В сказке Лагина остается юмористическое освещение героев, сатирическое начало обращено на мир капитала, для нее характерны плотная идеологическая насыщенность текста и установка на создание идеальной картины советской действительности. В книге происходят последовательная демифологизация персонажа, секуляризация трансцендентного начала, функциональная трансформация сказочных первоисточников, полная смысловая перекодировка текста в русле набора советских идеоло-

гем и политических установок. В литературе появляются все новые и новые художественные воплощения пластичного сюжета арабских сказок в духе Энсти (сочинения Р. Лисона, Н.Л. Лагиной). В сказке-были Сергея Кладо (псевдоним С. Обломов) «Медный кувшин старика Хоттабыча» (2006) гибкий сюжетный ход становится расхожей интригой, востребованной современной массовой литературой.

Ключевые слова: Ф. Энсти «Медный кувшин», Л. Лагин «Старик Хоттабыч», сборник «Тысяча и одна ночь», трансформация метасюжета.

Томас Энсти Гатри (Т. Anstey Guthrie, 1856–1934, псевдоним Ф. Энсти) – плодовитый английский прозаик, расцвет творчества которого пришелся на последние два десятилетия XIX – первое пятнадцатилетие XX столетия. Современному русскому читателю его творчество малоизвестно, в том числе и потому, что большинство его произведений не переведено на русский язык. Среди соотечественников он снискал признание по преимуществу как мастер юмористической прозы, прекрасно владеющий приемами бурлеска, фарса, пародии, ироническим стилем повествования. Писатель был многолетним сотрудником популярного сатирического британского еженедельника «Панч». Помимо создания множества заметок в «Панче», составивших 8 авторских сборников, Энсти обращался и к крупным эпическим формам: им написаны романы «В панцире великана» (1884), «Чековая книжка» (1891), «The Travelling Companions» (1892), «The Statement of Stella Maberly» (1897), «In Brief Authority» (1915) и многие другие. Некоторые его произведения обрели вторую жизнь на театральной сцене и в кинематографе, он сам писал киносценарии и пьесы на материале своих произведений.

Для ряда сочинений Энсти характерны сплав юмора и фантастики, использование сюжетного мотива «волшебная вещь в современном мире»: некий таинственный предмет внезапно меняет жизнь людей, что, в свою очередь, дает прекрасный материал для юмористического освещения жизни британского общества. Этот предмет может быть камнем (сказочная повесть «Шиворот-навыворот, или Урок отцам» (1882)), кольцом (роман «The Tinted Venus» (1885)), а может быть простым медным кувшином.

В 1900 г. вышло в свет, пожалуй, самое популярное произведение прозаика – роман-сказка «Медный кувшин», в котором актуализируется сюжет известного «Рассказа про Ала ад-Дина и волшебный светильник», а также «Сказки о рыбаке» из знаменитого сборника

арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Скромный юноша, начинающий талантливый, но неудачливый архитектор Горацій Вентимор, выполняя поручение отца любимой девушки, профессора Антона Фютвоя, приобретает на аукционе не то, что было указано профессором в каталоге, а «шарообразный гордо-длинный» медный кувшин.

Тема развивается пунктирно. Аллюзия на «Тысячу и одну ночь» сначала звучит в реплике дочери профессора Сильвии, принявшей участие в обсуждении неудачной покупки жениха: «– Не думаешь ли ты, что там внутри сидит какой-нибудь гений, как в запечатанном кувшине, который нашел рыбак в «Арабских сказках»? – воскликнула Сильвия. – Вот была бы потеха!

– Под словом «гений» ты, полагаю, разумеешь джинна. Это более правильный научный термин, – сказал профессор. – Женский род – джинья, а множественное число – джинны. Нет, я не считаю такое предположение вероятным» [Энсти 2015, 42]. Речь идет о «Сказке о рыбаке» из «Тысячи и одной ночи», в которой бедный рыбак вместо рыбы вытащил сетью медный кувшин, горлышко которого было запечатано свинцовой печатью с оттиском перстня Сулеймана ибн Дауда. Рыбак снимает печать, и с клубом гигантского дыма из кувшина вылетает исполинский джинн-ифрит. Ифрит собирается убить своего спасителя, но тот хитростью заманивает его обратно в кувшин.

Далее сюжет романа-сказки или романа-фэнтези движется по арабскому (или псевдоарабскому, если обратиться к проблеме атрибуции сказки об Ала ад-Дине) лекалу, в котором контаминируются сказки об Ала ад-Дине и рыбаке: Горацій с трудом открывает герметически завинченную крышку и с клубами черного дыма перед ним является джинн Факраш-эль-Аамаш. Первый же диалог героев строится на комическом несоответствии, так сказать, национально-цивилизационных кодов: благовоспитанный, отменно вежливый молодой англичанин по всем правилам британского политеса беседует со сверхъестественным существом, джинн, в свою очередь, вещает в древневосточной велеречивой манере, перемежая речь благословениями, проклятиями и афоризмами восточных мудрецов. Конфликт молодого британца и джинна с особой силой обретает юмористическое звучание на лингвостилистическом уровне. Диалоги Вентимора и Фаркаша вызывают когнитивный диссонанс и обусловленный им

комический эффект, так как на языковом уровне явственно проявляется ментальный антагонизм.

Вентимор предстает как воплощение многих типичных черт британского менталитета, известного с викторианских времен: стремление сдерживать проявления своих эмоций (мысленно герой не раз пылко проявляет свои истинные чувства, внешне очень редко, он демонстрирует просто невероятное самообладание, даже оказавшись перед лицом неминуемой смерти, грозившей ему от действий разозленного Факраша), стремление ни в коем случае не посягнуть на личное пространство собеседника, знаменитый британский консерватизм, особая устойчивость мнений и формул поведения, умеренность и честность, учтивость, предупредительность и вежливость почти чрезмерная в иных случаях.

В их числе и строгое понимание своего недостаточного имущественного статуса, полнейшая законопослушность. После объяснения в любви Сильвии он тут же спохватывается: «Но какое же я эгоистичное животное! Ведь мы не можем жениться! Ведь могут пройти годы, пока я буду вправе просить вашей руки. Ваши отец и мать и слышать не захотят о нашей помолвке!» [Энсти 2015, 37]. Вентимор всецело под властью незыблемых законов социального размежевания, для него невозможен отчаянный поступок, выходящий за эти неписанные рамки.

Буквально каждая реплика Горация, обращенная к Факрашу, исполнена предельной любезности, он ни в коем случае не выходит за пределы приличий. «Нехорошо! В самом деле, как нехорошо!» – вежливо сочувствует он Факрашу, слушая его рассказ о заточении в сосуде. В ответ на воинственное заявление джинна, что он не будет знать покоя, пока не отомстит своему обидчику Джарджарису, Вентимор успокаивает его с отменной учтивостью: «Хорошо. Только теперь идите спать, как умный старичок». В ответ на изъясления благодарности, Гораций успокаивает «доброе друга»: «... поймите, пожалуйста, что если бы вы предложили мне награду за ... за простую вежливость, то я должен был бы отклонить ее» [Энсти 2015, 78].

В самых отчаянных обстоятельствах Вентимор не может переступить через требования деликатности. Когда джинн, вытаскивая юношу с приема у Лорда-мэра сквозь крышу, переносит его на головокружительную высоту и помещает на узком карнизе собора св. Павла, Гораций упрекает Факраша самым учтивым образом: «Пола-

гаете ли вы, что это... это тактично с вашей стороны?» [Энсти 2015, 247]. Факраш, огорченный «свежей» новостью о гибели Джарджариса около трех тысяч лет назад, восклицает: «Я тебя предназначал для его уничтожения!» [Энсти 2015, 283]. Однако и здесь Гораций не изменяет своей врожденной любезности: «Это было весьма предупредительно с вашей стороны» [Энсти 2015, 283]. Даже узнав, что джинн собирается убить его, сбросив с карниза, он находит в себе силы выразить галантную уверенность в его доброте. Когда в результате переговоров на краю карниза у джина возникает идея скрыться от Лорда-мэра в кувшине, Гораций предлагает свою помощь: закрыть кувшин крышкой. Факраш недоумевает: «– Как можешь ты запечатать меня, будучи разбит на тысячу кусков? – Вот это-то затруднение я и стараюсь обойти, – ответил Гораций со всей вежливостью, к какой мог себя принудить» [Энсти 2015, 289].

В скромной квартире, заваленной несметными богатствами, раздраженный верблюдами, сокровищами и внезапными появлениями джинна, он тем не менее не открывает истинную причину его расстройства, называет «свинством» чувство злости на эль-Аамаша. Когда он самым вежливым образом пытается выпроводить Факраша искать Сулеймана и тот улетает, юноше «немного стыдно за свою радость» [Энсти 2015, 107]. Благовоспитанность и чувство благодарности к джинну за искренность его благодеяний все время борются с вполне понятным бешенством в адрес «нестерпимого старого осла» [Энсти 2015, 135] и ужасом при виде каравана верблюдов с тюками подарков, совершенно преображенной квартиры без столов и стульев, вина для угощения гостей, «в котором запахи козлиной шкуры и смолы боролись за преобладание» [Энсти 2015, 132], невообразимого строения, измышленного эль-Аамашем для Вакербаса и т.п.

Факраш в антропоморфном виде, в качестве, так сказать, древнего араба имеет весьма яркий набор типичных черт. Он проявляет дикость, необузданность и в то же время церемонность, склонность к расточать неумеренные похвалы, почтение к изречениям мудрецов и поэтов и лукавство, восточные коварство, свирепость, мстительность в сочетании с простодушием, хитрость в сочетании с доверчивостью. С каждой новой неудачей его благодеяний Горацию джинн становится все деспотичнее и деспотичнее. Речь эль-Аамаша вполне соответствует его, условно говоря, национальному характеру. Его высказывания нередко отличаются высокопарностью, вычурностью,

возвышенным строем речи, риторической пафосностью в соответствии с древневосточной традицией: «Скажи мне, это действительно твоя рука сняла печать, о чадо милосердия и добрых дел?» [Энсти 2015, 46], «В небесах, на воздушных страницах, начертано: “Кто делает добро, получит равную отплату “» [Энсти 2015, 50], «Пригладь голову твою, о милосердный и достопочтенный, и соберись с духом, чтобы внять благовести» [Энсти 2015, 76] и т.п.

Речь джинна испещрена всевозможными сомнительного содержания псевдовосточными изречениями безвестных мудрецов: «Мудро было сказано: “Не проходи мимо двери, не постучав в нее, дабы, по несчастью, за ней не оказалось то, чего ты ищешь”» [Энсти 2015, 77], «Потому что благородно было сказано: “Если бы я обладал богатством и не был щедрым, пусть моя голова никогда бы не поднялась”» [Энсти 2015, 78], «Как превосходно сказал один из древних: “Кто вознамерился жениться, подобен человеку, опускающему руку в мешок, где сидят много тысяч змей и один угорь. Однако же, если так решит рок, то он может вытащить угря”» [Энсти 2015, 80]. Цитаты, приводимые эрудированным джинном, претендуют на достоверность, на непререкаемую древность источников. На самом же деле это муссирование иногда банальных, а иногда нелепых сентенций представляет собой квазичитирование, имплицитно высвечивающее призрачность всего этого восточного антуража, а возможно, намекающее и на условность самого трансцендентного персонажа.

Джинн блюдет торжественность во всех случаях жизни. Пышно прославляет добродетели своего спасителя и столь же церемонно, сначала приведя очередной афоризм, объявляет смертный приговор «болтливейшему из смертных», «незаконнорожденному пёсему сыну»: «Жалость с корнем вырвана из моего сердца. И потому приготовься к смерти, ибо близится время твоей злополучной гибели» [Энсти 2015, 290], и далее Факраш торжественно живописует коварно скрытые Горацием страдания поработенных джинов.

Витиеватые речи джинна представляют собой явную пародию на стиль восточных сказок из сборника «Тысяча и одна ночь». Характерной особенностью литературно-пародийного стиля является преувеличенное применение типичных приемов прецедентного текста, нарочитое выпячивание повторяющихся черт для придания пародийному варианту комического эффекта. Перенасыщенность речей джинна именами персонажей древних арабских сказок, беско-

нечными поучительными афоризмами, высокопарными похвалами в адрес юноши, притом в самых критических для Вентимора ситуациях, неизменно порождает смеховой эффект. Происходит ревизия столь любимой многими читателями Европы древневосточной экзотики – в век пара и электричества, в свете культурно-исторических реалий современной автору Британии.

Библейский Соломон, предстающий в арабской транскрипции как Сулейман ибн Дауд, трехтысячелетняя джинья Бидия-эль-Джемаль, уготованная в невесты Горацию Факрашем, Джарджарис, сын Реджмуса, сын Ибрагима, Зеленые и Синие джинны, Дворец Горы Облаков, Вавилон, Сад Ирема, море Эль-Каркар – вся эта карусель сказочных персонажей, за исключением Сулеймана (он, впрочем, в арабских сказках фигурирует тоже как сказочный герой), круговерть эксцентричных топонимов на бытовом фоне Англии конца XIX века сплетаются в цепь фантазийных образов, контрастно оттеняющих приземленность обыденной британской жизни, высвечивая ее смешные стороны.

Смеховое начало в романе амбивалентно. Юмористическое описание арабских древностей оборачивается сатирическим осмеянием современной действительности Англии, с ее строгой сословностью, чопорностью и холодной вежливостью, непререкаемым имущественным цензом, озобоченными миллионерами, гнетомыми своим богатством и получающими письма с угрозами, всепроникающей прессой, жаждущей сенсаций. Необузданная, хотя и неуместная щедрость джинна выгодно отличается от скупого на подарки западного мира, что мимоходом отмечает автор устами своего героя в его мысленном монологе: «Несомненно, не каждый джинн постарался осыпать его многочисленными почестями, миллионами и всякими благами за услугу, за которое большинство смертных отблагодарило бы присылкою пары птичек и приглашением на вечер» [Энсти 2015, 315]. Антитезы щедрости – скупости, открытости – снобизма, простодушия – двуличия также сатирически соотносятся с оппозицией Персии – Британии, древнего Востока – современного Запада.

Комическое начало строится и на моделировании абсурдно-гротесковых ситуаций: неслыханные сокровища на съемной квартире скромного архитектора, древняя джинья арабских сказок в качестве предполагаемой невесты для молодого британца, превращение профессора Фютвоя в одноглазого мула «гнусного вида» и т.д. В основе каждой подобной ситуации эксплицитная аллюзия из араб-

ской сказки. Во многих сказках, входящих в сборник «Тысяча и одна ночь», признаком счастливого исхода опасных приключений является обретение несметного богатства, в том числе и с помощью джинна, как в «Рассказе про Ала ад-Дина и волшебный светильник». Такими невероятными сокровищами Факраш пытается наградить своего спасителя. Мотив женитьбы человека на джиннье (той самой Бидии, которую эль-Аамаш прочил в жены Горацию) звучит в «Сказке о Сейф-аль-Мулуке», она прямо указывается и в самом романе Энсти: открыв «Тысячу и одну ночь», из «Рассказа второго календера» Гораций с радостью узнает о смерти своего будущего соперника джинна Джарджариса, а из «Сказки о Сейф-аль-Мулуке» – и самой Бидии.

Мотив метаморфоз, превращения человека в животных – один из самых распространенных в арабских сказках: мужа, жены, колдуны, джинны превращают героев в теленка, обезьяну, рыб, собаку, мула и т.д. При этом животные сохраняют человеческий разум и ведут себя вполне благовоспитанно. Но в отличие от благоприличных арабских оборотней профессор Фютвой, превращенный в дикого мула, усиливает свой строптивый нрав в зверином обличье: своими страшными копытами он расколотил все в своем кабинете, выполненном как раз в древневосточном стиле. Он способен делать знаки ушами и хвостом в ответ на вопросы, а затем обретает дар речи, Факраш расколдовывает его с помощью воды. Эти действия отсылают читателя к базовому тексту еще одного произведения из сборника арабских сказок – «Рассказа третьего старца», где дочь мясника избавляет старика от образа собаки, брызнув водой, и таким же образом, брызнув водой, старик превращает жену в мула. В ответ на вопрос джинна, верно ли это, мул трясет головой и знаками дает понять, что это так и есть. В книге Энсти зоометаморфоза становится приемом сатирического письма: обличье мула проявляет истинный нрав профессора: его яростный эгоизм, поистине ослиное упрямство, нетерпеливость и гневливость.

Надо сказать, что роман насыщен референтными ссылками, напоминающими просвещенному читателю сказки сборника «Тысяча и одна ночь» как отлично ему известные, не требующие пересказа. Знаменательно, что в скромной квартире Горация также есть экзemplяры этой книги («Арабские сказки» издания Лэна в трех томах). В ожидании неминуемой гибели Вентимор вспоминает, как обычно ведут себя сказочные джинны. Перебирая разные варианты их пове-

дения, он припомнил, что «арабского эфрита почти всегда можно было вовлечь в спор. Они очень любили препирательства и не чужды были элементарных понятий о справедливости» [Энсти 2015, 291], это определяет и стратегию его поведения. Как мы помним, Сильвия также хорошо знает, по крайней мере, «Сказку о рыбаке». Об ее отце-востоковеде нечего и говорить. Однако в контексте фабульных поворотов сказки Шехерезады предстают как «хроника» древних арабов («хроника вашего народа» [Энсти 2015, 283], так называет сказки Гораций в разговоре с Факрашем), сказочные персонажи вроде Джарджариса или Бидии вдруг предстают как действительно существовавшие. Их «достоверность» подтверждается дважды: устами джинна и текстами арабских теперь уже не сказок, а «хроник».

Придание сказочному миру статуса действительного, а сказкам значение летописей усиливает искрометность столкновения двух «реальных» вселенных, они оказываются соединены линейно во времени через промежуток более трех тысяч лет, явление джинна становится путешествием во времени. Игра в романе с забвением (разные герои неоднократно забывают всякие чудеса Факраша) – в сущности, игра со временем: забвение – переход к исходному пункту, возвращение вспять. Сотворенный джином дворец Вакербаса исчезает, и этот герой снова оказывается на своем пустыре, вернувшись к начальной точке во времени. Факраш покрывает Лондон туманом, и все его жители забывают о великих почестях, воздаваемых Вентимору, утратив целый временной отрезок, потраченный на прославление Горация. В финале Фютвой забывает о диких происшествиях, оказавшись, таким образом, лишенным каких бы то ни было представлений о довольно большом временном периоде. Время как бы спрессовывается. Пластика времени в романе-фэнтези – способ юмористического разрешения конфликтных ситуаций

Фантазийная сказка Энсти – это своего рода комедия нравов и в то же время комедия положений. Положения, в которых оказываются оба главных героя, обуславливают, с одной стороны, травестийное снижение высокой восточной архаики, низведение сверхъестественного существа до уровня «старого осла», который все делает невпопад, попадает в глупейшие ситуации, вроде сватовства давно умершей древней Бидии Горацию, часто являет редкое простодушие при всем своем могуществе. С другой стороны, ситуации неизменно амбивалентны, так как скромного Горация они поднимают на не-

естественную высоту, когда бурлескное сочетание высокого и низкого также освещает героя мягким юмористическим светом.

Монтаж сцен в романе представляет собой травестийно-бурлескную феерию. Слово «травести» в переводе с итальянского означает буквально «переодевание», высокие герои оказывались как бы «переодетыми» в шутовской наряд. В книге Энсти Гораций Вентимор в прямом смысле слова принужден был переодеться в ситуативно нелепое «роскошное одеяние, жесткое от золотых вышивок и сверкавшее древними украшениями из драгоценных камней» [Энсти 2015, 118]. В условиях приема гостей: невесты и ее родителей – этот наряд как раз и предстает как своего рода шутовской, буффонадный. Но и Факраш вынужден переодеться: ему невозможно явиться в приличное английское общество в своем экзотическом восточном наряде. Его современный костюм – цилиндр, фрак и брюки вместо зеленой чалмы и широкой одежды – тоже воспринимается как цирковой: «Он стал неприятно похож на тех стариков, которых выпускают на арену цирка, чтобы над ними проказничали клоуны...» [Энсти 2015, 216]. Травестийность реализуется тем самым как в собственном смысле этого слова, так и на уровне комедийной интриги.

Контраст сакрального и бытового, ирреального и приземленного, экзотического и обыденного, избыточно пышного, декоративно-великолепного и скромно-тривиального, однотонно-шаблонного, заурядного и невероятного открывает комизм столкновения национальных культур, цивилизаций Запада и Востока, прошлого и настоящего, действительного и воображаемого, условность здравого смысла, зыбкость границ окостеневшего в своих ритуалах и традициях мира, позволяет посмотреть на себя со стороны, воссоздать сатирическую картину современных нравов, выветив сокрытые в них юмористическое потенции.

Удачный фантазийный ход Энсти не остался незамеченным и в русской литературе XX века. Советский писатель Лазарь Иосифович Гинзбург, публиковавшийся по псевдонимом Лазарь Лагин, подхватывает его и создает, так сказать, социально-политический ремейк фантастического метасюжета арабских сказок – Энсти. С юных лет он был увлечен восточной экзотикой «Тысячи и одной ночи». По свидетельству дочери, Н.Л. Лагиной, он вообще очень любил этот жанр как таковой, собирал фольклорные и авторские сказки со всего мира. В 1920 г. в литературном кружке Лагин познакомился с В.Б. Шкловским. На вопрос последнего, что он читает, писатель

признался, что увлечен сказками сборника «Тысяча и одна ночь». Шкловский предложил ему написать для ОПОЯЗа работу о системе повторов в «Тысяче и одной ночи». В библиотеке некий востоковед с длинной бородой – Мустафа Омарович – выдал ему «Тысячу и одну ночь» на арабском языке. Трудно судить о достоверности последнего штриха этой истории, однако фантазия заработала, и вместо научной статьи из-под пера писателя вышла сказка о Хоттабыче.

Как свидетельствует писатель Михаил Лезинский, изначально Лагин собирался на основе этого сюжета писать памфлет. Он приводит слова автора «Хоттабыча»: «Признаюсь честно, я никогда не собирался писать волшебную сказку. ...Я писал памфлет на книжки подобного рода, а Хоттабыча изувечили, выбросили из книги несколько глав и так отредактировали, что памфлет превратился в волшебную сказку» [Лезинский 2012]. Вполне возможно, что это так и было, поскольку Лагин тяготел к жанру романа-памфлета с элементами фантастики, всегда с явным политическим, «антикапиталистическим» подтекстом. В их числе романы «Патент “АВ”» (1947–1949), «Остров разочарования» (1947–1950), «Атавия Проксима» (1956).

По воспоминаниям Н.Л. Лагиной, помимо «Тысячи и одной ночи», Лагина побудила к созданию «Старика Хоттабыча» сказка Ф. Энсти «Медный кувшин»: «Много лет спустя отец показал мне дореволюционного издания книжку английского писателя Ф. Анстея «Медный кувшин», попавшую ему в руки еще в 1916 г. и в какой-то мере подтолкнувшую его к первоначальному замыслу будущего «Хоттабыча» [Лагина 2017]. «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». И ничуть не повторяя прочитанного, отец вдруг понял, что ему ну совершенно необходимо написать про трогательного и чем-то нелепого джинна, чудом попавшего в нашу страну, где ему все непонятно» [Еремин 2013]. В интервью, данном Геннадию Жаворонкову в 2000 г., Наталья Лагина, вообще отказывается отвечать на вопрос о происхождении сюжета сказки о Хоттабыче.

Надо заметить, что Лагин был весьма склонен обращаться к европейским литературным образцам в поисках жанровых форм, сюжетов, образной структуры и проч. Так, в кандидатской диссертации В.А. Уставщиковой «Рецепция творчества Г. Уэллса в произведении

ях Л. Лагина» (Нижний Новгород, 2019) выявлено влияние романов Уэллса «Пища богов» (1904), «Война миров» (1898), «Машина времени» (1895), «Остров доктора Моро» (1896), «В дни кометы» (1906), «Война в воздухе» (1908) и «Освобожденный мир» (1914) буквально на все основные романы Лагина, соответственно: «Патент “АВ”», «Майор Велл Эндью» (1962), «Голубой человек» (1964, 1967), «Остров Разочарования», «Атавия Проксима» [Уставщикова 2019]. В. Уставщикова отмечает «многочисленные “зоны контакта” между произведениями Г. Уэллса и Л. Лагина» и в то же время, по мнению автора диссертации, «применение к творчеству Л. Лагина ключевых понятий интертекстуальности (ссылка-референция, плагиат, аллюзия, пародия и стилизация) позволило сделать непротиворечивые выводы о специфике авторской манеры писателя, заключающейся в умении заимствовать отдельные элементы чужих повествований с их полной последующей трансформацией» [Уставщикова 2019, 4].

В любом случае сходство книг «Медный кувшин» и «Старик Хоттабыч» бесспорно, влияние Энсти на Лагина совершенно очевидно. Любовь к сказкам «Тысячи и одной ночи» в соединении с фантазийным сюжетом Энсти породили книгу Лагина для детей «Старик Хоттабыч», которая была напечатана в 1938 г. в журнале «Пионер» и в газете «Пионерская правда». Книга имела шумный успех и в 1940 г. вышла отдельным изданием. Сказка неоднократно переписывалась в соответствии с политической конъюнктурой. Трудно сказать, было ли причиной трансформации текста желание самого писателя или некие требования верхов. Критик, писатель В.С. Березин в статье-эссе к столетию Л.И. Лагина «История совсем не про это» пишет: «Текст романа плавился как пластилин. Лагин дописывал и переписывал его. Удивительно, что никому не пришло в голову собрать все редакции в одном томе и снабдить культурологическим комментарием. Британские империалисты сменялись американскими, менялась маркировка на плавучей мине, которую Хоттабыч принимал за место заточения своего непутевого братца Омара, а в варианте 1955 года советский пионер вообще попадал в Индию и, кочуя на слоне, повторял другое, не менее действенное политическое заклинание “Руси хинди, бхай-бхай”» [Березин 2003]. Будем опираться на разные редакции книги Лагина, поскольку, несмотря на разночтения, во всех редакциях заложен один смысловой алгоритм.

В 1930-е гг. в Советском Союзе по мере укрепления тоталитарного режима ушла в прошлое былая творческая свобода недавних романтических 1920-х, спешно закручивались гайки, настоятельно рекомендован новый художественный метод – социалистический реализм. Для Лагина, с юных лет искренне захваченного революционной волной, затем пафосом социалистического строительства, атмосфера 1930-х органична, он уверенно идет в ногу со временем. Политизированность, очевидное пропагандистско-агитационное начало характерны для его прозы, в том числе и сказочной. В наше время модно отыскивать в его «Старике Хоттабыче» скрытые цитаты на иврите, следы обучения в хедере, однако, на наш взгляд, гораздо важнее в повествовании знаки идейной линии партии, плотная идеологическая насыщенность текста и установка на создание идеальной картины советской современности.

В редакции сказки 1938–1940 гг. уже первая сцена, не имеющая непосредственного отношения к развитию сюжета, – переезд Вольки Костылькова с родными на новую квартиру – несет в себе определенную идейную нагрузку. Семья жила в Трехпрудном, прежнее жилье, видимо, тоже было довольно габаритным: там помещались и мебель, и бочка для засолки огурцов, и уж совершенная роскошь – аквариум. Чтобы перевезти вещи, потребовался трехтонный грузовик. В новой квартире несколько комнат: там есть столовая, комната Вольки, спальня (ночью в столовой никого нет), где-то должна поместиться и бабушка – итого семья Костыльковых переехала в четырехкомнатную квартиру, из хорошей в лучшую. И это притом, что Костыльков-старший всего лишь простой мастер на заводе. И таких семей множество. Волька сообщает не понимающему причин ломки дома джину, что будут строить новый дом, «дом-дворец», в перелке «ахнут» сразу 14 домов!

Мысль ясна: строительство жилых домов в разгаре, в счастливом советском мире люди живут в прекрасных благоустроенных квартирах и будут жить все лучше и лучше! Сказка сразу начинается с пропагандистского мифа, не имеющего никакого отношения к действительности. 1930-е гг. XX века, 1937–1938 гг., время написания книги, – период огромных проблем с жильем в Советском Союзе, величайшего дефицита жилищного фонда. Государство делало упор на общежития, типовые дома с коммунальными квартирами, бесчисленные постройки барачного типа, с 1920-х гг. создавались так называемые дома-коммуны. М.Г. Меерович отмечает: «Коммуналь-

ное жилище удачно отвечало ресурсно-управленческому подходу к “человеческому материалу”. Им уничтожались традиционные институциональные формы жизни, прямо или косвенно способствовавшие сохранению человеком своей автономности от государства. Дефицит жилья и скученность коммунального проживания тоже были выгодны власти: ими создавался такой режим проживания и повседневного быта, который был максимально “прозрачен” для догляда и контроля за гражданами» [Меерович 3, 49]. С первой половины 1930-х гг. усиливается карательная функция выселения из домов без предоставления какого-либо жилья взамен. Позиция государства была и протекционистской. Лучшие квартиры получали партийные функционеры, представители творческой интеллигенции, ученые.

В то же время даже кадры инженерно-технической интеллигенции, казалось бы столь нужные в период индустриализации, не могли рассчитывать на более или менее сносные жилищные условия, нередко перебивались в бараках и каморках. А когда инженеры пытались использовать имеющиеся тогда формы жилищных кооперативов, то все могло закончиться для них очень печально. Вот один из вопиющих фактов государственного насилия середины 1930-х: «В 1934 г. 26 ИТР “Оргэнерго” в отчаянии написали Сталину, потому что облисполком конфисковал приобретенный их коллективом дом в пользу военного ведомства. Раньше эти инженеры ютились в тесных комнатенках, нередко деля одну кровать на двоих, поэтому покупка дома на 25 квартир стала для них “большим событием”, которому они “безмерно” радовались. Они заплатили за него 104 000 руб. и еще 75 000 руб. потратили на ремонт. А по завершении работ вмешались городские власти и отдали 19 квартир военным. Мало того – из оставшихся квартир инженеров тоже выгнали с помощью армии и милиции, не дав им никакого другого пристанища. Квартиры взламывались в их отсутствие, все пожитки выбрасывались на улицу, и освобожденные помещения тут же занимали военные. Пострадавшие жаловались Сталину, что их делом до сих пор не заинтересовались ни горсовет, ни прокуратура, ни наркомат, ни газета “За индустриализацию”» [Шаттенберг 2011]. Это не единичный, а типичный случай для того времени: «Жилищный дефицит в 1930-е гг. являлся вечной проблемой, об этом свидетельствуют несчетные жалобы и сетования инженеров, поступавшие во ВМБИТ. Роскошные кварти-

ры доставались лишь небольшому слою самых заслуженных инженеров» [Шаттенберг 2011].

Если так жили заслуженные инженеры, то что уж говорить о всего лишь заводском мастере. Соответственно, новоселье Костыльковых есть акт мифотворчества, рассчитанный на доверчивого юного читателя, которого надо было воспитать в соответствующем духе. Конечно, книги для детей не место для суровой социальной критики, но это не значит, что действительность должна изображаться непременно в идеальных тонах, имеющих мало общего с реальностью. Впрочем, на страницах журнала «Пионер» за 1938 год, тот самый, в который была напечатана и повесть Лагина, публиковались грозные статьи о «вредителях», «врагах народа» и т.п.

Первое приключение Вольки с Хоттабычем – его провал на экзамене по географии – изображено также отнюдь не случайно. Можно сказать, этот экзамен – прямая иллюстрация к постановлению СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 15 мая 1934 года «О преподавании географии в начальной и средней школе СССР», подписанному Молотовым и Сталиным. Волька учится в 6 классе. Относительно преподавания географии в 6 классе в постановлении сказано: «...б) в программе 6 класса сосредоточиться на физико-географическом обзоре частей света (Европа, Азия, Америка, Африка, Австралия), с добавлением основных сведений о важнейших государствах по каждой части света (политический строй, народное хозяйство и т.д.), сократив и упростив учебный материал применительно к возрасту учащихся этого класса» [Постановление 1934]. Отмечено также, что уже в начальной школе (в 3–4 классах) дети должны были свободно ориентироваться в географических картах. В сцене на экзамене классная доска увешена географическими картами, от школьника требуются знания по физической географии и об одном из важнейших государств, в данном случае об Индии: «Наконец Волька решил: взял первый попавшийся билет, медленно-медленно, пытая свою судьбу, раскрыл его и с удовольствием убедился, что ему предстоит отвечать про Индию. Как раз про Индию он знал много. Он и давно интересовался этой страной» [Лагин 2003, 27]. И далее: «– Постой, постой, Костыльков! – улыбнулась учительница географии. – Никто тебя не просит рассказывать о взглядах древних на физическую географию Азии. Ты расскажи современные научные данные об Индии» [Лагин 2003, 29]. Дополнительный вопрос тоже по физической географии: «Расскажи-ка, что такое горизонт» [Лагин

2003, 32]. Забавный для детей эпизод оказывается не так прост, он также тесно связан с линией партии.

А.И. Куляпин усматривает проявления «идейной ангажированности» в повести Лагина, связанные с культом личности Сталина: стремление Хоттабыча наказывать всех мнимых врагов Вольки, «высылка» Жени Богорада в Индию – все это делается помимо воли главного героя, что напоминает миф о том, что Сталин не знал о репрессиях. Хоттабыч «создает настоящий культ личности Вольки Костылькова, которому тот по мере сил противится» [Куляпин 2018, 135–142)], что отсылает читателя к официальной версии о неприятии Сталиным своего собственного культа. По мнению исследователя, «Л. Лагин, похоже, всерьез поверил в намерение большевистской верхушки бороться с проявлениями культа» [Куляпин 2018, 138]. Трудно сказать, мог ли Лагин отважиться на такую опаснейшую игру с авторитетом вождя. Едва ли он забыл, как благодаря А. Фадееву спасся от неминуемого ареста, отправившись в путешествие на ледоколе на Шпицберген. Можно трактовать эти пышные похвалы в адрес Вольки и в связи с традициями древней восточной культуры, а грозные поползновения Хоттабыча превращать непочтительных людей в животных и т.п. – с тем, что он все-таки джинн, ифрит, и здесь явные аллюзии из «Тысячи и одной ночи».

С одной стороны, Лагин следует Энсти в использовании персонажа древних арабских сказок для изображения современности как бы под новым углом зрения, «свежий» взгляд джинна позволяет переоценить давно знакомое и хорошо известное, заново порадоваться принадлежности к цивилизованному обществу (в «Медном кувшине» Гораций после пребывания во дворце, измышленном для приема его гостей Факрашем, оказавшись в своей обычной квартире, «отправился в свою комнату с чувством горячей благодарности судьбе за то, что у него есть христианская кровать» [Энсти 2015, 167]), помогает оценить возможность пользоваться ее техническими достижениями (не способные функционировать часы и телефон Хоттабыча, представляющие собой всего лишь макеты, полет на обледеневшем ковре-самолете в страшном холоде, качке и с опасностью для жизни). Столкновение цивилизационных кодов неизменно порождает комический эффект. Однако в то же время в книге Лагина почти каждый эпизод чрезвычайно политизирован, все звенья сюжета служат одной цели – созданию идеализированного образа совет-

ской России, изображению общества социальной справедливости и почти безоблачного счастья трудящихся.

Центральной в сказке Лагина становится важнейшая в 30-е гг. идеологема воспитания или, точнее, перевоспитания взрослых – каких-нибудь «бывших», «социально чуждых». Ведь и советские концлагеря считались «фабриками перековки». В качестве «человеческого материала», подлежащего советской переплавке, стодился и джинн. Хоттабыч очень часто напоминает не грозного ифрита из Аравии, а какого-нибудь дремучего, но доброго дехканина из отдаленного среднеазиатского кишлака: не умеет ни читать, ни писать, панически боится «автобусов, троллейбусов, грузовиков, трамваев, самолетов, автомашин, прожекторов, эскалаторов, пишущих машинок, патефонов, радиорупоров, пылесосов, электрических выключателей, примусов, дирижаблей, вентиляторов и резиновых игрушек "уйди-уйди"» [Лагин 2003, 226], наивен как ребенок, дивится при виде телефона и радио, незыблемым считает социальное расслоение общества. Волька все время просвещает его, невежественного. Отыскав потрепанный букварь, учит его грамоте, другим предметам, объясняет законы физики, законы социалистического государства, пытается избавить его от сословных предрассудков, сетует на то, что Хоттабыч плохо поддается перевоспитанию.

Большое место занимает также идея торжества науки, естественнонаучных знаний над устаревшими и никому не нужными в новом мире чудесами. Ковер-самолет обледенел. Джинн Омар оказался спутником Земли, как это произошло по астрономическим расчетам Вольки. И сам Хоттабыч так и рвется к познанию. Он хочет узнать у Вольки устройство телефона.

«– Для этого нужно сначала пройти все электричество.

– Так научи же меня тому, что ты называешь электричеством!

– Для этого... – вдохновился Волька, – для этого нужно еще раньше пройти всю арифметику, всю алгебру, всю геометрию, всю тригонометрию, все черчение и еще много разных других наук.

– Тогда обучи меня и этим наукам» [Лагин 2003, 327–328].

Как отмечает А.Х. Омраан, «атрибуты волшебного мира – оказавшееся “ненастоящим” кольцо Сулеймана ибн Дауда, волоски из бороды джинна, в неподходящие моменты теряющие свою чудодейственную силу, ковер-самолет, очень неудобный для полета, – в повести неизменно профанируются, вовлекаясь в семантически значимую игру [Омраан 2012, 11].

В результате воспитательных и образовательных воздействий подковавшийся в науках Хоттабыч превращается в страстного радиолюбителя и вообще очень милого старичка.

Правда, джинн творит некие чудеса, но изображение волшебников было дозволено советской властью. Такое впечатление, что писатель внимательно следил за тенденциями советского детгиза. Милостиво разрешает таких персонажей, как волшебники в сказках для детей, не кто иной, как Н.К. Крупская, которая занималась в числе прочего и детской книгой. В докладе «О детской библиотеке и детской книге», прочитанном на конференции работников детских библиотек» в 1927 г., она авторитетно заявляет: «Я прочитала, например, книжку Коваленского “Лось и мальчик”. Шел мальчик по лесу, заблудился, встретился ему лось, посмотрел на него понимающими глазами, вывел мальчика на опушку леса и на прощание махнул ему рогами. Ведь это мистика, ведь лучше дать ребенку книжку про волшебницу, о которой никто из ребят не подумает, что она действительно существует, а говорить о таинственном, все понимающем лосе – это чистая мистика!» [Крупская 1960, 173].

И более того, в этом же докладе Крупская настоятельно совету-ет переделывать старые книжки, чтобы приспособить их под существующую в Советской России идеологию: «Не всякую увлекательную книжку можно дать детям. Мне кажется, что старая литература должна быть пересмотрена и из нее должно быть взято то, что можно использовать для нас, а некоторые места можно выбросить. Старую книжку надо переделать, надо ее “осоветить”...» [Крупская 1960, 172]. Эта же мысль о необходимости «переделки» старых книг звучит и в ее «Заключительном слове» на конференции: «Дело в том, что в старых книгах есть очень много неприемлемого для нас, и я подчеркивала, что есть целый ряд старых книг, которые нельзя пускать в обращение. Относительно же переделки, то искони целый ряд книг переделывался. Например, если мы возьмем известную книжку “Робинзон Крузо”, то ведь детские “Робинзоны Крузо” – это переделка большой книги “Робинзон Крузо”. Так переделывалось очень много книг. Если взять, например, Жюль Верна, то из него можно выбросить ряд мест, проникнутых архибуржуазной психологией» [Крупская 1960, 177].

Вот Лагин успешно и переделывает, «осовечивает» сюжет из «Тысячи и одной ночи» и из «Медного кувшина» Энсти применительно к представлениям советских пионеров 1930-х гг., помещая в

центр внимания дозволенного цензурой волшебника. Некоторые фантастические эпизоды из книги Энсти перекочевали в сказку Лагина в трансформированном виде. Факраш обратил профессора в мула, Хоттабыч превращает смешливых парикмахеров в баранов. Превращение Фютвоя в мула вполне мотивировано его упрямым и гневливым характером, почему парикмахеры стали именно баранами, не вполне понятно, но их буйное поведение в НИИ овцеводства очень напоминает неистовые безобразия Фютвоя в образе мула. В «Медном кувшине» по приказу Факраша появляются водимые арабами верблюды с сокровищами для Вентимора – в «Старике Хоттабыче», соответственно, по приказу Хоттабыча, предстают навьюченные золотом и драгоценностями верблюды с арабами, но к ним добавлены еще слоны и ослы. Джинн у Энсти превращает скромную квартиру Горация в роскошный дворец с мраморными полами, арками, колоннами, фонтанами, изразцами и коврами. Хоттабыч дарит Вольке целых три мраморных роскошных дворца.

Объемы богатства увеличиваются под пером Лагина, однако прием обесценивания даров джинна остается неизменным: дворцы и богатства исчезают за ненадобностью. При этом мотивы отказа от сокровищ различны. Скромного и здравомыслящего Горация не привлекают тяжелая участь миллионера и сомнительная слава, разнесенная вездесущей прессой, а Волька поступает как советский пионер, живущий в стране, где все принадлежит народу. Вслед за Энсти Лагин использует и прием забвения как способ разрешения «не-разрешимых» ситуаций.

В книге еще есть отзвуки произведения Энсти, но именно лишь отзвуки, поскольку не получают какого-либо развертывания. Это упоминание о попытке разобраться с Сулейманом ибн Даудом: «Старик, полежав некоторое время спокойно, вдруг заволновался и собрался встать, чтобы пойти к Сулейману ибн Дауду извиняться за какие-то давнишние обиды» [Лагин 2003, 183]. Факраш у Энсти то и дело улетает на поиски Сулеймана то в Ниневию, то в Сабу-эль-Йемен – на родину царицы Савской, то еще куда-то, и разговоры об этом с Горацием являются источником комизма. У Лагина этот мотив не имеет никакого продолжения и сходит на нет. Джинн упоминает также о своем враге Джирджисе (такова транскрипция имени ифрита у Лагина): «Увы, о достойнейшие мои друзья, вам придется поехать без меня, ибо я бессилен против этого красивого железного ящика. Он заколдован и непрестанно выплевывает обратно деньги

вашего смиренного слуги. Уверяю вас, это все происки моего заклятого врага Джирджиса.

– Ох, и дался же тебе этот Джирджис! – рассмеялся Волька» [Лагин 2003, 223]. В «Медном кувшине» Джарджарис, герой из сказки, вошедшей в сборник «Тысяча и одна ночь», хотя и «внесценический персонаж», тем не менее играет важную роль в планах джинна: Гораций предназначен на битву с ним. В «Старике Хоттабыче» он лишний, для него нет никакого сюжетного хода, он остается всего лишь двойным эхом арабской сказки и фантазийного романа Энсти.

Кое-что Лагин использует и непосредственно из сборника «Тысяча и одна ночь». Образ брата Хоттабыча Омара Юсуфа явно навеян героем «Сказки о рыбаке». Выпущенный из медного кувшина ифрит в этой сказке собирается немедленно убить своего спасителя. Ожидая освобождения, сначала он клянется обогатить того, кто выпустит его, потом открыть ему сокровища земли, исполнить три желания и, наконец, убить этого человека способом, который тот выберет. В книге Лагина в этом случае наличествует прямое, буквальное заимствование из арабской сказки. Омар слово в слово возвещает Жене Богораду слова ифрита из «Тысячи и одной ночи»: «И я провёл там сто лет и сказал в своем сердце. “Всякого, кто освободит меня, я обогатю навеки”. Но прошло сто лет, никто меня не освободил. И прошло еще сто лет, и я сказал: “Всякому, кто освободит, меня, я открою сокровища земли”. Но и на этот раз никто не освободил меня. И надо мною прошло еще четыреста лет, и я сказал: “Всякому, кто освободит меня, я исполню три желания”. Но никто не освободил меня, и тогда я разгневался сильным гневом и сказал в душе своей: “Всякого, кто освободит меня сейчас, я убью, но предложу выбрать, какой смертью умереть”» [Лагин 2003, 370]. Жена пытается заманить джинна обратно в сосуд, подобно арабскому рыбаку, выражая недоверие, что он сможет поместиться в сосуде, но ифрит вспоминает прежний обман. Лагин открыто манифестирует связь со «Сказкой о рыбаке». Далее, разумеется, сюжет развивается по-другому и не без остроумия. Однако и Омара удастся укротить с помощью естественнонаучных знаний просвещенных пионеров.

Писатель использует различные маркеры интертекстуальности: аллюзии, как правило, эксплицитные, реминисценции. Кроме того, он включает прямые цитаты из иного текста, подтверждая опору на первоисточник дальнейшим сюжетным ходом. Такое демонстратив-

ное использование элементов прецедентного произведения, очевидно, имело целью показать читателю-пионеру волшебную связь событий древней сказки с приключениями Вольки, создать иллюзию достоверности. Впрочем, возможно, Лагин и не рассчитывал на прекрасное знание современными детьми «Тысячи и одной ночи», чувствовал себя свободным в этом отношении. Едва ли древние арабские сказки были рекомендованы для чтения советским детям.

В книге немало забавных ситуаций, комизм которых понятен детям, но «идейные» разговоры, вроде рассуждений Вольки о «знатных» советских людях, когда Хоттабыч получает «первый в его жизни урок политграмоты» [Лагин 2003, 340], о частниках, империалистах и т.п., утяжеляют текст сказки, напоминая газетную передовицу. Политико-обличительный пафос произведения с особой силой проявляется в сценах в Италии в редакции 1940 года, в изображении мира капитала, с его социальной несправедливостью и классовой борьбой, который выгодно оттеняет апологетически выстроенный образ советской страны. В ранней редакции 1938 г. среди персонажей был рвач и хам, частник, кустарь Хапугин, так сказать, наследие прошлого, однако в варианте книги 1955 г. и он заменен на почти карикатурного алчного американца Ванденталлеса. А.Х. Омраан справедливо отмечает: «В 1940-м году читатель находил в “Старике Хоттабыче” инвективы, направленные против гигантомании, славословия и украшательства, недостатков обслуживания, непреодоленного дефицита, бездушного бюрократического отношения к людям. Некоторые из прежних описаний (в том числе установленные в метро неисправные автоматы, которые Хоттабыч считает заколдованными его “заклятым врагом” Джирджисом) сохранены и в редакции 1952 года. <...> Но многие подробности, подсказывающие читателю прямые аналогии с реалиями из жизни советской страны, в новой редакции отвергнуты» [Омраан 2012, 13]. Автор двигался к созданию картины все большей бесконфликтности, унификации и социальной однородности советского общества. Образ утопического мира почти идеального социалистического сообщества, где царят народное единение, социальная справедливость и всеобщая гармония, а также общественная собственность на средства производства, связан с установкой на лакировку действительности в целях усиления идеологического воздействия на юного читателя, с пропагандистской направленностью текста сказки.

Несмотря на наличие совершенных джинном чудес, происходят последовательная демифологизация персонажа и превращение его, говоря языком советской эпохи, в «полезного члена общества». На место древних чудес заступают чудеса современной техники, а со злым волшебником Омаром помогает справиться знание законов физики. Десакрализация сказочного мира, надо полагать, хорошо соответствовала поставленным Крупской перед детскими писателями задачам, главная из которых – воспитание будущих строителей коммунизма. В 1920-е гг. она была вообще против чтения сказок детьми, в 1930-е смягчила позиции, требуя только их воспитательной цели и прагматического назначения.

Сказка Лагина «Старик Хоттабыч» предстает как произведение, находящееся в деривационных отношениях как с древними арабскими сказками знаменитого сборника «Тысяча и одна ночь», так и с фантазийной сказкой Энсти рубежа XIX–XX вв. В контексте деривационной текстологии в процессе текстопорождения происходят разнообразные процессы: умаление фантастического напряжения исходных текстов арабских сказок, секуляризация их трансцендентного начала, функциональная трансформация первотекстов сказок, полная смысловая перекодировка текста в русле набора советских идеологом и политических установок.

В то же время книга «Старик Хоттабыч» является, по существу дела, ремейком «Медного кувшина» Энсти, построена на заимствовании главного фантазийного хода – смешения фантастического и действительного миров, помещения демонического персонажа древних сказок в контекст современности. В сказке Лагина остается мягкое юмористическое освещение героев, в особенности Хоттабыча, сатирическое начало обращено целиком вовне, на мир капитала, конфликт приобретает сугубо социально-политический смысл, зиждется на основе государственной идеологии советской страны. При этом происходит по сути дела упрощение прецедентного текста. Интертекстуальные связи явственны, открыты, даже демонстративны, видимо, по мысли писателя, они искупаются воспитательным пафосом книги, соответствующим линии партии и изменчивой политической конъюнктуре. Как во всяком ремейке литературного претекста в книге Лагина происходит как бы новое открытие привычной реальности, явная отсылка в мифическую и экзотическую древность позволяет увидеть современную действительность обнов-

ленным взглядом. Этот принцип заимствован Лагиным у Энсти и претворен на материале жизни советской России 1930-х гг.

В современной литературе появляются все новые и новые художественные воплощения гибкого и пластичного сюжета арабских сказок в духе Энсти. Следующий вариант его реконструкции принадлежит английскому писателю XX века Роберту Лисону (Robert Arthur Leeson) (1928 – 2013). В 1975 г. вышла в свет его книга «Джинн третьего класса» («The Third Class Genie»). Уже само название произведения свидетельствует о том, что статус джинна еще более снизился. У Энсти он все-таки могущественный ифрит, повелевающий стихиями, хотя иногда и предстает в комическом свете. Хоттабыч уже рангом пониже: творит многие чудеса, но в конце концов совсем «очеловечивается» и вливается в советскую жизнь. Джинн Абу Салем в книге Лисона появляется не из древнего кувшина, а из жестяной пивной банки, а потом и вообще опускается до уровня незаконно пребывающего в Британии цветного иммигранта. Не исключено и влияние не только творчества Энсти, но и книги Лагина на творчество Лисона, в эти годы она была переведена в том числе и на английский язык. Эпизод, когда главный герой, ученик 3-го класса Алек Боуден, пишет под диктовку джинна сочинение про крестоносцев, весьма напоминает сцену экзамена Вольки по географии. Если Лагин переводит сюжет в социально-политическую плоскость, то Лисон – в социально-психологическую. Апофеозом сюжетного развития становится победа над враждой между Алеком, белым мальчиком, и чернокожим одноклассником Уоллесом и его семьей, победа над расовыми предрассудками. Абу Салем, надорвавшись во время волшебства, утрачивает магические способности и оказывается негром, фактически нелегальным иммигрантом. Дети объединяются в помощь ему, потом джинн вновь получает волшебную силу. Фантазийный сюжет становится способом поднять актуальную в современной Британии социальную проблему расовой дискриминации и тему дружбы, объединяющей детей независимо от цвета кожи, тему толерантности, столь необходимой английскому обществу. Впоследствии Лисон не мог оторваться от удобного сюжета и написал еще 2 книги, 2 перебега сюжета о джинне в современном мире: «Genie on the Loose» (1984) и «The Last Genie» (1993).

В России сюжет сказок «Тысячи и одной ночи» в развороте Энсти и его подражателей также продолжает привлекать современных литераторов. Наталья Лагина, дочь писателя, возобновила дело отца.

Из-под ее пера вышли уже 3 новых варианта походов Хоттабыча, Вольки и его друзей, которые теперь попадают в наше время и переживают различные приключения. Это сказочные повести «И снова Хоттабыч» (2006), «И снова Хоттабыч – 2» (2007), «И снова Хоттабыч – 3» (2008).

Наконец, новую вариацию на тему Хоттабыча явил молодой писатель Сергей Кладо, работающий под псевдонимом С. Обломов, написав «сказку-бывль» «Медный кувшин старика Хоттабыча» (2006). Совершенно верно аттестует книгу сам автор: «Книга, начинающаяся из ничего, закончится ничем, облом в ней является основополагающим принципом» [Клевогина 2007]. Книга была заказана С. Кладо издателем И. Захаровым, который, по его собственному признанию, задумал «тройной ремейк» (Энсти – Лагин – Обломов), решил «дотянуть эту историю до наших дней (потому что лагинского Хоттабыча читать уже невозможно)» [Захаров 2000]. В лице Кладо-Обломова он нашел нужного ему исполнителя: «С ним же я завел разговор о Хоттабыче: можно ли сделать эту вещь для “новых взрослых”, для 20-летних, которые не жили при советской власти, но, с другой стороны, находятся в той компьютерно-денежно-тусовочной реальности, которую я плохо знаю. Короче, я заказал ему Хоттабыча, требуя при этом минимума: чтобы там был сюжет, чтобы было интересно переворачивать страницы. А что он туда напишет – не важно. Важно, чтобы я это стерпел. Конечно, я надругался над текстом – это уже третья версия» [Захаров 2000]. Задумано и продолжение – роман с красноречивым названием «Хоттабыч-потрошитель».

Каков заказ – таков и ответ. Книга Обломова представляет собой горючую смесь уже избитых постмодернистских приемов, фэнтезистских подходов. Сюжет, сначала обещавший быть «крутым», полностью рассыпается. Произведение наполнено псевдофилософствованиями вокруг пустоты, сильно отдающими прозой В.О. Пелевина, а также подражаниями Л. Кэрроллу, гремучей эпатажностью, коллажными композициями, цитированиями и заимствованиями из Энсти и Лагина. В нем назойливо перепеваются метаповествовательные игрища автора с читателем, письмо о самом письме, об авторе-писателе и его издателе И. Захарове. А многострадальный Хоттабыч в итоге вообще оказывается переводческим интернет-сайтом. Дополняет картину невыносимый язык с ненормативной лексикой и чудовищным жаргоном в сочетании с квазиин-

теллектуальными рассуждениями. Сие творение можно воспринимать разве что как пародию на постмодернистские штучки, которые собраны в неудобоваримый микс. Так остроумный сюжет, некогда открывавший большой простор для свободной творческой игры, деградирует до литературного ширпотреба, становится расхожей интригой в низкопробных произведениях массовой литературы.

Источники

Березин 2003 – Березин В. С. *История совсем не про это*. 9.12.2003. URL: <https://berезin.livejournal.com/224117.html> (дата обращения 20.03.2021).

Еремин 2013 – Еремин В. *Лазарь Иосифович Лагин*. 2013. URL: <https://proza.ru/2013/06/05/332> (дата обращения 28.12.2020).

Захаров 2000 – *Новый Обломов родился*. Интервью Александра Вознесенского с Игорем Захаровым. 24.08.2000 // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/person/2000-08-24/1_oblomov.html (дата обращения 07.02.2021).

Крупская 1960 – Крупская Н.К. *Педагогические сочинения в 10 т.* Т. 8. М., 1960.

Лагин 2003 – Лагин Л.И. *Старик Хоттабыч*. М., 2003.

Лагина 2017 – Лагина Наталья. *Отец любил сказки...* // Интервью 14.05.2017. URL: <https://fantlab.ru/blogarticle30822> (дата обращения 17.01.2021).

Лезинский 2012 – Лезинский М. *В гостях у старика Хоттабыча*. URL: <https://proza.ru/2012/02/29/985> (дата обращения 12.12.2020).

Постановление 1934 – Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 15 мая 1934 года «*О преподавании географии в начальной и средней школе СССР*». URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=16625#07697562755705427> (дата обращения 14.02.2021).

Энсти 2015 – Энсти Ф. *Медный кувшин*. М., 2015.

Литература

Клевогина 2007 – Клевогина Елена. *Тот самый Обломов* // Литературно-краеведческий журнал «Мономах». 2007. № 2(49). Электронная версия. URL: <http://monomax.sisadminov.net/main/view/article/550> (дата обращения 26.11.2020).

Куляпин 2018 – Куляпин А.И. *Триумф Вольки: Сталин и его эпоха в сказке Л. Лагина «Старик Хоттабыч»* // Филология и человек. 2018. № 4. С. 135–142.

Меерович 2003 – Меерович М. Г. *Власть и жилище (жилищная политика в СССР в 1917–1940 годах)* // Вестник Евразии. 2003. № 1. С. 5–66.

Омраан 2012 – Омраан А. Х. *Аксиологические модели авторских сказок в русской литературе конца 1930-х – 1950-х гг. (Л. Лагин, А. Волков)*: автореф. дисс... к. филол. н.: 10.01.01. Воронеж, 2012.

Уставщикова 2019 – Уставщикова В.А. *Рецепция творчества Г. Уэллса в произведениях Л. Лагина*: автореф. дисс... к. филол. н.: 10.01.01. Нижний Новгород, 2019.

Шаттенберг 2011 – Шаттенберг С. *Инженеры Сталина: жизнь между техникой и террором в 1930-е годы*. М., 2011. Электронная версия. URL: <https://history.wikireading.ru/260825> (дата обращения 24.01.2021).

**TWO GENIES FROM THE SAME VESSEL:
ARTISTIC TRANSFORMATION OF THE FANTASTICAL
METASUBJECT IN F. ANSTEY'S FAIRY-TALE NOVEL
"THE BRASS BOTTLE" AND L. LAGIN'S FAIRY-TALE STORY
"THE OLD MAN KHOTTABYCH"**

© **Елепова Марина Юриевна** (2022), ORCID: 0000-0002-7229-5851, SPIN-код: 3146-7940, Author ID: 509177, IDHHS – 7329 – 2022, Doctor of Philological Sciences; Professor; Head of the Literature Department, Northern Arctic Federal University named after M.V. Lomonosov (SAFU) (17, embankment of the Northern Dvina, Arkhangelsk, 163002, Russian Federation), mu.elepova@narfu@ru

The article analyzes the transformation of the metasubject of the collection of Arabic fairy tales "One Thousand and One Nights" in the fairy-tale novel of English novelist F. Anstey "The Brass Bottle" and the fairy-tale story of Soviet writer L. Lagin "The Old Man Khottabych". An Anstey fantasy novel uses the old story of a genie emerging from a magic pot as a satirical device to poke fun at the British establishment. The author analyses Anstey's work and notes the peculiarities of the poetics of the story: the comicism of the mental antagonism between the Englishman Ventimore and the genie Fakrash el-Aamash which manifests itself on the linguistic and vocalistic level the travestian and burlesque techniques the parody of the precedent text, the game with oblivion/time reference references the modelling of absurd and grotesque situations. The article proves that L. Lagin in his fairy-tale story "The Old Man Khottabych" creates a sociopolitical remake of the fantastic metasubject of Arabic fairytales – Anstey. The book "The Old Man Khottabych" is built on borrowing Anstey's main fantasy move – the blending of the fantastical and real worlds placing the demonic character of ancient fairy tales in the context of modernity. The writer uses various markers of intertextuality: explicit allusions, reminiscences. In Lagin's tale the humorous coverage of the characters remains, the satirical element is directed at the world of capital, the text is characterised by a dense ideological saturation and the aim to create an ideal picture of Soviet reality. There is a consistent demythologisation of the character, a secularisation of the transcendental element, a functional transformation of the fairy-tale primers, and a complete recoding of the text in terms of a set of Soviet

ideologemes and political attitudes. More and more new artistic embodiments of the plastic plot of Arabic fairy tales in the spirit of Anstey (works by R. Leeson, N.L. Lagina) appear in literature. In Sergei Klado's (pseudonym: S. Oblomov) fairy-true story "The Old Man Khottabych's Copper Jug" (2006), this flexible plots become a commonplace intrigue in popular contemporary literature.

Keywords: F. Anstey "The Brass Bottle", L. Lagin "Starik Khottabych", collection "One Thousand and One Nights", transformation of the metaplot.

References

(Articles from Scientific Journals)

Клевогина 2007 – Klevogina Elena. *Tot samyy Oblomov* [The same Oblomov]. Literaturno-krayevedcheskiy zhurnal "Monomakh", 2007, no. 2 (49). Elektronnaya versiya. Available at: <http://monomax.sisadminov.net/main/view/article/550> (accessed 26.11.2020). (In Russian).

Куляпин 2018 – Kulyapin A.I. *Triumf Vol'ki: Stalin i ego epokha v skazke L. Lagina «Starik Khottabych»* [The triumph of Volka: Stalin and his era in L. Lagin's fairy tale "Old Man Hottabych"]. *Filologiya i chelovek*, 2018, no. 4, pp. 135–142. (In Russian).

Меерович 2003 – Meyerovich M.G. *Vlast' i zhilishche (zhilishchnaya politika v SSSR v 1917 – 1940 godakh)* [Power and housing (housing policy in the USSR in 1917 – 1940)]. *Vestnik Evrazii*, 2003, no. 1, pp. 5–66. (In Russian).

(Monographs)

Шаттенберг 2011 – Shattenberg S. *Inzhenery Stalina: zhizn' mezhdru tekhnikoy i terrorom v 1930-e gody*. Moscow, 2011 [Stalin's Engineers: The Life Between Technology and Terror in the 1930s]. Elektronnaya versiya. Available at: <https://history.wikireading.ru/260825> (accessed 24.01.2021). (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

Омраан 2012 – Omraan A.Kh. *Aksiologicheskiye modeli avtorskikh skazok v russkoy literature kontsa 1930-kh – 1950-kh gg. (L. Lagin, A. Volkov)* [Axiological models of author's fairy tales in Russian literature of the late 1930s – 1950s. (L. Lagin, A. Volkov)]. PhD Thesis Abstract. Voronezh, 2012. (In Russian).

Уставщикова 2019 – Ustavshikova V.A. *Retseptsiya tvorchestva G. Uellsa v proizvedeniyakh L. Lagina* [Reception of G. Wales' work in the works of L. Lagin]. PhD Thesis Abstract. NizhnyNovgorod, 2019. (In Russian).

Поступила в редакцию 12.11.2022