

ЖАНР РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ФАНТАСТИКИ И ФЭНТЕЗИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.: КЛАССИЧЕСКИЕ, МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ДРУГИЕ АЛЛЮЗИИ (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ ЮРИЯ ТОМИНА «ШЕЛ ПО ГОРОДУ ВОЛШЕБНИК...»)

The genre of Russian speculative fiction and fantasy for children of the second half of the 20th century: classical, mythological and other allusions (based on the example of Yuri Tomin's Story „A Wizard Walked About The Town...”)

Olga Smolnytska²¹, external scientific collaborator, Faculty of Arts, SLAS – Section of Slavic and South Asian Languages and Civilizations, University of Lausanne, Switzerland

Резюме: В статье впервые в компаративном аспекте анализируется мифологическая и фольклорная составляющая известной детской повести Юрия Томина «Шел по городу волшебник...». Исследуется феномен русской советской фантастики и фэнтези, зачастую их сказочная направленность. Приводится компаративный анализ с другими произведениями русской и зарубежной классики, в том числе «Уральскими сказами» Павла Бажова, романом Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (ввиду бессознательного сходства общих мотивов, несмотря на позднюю по сравнению с повестью публикацию), а также русским и другим фольклором. Статья обращается к мифам, былинам, сказкам и иным жанрам, гипотетически доступным автору на момент написания повести. Анализируются элементы сказки, былички, городской легенды, страшилки. Акцентируются современный автору реальный и реалистичный пласт и потусторонний мир. Исследуются мотивы, символы, архетипы, в том числе имплицитные. Рассмотрены архетипические символы границы, перехода, воды, острова, моста, лодки, собаки, еды, клада и др. Также дискурс посвящен образу Вчерашнего дня как созданного земного «рая», но утопии, оказывающейся антиутопией. Обнаружен зашифрованный мотив инициации. Обращается внимание на память/забвение, Танатос и другие проблемы.

Ключевые слова: текст, повесть, роман, фантастика, сказка, фольклор, мифология, инициация

В современной гуманитарной сфере (литературоведении, истории, философии и т.д.) все чаще наблюдается интерес к теме памяти, которая связывается и с темой романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», а также фантастики и фэнтези – от классических до новейших произведений. В частности, это замечается в научной деятельности Лозаннского университета, в том числе конференциях, других мероприятиях и публикациях. Соответственно, стоит рассмотреть феномен фантастики – от известных до менее известных текстов. Это касается советской фантастики, ее эволюции на протяжении XX в. и гипотетической связи с другими произведениями.

Современные исследователи (например, А. Первушин) рассматривают советскую фантастику достаточно широко, идентифицируя с ней и фэнтези также детскую – на первый взгляд чисто сказочную – литературу, как повесть Л. Лагина «Старик Хоттабыч» (Первушин 2019, 19, 125), сказку

²¹ ORCID: 0000-0001-9864-1727; e-mail: Olga.Smolnytska@unil.ch.

В. Катаева “Цветик-семицветик” и др. (Первушин 2019, 125), также и булгаковский роман «Мастер и Маргарита» относит к жанру фэнтези (Первушин 2019, 126–127), хотя это дискуссионный вопрос. Но тем необычнее и свежее сам ракурс данной литературной проблемы.

В связи с этим можно сравнить произведения XX в., в которых присутствуют *элементы утопии, перетекающие в антиутопию*. Это фантастическая повесть Юрия Томина (настоящая фамилия Кокош (Русские детские писатели 1997, 444), 1929–1997 (Hellman 2013, 527)) “Шел по городу волшебник” (1963 – первая публикация (Hellman 2013, 527), а написана сказка, очевидно, до 60-х гг. XX ст. или в самом их начале, но, безусловно, позже “Мастера и Маргариты”). Есть вариант написания заголовка с многоточием: “Шел по городу волшебник...” (Русские детские писатели 1997, 444). Подзаголовок – “Повесть, в которой случаются чудеса” (Томин 1981, 3). (Обратим внимание на то, что автор не назвал свое произведение ни сказочной, ни фантастической повестью). Английский перевод заглавия – “A Wizard Walked About The Town” (Hellman 2013, 527).

Цель – выявить классическую, мифологическую, фольклорную и другие составляющие во внешне простом тексте повести, на самом деле насыщенном имплицатурами и другими отсылками.

Задачи: 1) рассмотреть особенности повести, в том числе ее заголовка, фабулу, символ волшебных спичек; 2) осуществить компаративный анализ с другими гипотетически известными автору произведениями с целью выявления общей основы, базы; 3) проанализировать описанную проблему потребления, культ еды, отголоски дефицита и другие реалии в тексте; 4) исследовать постоянный эпитет “холодных голубых глаз” у антагониста-волшебника; 5) изучить возможную связь образа отрицательного героя с загробным миром и нечистой силой; 6) проанализировать образ Вчерашнего дня как (анти)утопию и связанные с ним символы, мотивы, архетипы и др. Материалом анализа также является фольклор (в основном русский).

Методы: компаративный, текстологический, архетипный и др.

1. История и особенности повести: спички как символ, классические аллюзии

Название текста Ю. Томина уже неоднозначное, поскольку, по сюжету, волшебником читатель сначала считает главного героя, мальчика Толика Рыжкова, совершающего чудеса. Но ближе к концу первой части выясняется, что истинный волшебник – безымянный мальчик с холодными голубыми глазами (оба образа будут рассмотрены ниже).

Этот текст существовал в разных редакциях и не раз публиковался (Томин, Юрий Геннадьевич, Википедия). Он явно выделяется среди другого наследия автора; писатель был известен и реалистическими, и сатирически-фантастическими (но не совсем сказочными) произведениями. Упомянутая повесть написана на неожиданную для Ю. Томина тематику, в необычной манере, а вопрос возникновения именно такого произведения, равно как и об источниках, остается открытым. Но можно высказать гипотезы – в том числе о фантастической и даже фэнтезийной подоплеке этого произведения.

На момент написания повести “Шел по городу волшебник” Ю. Томин не мог знать булгаковский роман “Мастер и Маргарита” (поскольку тот был впервые опубликован в 1966–1967 гг., пусть и сокращенно), но совпадение определенных линий и мотивов заставляют подробнее рассмотреть текст детской книжки и отнести к ней как к произведению для взрослых. *Фабула*: обычный школьник одиннадцати лет Толик Рыжков случайно находит коробок волшебных спичек, с помощью которых исполняются все желания нашедшего (достаточно сломать спичку и высказать желание вслух). Но появляется волшебник – мальчик, которому принадлежали эти спички, и забирает Толика с его лучшим другом Мишкой Павловым (и собакой того Майдой) в свой мир – вчерашний день. С помощью взаимовыручки и победы над собой друзья объединяются, обезвреживают злого волшебника и спасаются в свой мир.

Спичку можно считать более современным аналогом волшебной палочки, которую случайно получает трикстер и не умеет адекватно пользоваться этим предметом. Но символика сложнее. Интересно, что этими спичками нельзя зажигать, т.е. они не выполняют свою прямую функцию:

“Спичка была какая-то странная – без головки” (Томин 1981, 14).

Итак, они предназначены только для чудес.

Безусловно, анализируемая дальше сказка *интертекстуальна* и имеет разные источники. Например, исследователи выводят одним из таких источников известную сказку А. Погорельского “Черная курица, или Подземные жители” (Hellman 2013, 527), выводя общим мотив исполнения желаний мальчика, в том числе ранее заурядный герой становится отличником и знает все написанное в учебниках, не читая их (Hellman 2013, 527). Но почему-то акцент в литературоведении делается только на этом моменте, а сложная, насыщенная канва произведения о волшебных спичках не рассматривается.

Переломным в повести Ю. Томина получается момент, где показывается изменившееся отношение героя к своим достижениям с помощью волшебства:

“Сам того не замечая, все подвиги, которые он совершил с помощью коробка, Толик приписывал одному себе. Он, конечно, помнил о коробке, но ведь он и на самом деле стал самым сильным и самым ловким. А из-за чего это произошло – это уже неважно” (Томин 1981, 69).

(Точно так же Алеша в сказке “Черная курица”, получив волшебное семечко, становится неблагодарным, зазнается и вообще меняется в худшую сторону). Оба становятся в определенной степени “сверхлюдьми”, но пародией на гениев (так как ничего не делают сами).

Объединяет обоих героев (Алешу и Толика) и то, что они побывали в потустороннем мире, откуда возвращаются, причем в финальной реальности им ничто не напоминает о сказочном прошлом. Но корни анализируемого детского произведения XX в., конечно, не исчерпываются одной книгой.

2. Культ еды

В “Мастере и Маргарите” этому посвящены целые страницы и яркие эпизоды. У Ю. Томина сходным образом изображена обильная и разнообразная пища в “раю” Вчерашнего дня (стране

волшебника), есть намеки на дефицит в современном детям реальном мире (нехватка еды, игрушек, спортивного инвентаря... – и об этих радостях мечтают герои – дети из благополучных и даже интеллигентных семей). Например, Толик с помощью волшебных спичек превращает свою маму в слишком идеальную, до приторности: она выполняет все желания сына и заранее одобряет все его поступки. Это проявляется в описании *обеда*:

“Между тем ловкие мамыны руки делали все что нужно, и вскоре перед Толиком появился подогретый суп, второе и даже банка консервированных ананасов, которые берегли к празднику” (Томин 1981, 20).

Ананасы – явно дефицит в описанное время в описанном месте. Дальше папа (для которого сын не ломал спичек, а, значит, отец остался прежним) сохраняет трезвый взгляд на реальность и упрекает героя. Это видно в диалоге: “– Открой баночку ананасов! – попросил Толик. / – Я тебе дам ананасов! – пригрозил папа. – Я уж тут видел одну пустую банку. Твоя работа? / – Мама сама дала. / – Напрасно дала, – сказал папа. – Договорились же – к празднику” (Томин 1981, 30). Но наиболее полно символ еды – и описанное нежелание Толика ее пробовать, – выражен в *загробном мире*.

Наличие множества сладостей (которые предлагаются волшебником Толику во вчерашнем дне) – отголосок не только недавнего прошлого автора и его героев (голод, дефицит и прочее), не говоря уже о мечте детей. Это напоминает и аллюзию на знаменитую сказку братьев Grimm “Гензель и Гретель”, где брошенным героям в лесу сначала видится пряничный домик с леденцовыми окнами (и дети поедают эти лакомства), но потом в этом доме появляется злая ведьма-людоедка (Die Märchen der Brüder Grimm 1974, 70–71). Вообще и упомянутые народные сказки, и повесть Ю. Томина обыгрывают договор с нечистой силой и расплату, причем дети сначала чуть было не страдают из-за собственной доверчивости, но потом именно из-за приложенных усилий и самостоятельного мышления спасаются от смерти.

В романе “Мастер и Маргарита” не раз показан дефицит – то откровенно, то намеками, понятными тогдашним реципиентам. Достаточно вспомнить сцену в варьете – сеанс Воланда: искушение публики деньгами (не говоря о духах и чулках) – показ реакции толпы. В детской повести показано вначале восхищение Толика благами (но в его мире), зато во вчерашнем дне мальчик очень быстро от восторга и удивления переходит к недоверию, страху, отвержению и т.д. В булгаковском романе Маргарита окружена устроенным бытом, не нуждается материально – но, как сказано автором, несчастлива (Булгаков 2016, 251) и легко избавляется от этих “благ” (которые для нее на самом деле не блага). И героиня романа, и герои детской повести быстро устают от потребления без создания чего-либо.

3. Быличка, городская легенда, волшебная сказка: истоки роковых встреч с волшебником

Толик неумело пользуется волшебными спичками, будучи неопытным ребенком, с еще детскими желаниями (чем причиняет окружающим вред). Но дальше приходится расплачиваться за

невольный союз с нечистой силой: неожиданно герой встречает злого волшебника – безымянного мальчика

“с очень голубыми и очень холодными глазами” (Томин 1981, 83), “странного мальчика с очень странными голубыми глазами” (Томин 1981, 83)

(в начале повести:

“глаза мальчика засветились голубым светом” (Томин 1981, 9), “глаза его снова засветились странным голубым светом” (Томин 1981, 10), “будто две звезды, мерцали два холодных голубых огонька” (Томин 1981, 10),

и т.д.; к описанию глаз мы еще вернемся). Именно у этого персонажа (встреченного в первый раз: в парке тот является уже во второй раз) герой похитил коробок исполнения желаний (попав в начале книги в странный двор-колодец, из которого нет выхода:

“и двор без ворот, и комната без окон” (Томин 1981, 9) –

ассоциация, в частности, с гробом, а также избушкой Бабы-Яги (Пропп 1986, 70); присутствующий в этом дворе мальчик-волшебник сам не знает, где ворота, потому что они ему не нужны (Томин 1981, 9) – и также Толик неожиданно оказывается в другом пространстве, т.е. своем мире, где не прошло и секунды (Томин 1981, 10) – законы магического времени). Мальчик не имеет имени (и не называет его), т.е. он архетипичен, а также напоминает этим сказочных волшебников. То, что это злой волшебник, чувствуется еще в начале и проявляется дальше.

Можно охарактеризовать место обитания голубоглазого мальчика (встреченного Толиком в начале повести) в ключе нижней мифологии. Например, это напоминает и “нехорошую квартиру” в “Мастере и Маргарите”, и заброшенные дома с аналогичной славой в фольклоре: “Черти любят появляться, собираться на перекрестках и в пустых нежилых строениях, на чердаках” (Власова 2001, 536).

Биография антагониста (в прошлом – обычного школьника) на первый взгляд странная:

“Недаром я полтора года без перерыва считал эти коробки. Иначе я давно бы уже учился в шестом классе” (Томин 1981, 83).

“Давно уже” – сколько? Антигерой – только лентяй и второгодник? Это объяснение слишком просто. Но если принять гипотезу о загробном мире, то становится понятно, что (согласно фольклору и мифам) умершие не ориентируются в точном земном времени. “Без перерыва” – т.е. без сна и еды? Ясно, что живой человек не может столько выдержать (а чувствуется, что герой не преувеличивает)

Возможно, в данной повести зашифрован намек на блокаду Ленинграда (в истории: постоянный голод и голодные смерти, не говоря уже о нехватке элементарных продуктов; невозможность вырваться из этого кольца, и т.д. – трагедии, отраженные в воспоминаниях, дневниках и других документах, изучаемых сегодня): в потустороннем (за сказочным морем) волшебном краю

(вчерашнем дне), созданном мальчиком, – изобилие не только дворцов, аттракционов, магазинов и т.д., но и разной еды, в том числе сладостей. Чаще всего хозяин этого мира проводит досуг тем, что наедается до отвала и выбирает новые блюда (Томин 1981, 97),

“Были пятнадцать комнат с различными играми, комната с каруселью и даже специальная комната с соевыми батончиками, которые очень нравились мальчику” (Томин 1981, 97).

Итак, это иной мир. Фольклористы пишут о богатом царстве водяного, лешего и других: “Часто иномир отмечен избыточностью” (Никитченков 2011, 96). В повести это изобилие, равно как и привычка мальчика во вчерашнем дне все время есть (возможно, аналог с людоедством и/или ягодопожирательницей), описывается даже не как осуждение, а с подтекстом, и, если знать его, становится страшной изображенная правда.

Вчерашний день и его реалии скопирован с Ленинграда, знакомого Толику (и волшебнику). Возможно, этот “рай” означает изнанку родного детям города. Также избыток означает излишество (обратная сторона дефицита, реакция на него). Увиденное проснувшимся мальчиком – узнаваемо и в то же время нелогично:

“Вокруг площади стояли здания, которые тоже показались Толику знакомыми. Они были двух– и трехэтажными, с колоннами, башенками, громадными зеркальными окнами – здания старинной постройки, похожие одновременно и на дворцы и на магазины. / «Универмаг Гостиный Двор», – прочитал Толик надпись на одном из длиннющих зданий. На другом было написано: «Детский мир», на третьем – «Лакомка». Это была площадь магазинов. Толик не узнал эти магазины потому, что они стояли все подряд, вместе, хотя должны были находиться на разных улицах города” (Томин 1981, 88).

Собранные в одном месте магазины и дворцы намекают на помпезность, а как символы означают не только богатство и роскошь, но и – в данном случае – напоминают зиккураты и вообще погребальные сооружения древности. (Соблазнение дворцами – пусть и безуспешное – волшебником современного автору мальчика похоже и на эпизод из лагинского “Старика Хоттабыча”, но, конечно, заглавный герой-джинн имеет совершенно другую цель, продиктованную благодарностью Вольке Костылькову как спасителю).

4. Мотив расплаты, вариации клада и инициация: изменение личности, память/забвение

Мотив расплаты за материальное богатство – типичный для фольклора при описании нечистой силы. В “Мастере и Маргарите” заглавный герой неожиданно выигрывает по облигации сто тысяч рублей. Это предметное, материальное, но чудо. В полной чудес повести Ю. Томина волшебник *случайно* находит коробок – а Толик *случайно* берет один из миллиона волшебных коробков (не желая красть, а от испуга забыв положить на место). Т.е. действует несколько как *трикстер* (в том числе потом неумело пользуясь находкой). В обоих произведениях показано много случайностей, которые на самом деле закономерны и подстроены потусторонним миром.

Волшебник требует от Толика стать его другом (описанные условия фактически являются рабством то же самое можно сказать о булгаковской Маргарите) и навсегда поселиться во вчерашнем дне. В описаниях вчерашнего дня и поведении волшебника скрыты намеки на тоталитаризм: отрицательный герой угрозами и магией требует полнейшего подчинения ему, а дети находятся фактически под арестом. Также, с фольклорной (и религиозной) точки зрения, антигерой фактически требует продать ему душу. Это стоит рассмотреть подробнее. Прошное антигероя вроде бы завуалировано. Но если принять то, что вчерашний день означает загробный мир, языческий рай (напоминающий ад), то мальчик с голубыми глазами, получается, давно умер (может быть, от голода?). Название “вчерашний день” очень прозрачно. Но вернемся к образу волшебника. При первом знакомстве в первой же главе (встреча в таинственном дворе) автоматизм и повторяемость движений, внешнее отсутствие эмоций, странный свет неестественно ярких глаз не даром вызывают у Толика ассоциации с роботом, что этот мальчик – “электрический” (Томин 1981, 8), и даже деталь

“Толик вытянул руку и провел ладонью по спине мальчика, стараясь найти кнопку, которой он выключается. Спина оказалась теплой и совсем не железной” (Томин 1981, 9) не успокаивает ни героя, ни читателя. Ключевое ощущение Толика во дворе-колодце – то, что мальчику *страшно*. Ближе к концу первой части, в парке, волшебник объясняет Толику про свое царство так:

“Вчерашний день – это и есть вчерашний день. Ведь то, что было вчера, уже прошло. И никто никогда не увидит того, что было вчера. Потому что все это уже было, а на следующий день будет все новое. И если я уйду во вчерашний день, то меня тоже не будет видно. Люди будут ходить совсем рядом и ничего не будут замечать. Но все-таки я не понимаю, как ты попал во вчерашний день” (Томин 1981, 85).

(Вспоминается и фразеологизм “прошлогодний снег” – то, что уже никого не интересует, не актуально и давно прошло). Примечательна еще деталь – *диалог о родителях*. Волшебник говорит о том, что их у него нет:

“Я потратил целых десять спичек, чтобы забыть всех. Я – волшебник. А они мне только мешали. Мне не нужны ни друзья, ни родственники” (Томин 1981, 84).
То, что антигерой не помнит своих родных (и даже не хочет знать, живы ли они:

“Меня это не интересует” (Томин 1981, 84),

не является странным. По одним мифам и верованиям, умершие тоскуют по живым (в том числе родным) и хотят забрать их к себе, являясь для этого и во сне, и наяву. (На эту тему есть множество фольклорных рассказов – например, распространенный сюжет быличек о явлениях во сне умерших родственников, ведущих ребенка или другого героя за собой, после чего тот вскоре умирает, либо оказывается на кладбище или даже в прямом смысле в могиле). Вспоминаются и “Рассказы о мертвецах”, собранные и записанные А. Афанасьевым в его знаменитых “Народных русских

сказках” (том 3) – история №358, об умершем друге, которого живой по уговору зовет на свою свадьбу; после выпивки с покойником живой обнаруживает, что отсутствовал триста лет (Народные русские сказки Афанасьева 1957, 120–121). В другой быличке (поскольку данный тип повествования трудно назвать сказкой), №353, герой, выпив в избе с умершим другом (о смерти которого *забыл*), отказывается ночевать у того, соглашается поехать домой на его лошади и едет, но после крика петуха обнаруживает себя на кладбище: “Страшно: кругом могилы, а под ездом надгробный камень!” (Народные русские сказки Афанасьева 1957, 114). Т.е. вместо избы живой на самом деле был в могиле (подобно двору-колодцу волшебника). В других быличках, если спутник оказывается лешим, человек обнаруживает себя в лесу.

По другим источникам, мертвые забывают живых, не видят их и не различают. Не зря волшебник на вопрос Толика “А мои папа и мама?” (Томин 1981, 84) отвечает: “Ты забудешь их” (Томин 1981, 84). К тому же, по фольклору, если человек собирается стать колдуном или чернокнижником, он должен “отречься от родителей” (Левкиевская 2000, 384), от своего рода до седьмого колена, а также отречься от Бога, церкви, родной земли, обязан совершать кощунства – наступить на свой нателный крест, икону, и т.д. (Левкиевская 2000, 384). (Т.е. это – выродившаяся инициация, ведь цель – появление нового человека с новыми способностями). Для сравнения: в булгаковском “Копыте инженера” как прототексте “Мастера и Маргариты” сатанинский персонаж после рассказа о библейских временах требует от Михаила Берлиоза и Ивана Бездомного совершить кощунство – наступить на изображение Иисуса Христа, начертанное на песке (Булгаков 2006, 57), т.е. испытывает их безверие до конца; после долгих отказов в ответ на оскорбления от “инженера” именно Иван в гневе топчет портрет (Булгаков 2006, 58) – но в окончательной версии романа этого нет.

Также по некоторым верованиям на том свете и живой, и умерший забывают себя, даже свои имена

С посвящением связана, например, появившаяся у героя фантастическая сила, когда он побеждает льва, легко поднимает тяжести, и т.п. (в сказках и быличках персонаж лезет в ухо коровы или другого тотемного животного, либо в пасть огромной собаки, либо иного тотема, откуда вылезает прекрасным, сильным и т.д.). С инициацией связан и *обет молчания*. Так, в анализируемой сказке об изменениях в жизни героя его родители узнают – и то случайно – от других людей, но не от сына (хотя логично было бы, если бы мальчик похвастался достижениями в семье). Мало того: герой *не хочет*, чтобы лучший друг (да и вообще кто-либо) рассказывал его родителям об успехах (Томин 1981, 71), и *сознательно умалчивает*. Примечательна цитата:

“Мишка не мог не думать над тем, почему Толик не рассказывает ни своим маме и папе, ни вообще близким о своих подвигах. Мишка не мог этого понять. Впрочем, объяснить этого не мог никто, кроме самого Толика. А он молчал” (Томин 1981, 71).

Понятно, что герой не хочет открывать свою силу, но дело и в отголоске *табу*. К тому же, если принять вариацию сюжета о внезапном обогащении с помощью клада и/или нечистой силы, то становится понятным фольклорный подтекст (можно вспомнить истории о том, что, раскрыв другим секрет, герой или героиня вместо денег обнаруживает черепки, сухие листья и т.п. – то же самое

можно сказать о *метафорическом обогащении*, т.е. иных успехах Толика). Итак, персонаж *сам* не рассказывает об источнике своих внезапно пробудившихся способностей. Далее отец Толика узнает все новости об успехах своего сына не от него самого, а от директора школы – о чем и рассказывает сыну, делаясь своими подозрениями о том, что такое молчание со стороны родного человека странно (Томин 1981, 76).

Но вернемся к теме *памяти*. В. Пропп приводил факты из инициаций на тему того, что жестокие обряды отрицательно действовали на детскую психику. В частности:

“Они вызывали временное сумасшествие (чему способствовало принятие различных ядовитых напитков), так что посвящаемый забывал все на свете. У него отшибало память настолько, что после своего возвращения он забывал свое имя, не узнавал родителей и т. д. и, может быть, вполне верил, когда ему говорили, что он умер и вернулся новым, другим человеком” (Пропп 1986, 89).

Какой еще пласт истории есть в повести Ю. Томина? Это нежелание сказочного мальчика помнить своих близких²² (якобы от жадности – но такое объяснение является сознательным затемнением для читателей, а в повести много подтекстов). Такой выбор, сделанный волшебником, еще может напоминать состояние умирающего от голода, в последний момент жизни думающего только о еде и не делящемся с другими – и потом изголодавшийся антигерой алчно поглощает, потребляет блага. Иными словами, *жадность* (которую подчеркивает автор) здесь присутствует, но она еще трагичнее, чем описанная в сказке. Можно вспомнить фольклорные истории, в том числе русские, о скупых, зарывающих клад или старающихся забрать деньги с собой на тот свет, но победа остается за живыми (Народная русская проза 1992, 315–316). Это, например, записанная А. Афанасьевым сказка “Смерть скупого”:

“Жил-был скупой скряга, старик; имел двух сыновей и множество денег; слышал смерть, запёрся один в избе и сел на сундук, начал глотать золотые деньги и есть ассигнации и так покончил свою жизнь. Пришли сыновья, положили мёртвого под святые иконы и позвали дьячка читать Псалтырь [название приводится в современной орфографии. – О. С.]. Вдруг в самую полночь является в образе человека нечистый, поднял мёртвого старика на плечо и сказал: “Держи, дьячок, полу!” И начал трусить [трясти. – О. С.] старика: “Деньги твои, а мешок мой!” Понёс его и невидим стал” (Народные русские сказки Афанасьева 1957, 140).

Также известны сказки и былички на тему жадных владельцев, зарывающих клад и заклиняющих его

(“Чьи ручки загребают, те и выгребают” (Народная русская проза 1992, 315), “Чьи руки заркоут те руки и отроют” (Народная русская проза 1992, 316))

– но подсмотревшие и подслушавшие получают клад, отрыв его руками мертвеца-хозяина и повторяя его заклятье – например:

²² Как объясняет в эпилоге автор: “чтобы ни с кем не делиться своим богатством” (Томин 1981, 128), – но такое объяснение, конечно, слишком просто. – О. С.

“Чьими руками зароется, теми и отроется!” (Народная русская проза 1992, 316).

В некоторой степени так же поступает Толик – как *трикстер*, невольно украв коробок и фактически используя вещь умершего. Метафорически герой “отрывает” клад чужими руками. Также герой повести для детей невольно действует, как герои многочисленных быличек и страшилок, случайно или по доверчивости принимающие губительный колдовской дар и не умеющие с ним обращаться (например, берущие без спроса чужую или на первый взгляд ничейную вещь, пробуящие наговоренные или оставленные без благословения еду или питье, позволяющие до себя дотронуться колдуну – в том числе жертвами становятся дети (Шапарова 2001, 288–289), и т.п.). Понятно, что эти истории приучали и к осторожности – особенно во время эпидемий (избежание прикосновений и запрет брать, поднимать чужое – чтобы не заразиться). Исследования и фольклорные записи приводят достаточно распространенные сюжеты, вроде такой былички (правописание и диалектизмы сохранены):

“Шел один мужик дорогой и дошел до крестов [в местах, где скрещиваются дороги или раздвояются, ставятся деревянные кресты]... <...> На крестах-то [на перекрестке] и увидел ён палку, да и взял подпираться. Только штё ён до палки-то дотронулся, как увидел трех бисенков. Ёни у мужика-то и спросили: „Чего тебе нужно, Господин?“ Мужик как испугался и бросил палку. А это какой-нибудь колдун не мог совладать с бисями и насадил их на палку и бросил ее на кресты...” (Власова 2001, 421).

Существуют многочисленные примеры детских страшилок о том, как подбравшие подозрительный предмет дети становятся его жертвой (их убивают) – например, история о мальчике, подбравшем белую перчатку и задушенном (Никитченков, 2011, 183–184). Подобные истории – как и жанр сказки со схожими эпизодами – часто носят дидактический характер, мораль читается между строк.

Вспоминаются и истории о кладах, о заклятых или проклятых людях, вынужденных после смерти стеречь богатства, которые не сумели добыть. Например, в быличке о мужике, рывшем в поисках клада, дальше сказано:

«...глядь, а Городище на две половины растворилось, и выходит старичок, да и говорит мужичку: „Зачем ты роешь, беду на себя накликаешь, я вот тоже копал, копал, да сюда и попал; беги лучше скорей, а то товарищем мне будешь”» (Власова 2011, 230).

Можно вспомнить истории о людях, украденных фейри (в том числе эльфами) в германском и кельтском фольклоре.

Гипотетическая связь волшебника-антигероя с Танатосом видна и в других аспектах. Если продолжать компаративный анализ с фольклором, то можно привести примеры известных разным народам мифологических рассказов об украденных у нечистой силы вещах (ведь Толик, пусть и неумышленно, похитил коробок). По сюжету, живой нарочно или случайно берет у мертвеца или

другого представителя загробного мира (например, русалки) важную/ценную для того вещь: русалкин гребень, колпак у колокольного мана (т.е. покойника-колдуна или другого “нечистого”), и т. д. (Власова 2001, 260). Вечером демонологический персонаж является к укравшему и требует этот предмет назад (Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири 1987, 53). Мальчик-волшебник в сказке о спичках подстерегает Толика также вечером, в сумерках, сгущающейся темноте, и магической силой отбирает у того коробок. В быличках незадачливый герой, как правило, погибает при повторном контакте с умершим/русалкой/водяным и другими, а в повести мальчиков антигерой забирает фактически на тот свет (откуда, однако, они возвращаются). У А. Афанасьева есть рассказ №351 о девушке, ограбившей мертвеца и поэтому погибшей (Народные русские сказки Афанасьева 1957, 112–113), но записана и другая история (№356) – о солдате, победившем колдуна-упыря и взявшем его сапоги; после навязчивых явлений покойника с требованием вернуть ему обувь герой вышвыривает ее колдуну (Народные русские сказки Афанасьева 1957, 119) и таким образом побеждает, т.е. здесь концовка благополучная. Также есть другой благополучный пример – быличка о том, как укравшая русалкин гребень героиня положила его обратно на камень (но *в отсутствие демонологической владелицы*) и поэтому не пострадала (Мифологические рассказы... 1987, 52), (Никитченков 2011, 167). В целом, существует много рассказов с запретом брать найденные вещи – например, русалкин гребень (Мифологические рассказы... 1987, 52).

В повести Ю. Томина видно, на первый взгляд, противоречие: если самодостаточному (точнее, самонадеянному) волшебнику не нужны друзья, то зачем он настойчиво требует от Толика стать его другом? Если принять то, что мальчик с голубыми глазами – умерший, то он может желать энергии живого человека. Как мертвый безымянный волшебник ущербен. Также он может действовать только благодаря волшебным спичкам, о чем Мишка верно говорит:

“А без спички ты ничего не можешь. Ты – ноль без палочки” (Томин 1981, 99).

Концовка повести это показывает.

Энергетический вампиризм волшебника показан уже в начале повести. Своим автоматическим поведением и однообразным подсчетом коробков, отсутствием нормальной реакции на обычные вопросы (или неадекватными ответами взамен) он провоцирует Толика на злость (Томин 1981, 9), но эмоциями школьник ничего не добивается. Также у доброго Мишки антигерой вызывает не просто злость, а ненависть, желание ударить.

Если рассматривать образ волшебника в повести и как хранителя клада, сокровища, то становится понятным, почему этому безымянному голубоглазому мальчику необходим друг (пусть и понятие дружбы в его понимании странно). В фольклоре хранители кладов (духи, чудовища или заклятые люди) ищут себе замену, которую смертный может принять по неосторожности и будет далее караулить богатства вместо других. Эта судьба – чуть было не остаться во вчерашнем дне – угрожает Толику и Мишке.

4. Танатологический аспект повести: аналоги с кладовиками

То, что мальчик-волшебник напоминает умершего, отсылает к мотивам быличек и другой народной прозы – о проклятых детях (например, умерших до крещения). Известен сюжет былички о двух

братьях-близнецах, один из которых умер некрещеным и поэтому попал к черту, заставившему стеречь клад; живой увидел своего брата как двойника, только бледного (Калашников 2016, 165). Конечно, безымянный волшебник и Толик не двойники, но если рассматривать первого как Тень героя, не говоря уже о неживом облике (в том числе метафорическом), то становится понятна функция “осовремененного” кладовика.

Можно дальше исследовать взаимоотношения умерших и живых в устном народном творчестве и преломление этого мотива в литературе. Если применить анализ В. Проппа в отношении сказочной повести, то становится понятно, что умершие испытывают отвращение к живым – в частности, ученый приводил пример мифов и других фольклорных историй, где мертвые воспринимали запах живого (попавшего к ним) в том числе как вонь (Пропп 1986, 65–66). Кстати, то, что во вчерашнем дне отсутствуют женщины (а не только мама, которую волшебник требует от Толика забыть – но тот не соглашается), а есть только трое мальчиков, напоминает дома для инициаций. Это *мужской локус*.

То, что враг Толика и его лучшего друга Мишки Павлова, давно умер (это заложенный мертвец, ходячий мертвец), показано и в деталях, а не только во фразе:

“Я ведь раньше тоже был такой, как ты. И я первый нашел этот коробок” (Томин 1981, 85).

(Происхождение коробка и были ли у него ранее владельцы, не описано вообще, что создает интригу). Автор недаром подчеркивает *глаза* антигероя, причем не только цвет, а и ненормальное свечение:

“...глаза его еще ярче засветились голубым огнем” (Томин 1981, 83), “Понемногу в парке темнело. Кроны деревьев и кусты стали почти черными. На их фоне ярко-голубые глаза мальчика светились маленькими, какими-то злыми и жадными светлячками” (Томин 1981, 85).

В тексте не сказано о фонарях в парке – очевидно, светятся сами глаза злого волшебника. Эта деталь достойна стиля городских легенд или страшилок – которые и автор, и его герои, очевидно, знали в избытке (но в тексте это не приводится – зато известно, что мальчики являются поклонниками кино, в том числе детективов). Или в описании родного злему волшебнику пространства – вчерашнего дня, где качества – в том числе внешние – у антигероя проявляются особенно сильно:

“Мальчик засмеялся, но глаза его не смеялись. Они горели холодным голубым светом” (Томин 1981, 97), “...злые голубые огоньки, вспыхивающие в глазах мальчика” (Томин 1981, 99), “глаза засветились холодным и злым огнем” (Томин 1981, 113).

Яркий свет (а не только цвет) глаз, в том числе в темноте – что напоминает нечистую силу, – как и демонический смех – вызывают соответствующие ассоциации. Глаза волшебника холодные. Это отсутствие теплоты напоминает не только электричество (недаром первое впечатление Толика: робот), но и глаза амфибий, рыб, вампиров, привидений. Первое впечатление – в первой же главе, когда Толик случайно попал во вчерашний день:

“...глаза на лице мальчика разгорались все ярче, они становились все голубее и прозрачнее” (Томин 1981, 10).

Яркий, но холодный, свет, и прозрачность взгляда вызывают ассоциации с выходцами из потустороннего мира: привидениями, русалками, вампирами и др. Как известно, голубой и прозрачный могут означать не только небеса, эфир и прочее, но и могильных выходцев, призраков, мертвецов. Например, синяя кровь у таких персонажей, как у девки/бабки Синюшки (Власова 2001, 473) в бажовском “Синюшкином колодце” (которая может быть и дарительницей, но чаще – убийцей многие, желавшие ее богатств,

“либо ни с чем воротились, либо с концом загнули” (Бажов 1970, 200)).
Заглавная героиня *синеглаза*:

“...глаза у ней молодые, синие, да такие большие, будто им тут вовсе и не место” (Бажов 1970 197) – “Уральские сказы” П. Бажова Ю. Томин, конечно, читал. И примечательно, что Синюшка тоже выступает дарительницей богатств, прежде пытаясь запугать смельчака (Бажов 1970, 195, 197–198, 200, 202–203, 204–206) – а *нагнетание страха* является атрибутом инициации; *синяя кровь* – также частая деталь в страшилках. М. Власова отмечала насчет славянской демонологии, что синонимы наименования беса и родственных ему персонажей – это “синий”, “синеобразный”, “синец” (Власова 2001, 472) и др., причем:

““Синеобразны” иногда и водяные, покойники” (Власова 2001, 473). К тому же, с этим мальчиком ассоциируются рыбы глаза (т.е. снова образ водяного), холодный – фосфорный – свет; вспоминается булгаковская Гелла:

“...с горящими фосфорическими глазами” (Булгаков 2016, 137),
есть выражение “рыбья кровь” – т.е. холодная, которую невозможно разгорячить, и т.д.

Также то, что в начале повести мальчик без конца считает наколдованные им многочисленные спичечные коробки (желая, чтобы у него был миллион волшебных коробков (Томин 1981, 9, 85)), не реагируя ни на что, и сам его образ (включающий холодность) внешне напоминают Кая в андерсеновской “Снежной королеве” – в том числе попытками сложить из льдинок слово “вечность”. В других историях (фольклорных) волшебные персонажи часто выполняют бесконечную, бессмысленную работу – или, во всяком случае, трудоемкую, результат которой придет не скоро.

5. Вчерашний день как рай/Танатос

Вчерашний день – это рай земной (или попытка его построить), причем не на небесах, а на земле. Толик и волшебник похожи тем, что эгоцентрически строят рай, каждый – свой, – исключительно для себя; например:

“– Я не жадина, – робко возразил Толик. / Мальчик засмеялся. / – А кто пожалел для Мишки даже одну спичку? / Толик с ужасом посмотрел на мальчика и умолк. Мальчик знал все. И возразить было нечего” (Томин 1981, 85).

Юнгианская Тень (в христианстве – дьявол, нечистый) все знает о человеке, в том числе его мысли (вспоминается Воланд). То, что вчерашний день находится на берегу моря, может означать не только заморское царство (как в славянских народных сказках – вроде молочной реки и кисельных берегов, и т.д., а также кельтской мифологии и прочего), но и ойкумену, даже *конец мира*:

“Мишка стоял у окна и смотрел, как большое красное солнце уходило за горизонт. Вернее, оно уходило за край моря. Еще вчера Мишка разглядел с высоты двадцатого этажа, что у этого странного моря есть край. Море кончалось каким-то обрывом. За краем обрыва было ничего. Не вода, не воздух, не небо, не звезды, а просто – ничего. В это ничего и скрывалось солнце. Даже не скрывалось, а становилось все меньше и меньше, будто таяло” (Томин 1981, 111).

“Ничего” примечательно как символ. Описанный “рай” все поглощает, уничтожает, растворяет. Это бездна или пасть. К тому же, модель мира здесь явно показана устаревшей, наивной, поскольку земля резко обрывается – а, значит, плоская.

6. 1. Вода, море, мост, лодка

Вода означает и рождение, и смерть. Образ волшебника несколько напоминает водяного (не только благодаря воде, богатствам и катанию на катере). Кстати, то, что герои уплывают домой на *катере*, означает и осовремененный символ *ладьи*, которая в обрядах имеет и похоронное значение, и значение перехода (Дударева 2021, 90). На эту тему сказано многое, так как ладья – архетипический символ, присущий многим культурам, в том числе славянам. Можно вспомнить обычаи других народов. Так, у коми-пермяков “попадание в загробный мир и жизнь там... также связывались с дорогой – отсюда, вероятно, коми обычай оставлять на могиле лодку или сани” (Подюков 2015, с. 217).

Здесь важен символ *лодки* как реальной (отражающей быт), но и метафорической.

Вернемся к тексту повести. Фактически мальчики переплывают реку из царства мертвых (море здесь довольно условное) – вода неподвижностью похожа на Стикс. Но кто же здесь Харон? Возможно, Железный Человек, по приказу волшебника сторожащий Толика, не подпускающий к нему никого, но сломавшийся в конце (в фольклоре данному роботу соответствует магический помощник колдуна и аналогичных лиц).

Мост как символ перехода, границы, в обоих текстах имеет фольклорные корни. Можно продолжить компаративный анализ, исходя из народной сказки. Интересно, что, убив ведьму, сказочные Гензель и Гретель переплывают реку с помощью утки (Die Märchen der Brüder Grimm 1974, 72). Вода, как известно, означает границу между мирами, а нечистая сила, по некоторым верованиям, боится бегущей воды. Толик и Миша точно так же спасаются *по воде* – в море, на катере.

Путь, дорога как архетипические символы, архетипы и т.д. часто рассматриваются в мифологии, фольклористике, этнолингвистике, литературоведении и др.

“В мировых мифологиях дорога амбивалентно воспринимается и как жизнь (поиск пути), и как смерть (поиск вечного пристанища в конце этого пути)” (Подюков 2015, 217).

Следует обратить внимание на символ *вещи*. Примечательно, что булгаковская Маргарита, становясь ведьмой и улетая на бал к Воланду, ничего не берет из прошлой жизни (как понятно из романа, все вещи куплены ее нелюбимым мужем) и отдает свои наряды домработнице Наташе (Булгаков 2016, 266). Так же поступает ранее одержимый вещиизмом Толик (который исцеляется от этой мании, попав в реализованную мечту). Ни он, ни Мишка, спасаясь из вчерашнего дня, *ничего не берут* из потустороннего мира. Причина не объясняется, но понятно, что герои не хотят остаться там (а вещь выступит связью с другим миром). Такой связью в начале повести был коробок волшебных спичек – и вот почему антигерой вернулся за ним.

6.2. О затягивании в потусторонний мир: фольклорные истоки

В связи с цветом глаз, общим потусторонним ощущением и затягиванием в другой мир также вспоминается описание П. Бажовым бабки Синюшки, подающей клад – парень Илья в первую встречу воспринимает ее так:

“Ровно еле живая, а глаза девичьи, погибельные...” (Бажов 1970, 198, 200).

Примечательно то, что герой сказа отказывается сам брать немеряные богатства (мотив искушения), а требует, чтобы Синюшка сама подала ему своими руками (так, как перед смертью бабка Лукерья научила внука – ведь такое дарение клада самое надежное (Бажов 1970, 195)), и в конце концов так и происходит. (Антитеза Илье – вор Двоерылко). Контрастом к положительному герою Бажова в повести Ю. Томина Толик берет посмотреть чужой коробок, испуганно бежит от крика волшебника (случайно прихватив спички) (Томин 1981, 10) и просто забывает, *не успевает* вернуть вещь в чужой мир (но свой для нее). То, что волшебник затягивает Толика, Мишку и Майду в свой мир (вчерашний день), перекликается с архетипическим мотивом пребывания героя в потустороннем мире (например, подземном). Вспоминается и то, что в первую встречу Синюшка пыталась затащить Илью в колодец (Бажов 1970, 197–198), запугивает:

“...на дно потяну” (Бажов 1970, 198),

т.е. она родня водяным и русалкам. (Символ колодца, воды означает и бессознательное, а мифологическая героиня, вначале старуха, а потом девушка, – двойственная Анима героя). В повести Томина вчерашний день отгорожен от реальности морем, т.е. и здесь фигурирует *вода*. А в начале повести двор, где волшебник считает коробки, напоминает колодец. Он безводный – значит, в нем нет жизни.

В связи с демонологическими персонажами интересен и злобный смех, присущий мальчику-волшебнику. В этой детали нетрудно узнать демонический хохот, присущий духам, в том числе лешим и русалкам.

6.3. Волшебство и пространство

Мотив волшебства: странно также то, что в повести Ю. Томина волшебник вместо того, чтобы загадать важное для него навсегда, ломает спичку *каждый раз* – так, каждое утро перед тем, как зайти к пленному Мишке, он загадывает собственную неуязвимость (Томин 1981, 97). Это может быть недальновидностью антигероя – но и намеком на то, что волшебные спички не всемогущи, а также и на то, что внешне непобедимый потусторонний мир тоже можно победить, его магия не всемогуща и недолговечна.

Стоит отметить *пространство*: когда вечером мальчик с голубыми глазами останавливает Толика волшебством и не пускает школьника к людям (т.е. к живым), остальные прохожие не видят и не слышат ни героя, ни антигероя. (Если в булгаковском романе люди словно бы пропадают, то в детской повести Толик видит всех, но *они его не видят*). Т.е. *живой мальчик попадает в мир умерших*. Это иное измерение, иное пространство. Единственный, кто видит и хочет спасти Толика, – его друг Мишка, – причем различает не только благодаря крику героя, но и чутью своей собаки Майды (Томин 1981, 85). Собака – это и мифологический страж, и “противник Громовержца” (Успенский 1996, 65), и поводырь, в том числе в загробном мире, “сторож рая” (Иваньшина 2010, 103). Можно вспомнить и Кербера, и других божеств в облике собаки (Иваньшина 2010, 92). К тому же, она как символ и тотем означает верного друга. У М. Булгакова это собака Пилата Банга и – в советской реальности – „знаменитый Тузбубен” Булгаков 2016, 219). То, что волшебник (по юнгианству он означает *Тень* героя) смог поймать Толика в парке, раскрывается не только силой спичек, а и исчезновением магической защиты – временно отсутствующим другом (не забываем, что Мишка часто ходит со своей собакой Майдой, т.е. охраной):

“Я с тобой и без пистолета что угодно сделаю. Я давно за тобой слежу. Да ты все с Мишкой ходишь... Никак было тебя одного не поймать” (Томин 1981, 83).

Также булгаковские Михаил Берлиоз, и Степан Лиходеев лишаются защиты, расставшись, соответственно, с Бездомным и Груней, и в одиночку попадают во власть нечистой силы. Как архетип Тени, волшебник знает все о Толике:

“«Откуда он знает, что Мишку зовут Мишкой?!» – с ужасом подумал Толик. / А мальчик, словно угадав его мысли, сказал: / – Я про тебя все знаю” (Томин 1981, 83)

– так же, как нечистая сила в фольклоре, не говоря уже о Воланде и его свите, знает все об окружающих и читает их мысли – в том числе, например, так проходит первая встреча Берлиоза, Бездомного и Воланда, а потом – Маргариты и Азazelло (Булгаков 2016, 257–261). Кстати, героиня точно так же, как Берлиоз, “разговаривает с неизвестным”, причем как в первой главе, так и в этой, 19-й, *инициатором коммуникации* является нечистая сила, первая начинающая разговор. Берлиоз ведет себя излишне доверчиво с Воландом, рассказывая, в том числе, и о своей работе, о

готовящемся заседании, где он будет председательствовать, и т.д. Смертный герой здесь незащищен именно благодаря своей иллюзии – вере в собственную гиперзащищенность. Воланд читает чужие мысли и все знает о редакторе – не только о его скорой гибели, но и, например, “о существовании киевского дяди” (Булгаков 2016, 64):

“— Михаил Александрович! — крикнул он вдогонку Берлиозу. / Тот вздрогнул, обернулся, но успокоил себя мыслью, что его имя и отчество известны профессору также из каких-нибудь газет. А профессор прокричал, сложив руки рупором: / — Не прикажете ли, я велю сейчас дать телеграмму вашему дяде в Киев? / И опять передернуло Берлиоза. Откуда же сумасшедший знает о существовании киевского дяди? Ведь об этом ни в каких газетах, уж наверно, ничего не сказано” (Булгаков 2016, 64).

Итак, и знаменитый сложный роман, и внешне просто написанная детская сказка выдержаны в мифологическом духе, причем очень грамотно и продуманно. Кстати, Толику и Мишке – по одиннадцать лет (Томин 1981, 20), т.е. у них начался *переходный возраст*. Поэтому они и проходят инициацию (во вчерашнем дне – стране волшебника), преодолевая искушения. Важно, что в своем царстве волшебник пытается заставить героев слушаться его без помощи волшебных спичек. Это явно *мотив инициации*.

Интересен *топос-локус острова*. В повести это может означать стремление детей к романтике и приключениям, а возможно, и сказочный архетип – остров Буян и др., страну всеобщего благоденствия и волшебства. Но это также и изоляция, а также намек на инициацию. Можно вспомнить и кельтскую мифологию – остров Авалон (вообще у кельтов загробный мир описывается как страна за морями).

6. 4. Еда после сна в загробном “раю” и ее символическое значение

В анализируемой сказке (как и в булгаковском романе) важен *мотив сна*. Толик попадает во вчерашний день *во сне*. Просыпается герой уже в *языческом раю* – или месте, похожем на рай. Но *утопия* при ближайшем рассмотрении оказывается *антиутопией*. Несмотря на обилие яств, герою не хочется есть в противном ему мире (Томин 1981, 96). Для языческого потустороннего мира претендующего на рай, характерно отсутствие желаний у умерших есть, развлекаться и т.д. – хотя, конечно, есть исключения, вроде скандинавской Валгаллы, где ключевую роль играют не только битвы, но и пиршества. Надо сказать, что этот “рай” в сказке напоминает и славянский Ирий, и упомянутую Валгаллу – в частности, мотивом пиршества, – волшебник предлагает примитивизированный идеал сверхчеловека (стать могущественным и всех забыть), и т.д. – то есть это очень сложная сказка.

Главный герой тоскует по живым и хочет освободить Мишку и Майду. (По законам сказки, эти герои спасаются, заточив злого волшебника – но не устранив его окончательно, в отличие от народных сказок). Съев пирог (Томин 1981, 96), Толик становится как бы наполовину неживым и/или продает свою душу дьяволу (волшебник говорит Мишке:

“Он уже наполовину стал моим другом” (Томин 1981, 112).

У В. Проппа о герое, требующем у Яги его накормить, сказано так:

“...приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших. Отсюда запрет прикасания к этой пище для живых” (Пропп 1986, 67), “В американском сказании герой иногда только делает вид, что ест, а на самом деле бросает эту опасную пищу на землю” (Пропп 1986, 67); можно вспомнить и другие сказки, где герой, оказавшись в потустороннем мире в гостях у демонических существ, только притворяется, что угощается их опасной для него едой). Но, несмотря на все свое нежелание оставаться во вчерашнем дне, без друга и собаки герой не смог бы выстоять и сбежать. (Фактически узников – трое, сакральное число). В мифах и связанных с ними историях, живой, угостившись в мире мертвых, не может вернуться обратно – или же возвращается преображенным (“пища мертвых придает им специфическую волшебную, магическую силу, нужную мертвецам” (Пропп 1986, 67)).

Надо сказать, что богатства вчерашнего дня (магазины и прочие здания) – это копия оставленного Толиком живого Ленинграда – волшебник взял готовую модель (очевидно, будучи сам ленинградцем). Т.е. во вчерашнем дне это – город без людей, да еще и на берегу моря (об этом символе – дальше). Видя кафе и прочее, герой вспоминает, что бывал там еще раньше (то, что сегодня назвали бы прошлой жизнью). Его нежелание угощаться объясняется не только тоской по родителям и всему живому (что несомненно), но и мифологическим ходом: живой не воспринимает пищи, предназначенной для умерших, или же не желает сливаться с ними, становиться таким же.

6.5. Город-мечта: (анти)утопия и Танатос

Если же дальше анализировать город-копию, город-симулякр, то становится понятна и роль волшебника: он не создатель или творец в строгом смысле слова, поскольку лишь копирует известное ему. Особой фантазии у этого мальчика нет. Он может умножать богатства, но они однотипны. Этим он подобен, например, апокрифическому и/или мифологическому Сатане и другим персонажам – антагонистам демиурга. Также в упомянутом антигерое повести прослеживаются черты трикстера.

Итак, в этом потустороннем “раю” все есть, но живым ничего не хочется. Впрочем, все ли есть? Отсутствует самое главное, что осознают живые герои (а волшебник уже не понимает этого). Именно это отсутствие превращает рай в ад.

Фактически во вчерашнем дне показана жизнь-сон (а сон, по фольклору, является родным братом и даже синонимом смерти;

“О рыбе традиционно говорят, что она “уснула”, вместо “умерла”. Умерших людей называли и называют усопшими (от глагола спать, усыпить, т.е. буквально называют уснувшими)...” (Шапарова 2001, 62–63)).

Это *жизнь-не-жизнь*. Человек в ней вроде бы умер. Приметно то, что в этой утопии нет *движения* (магазины без людей, “И теперь стало понятно, почему ни одного звука не доносилось из раскрытых окон. На площади не было ни одного человека, ни одного автомобиля, ни даже хотя бы голубя – не было ничего, что могло разговаривать, шуметь или двигаться” (Томин 1981, 88), “Больше на площади ничего не было. Даже ветра не было” (Томин 1981, 88)).

Вспоминается сон Маргариты о Мастере:

“Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!” (Булгаков 2016, 253)

(и не зря у героини – *танатологические* ассоциации:

“...если он мертв и поманил меня, то это значит, что он приходил за мною и я скоро умру” (Булгаков 2016, 253),

т.е. Маргарита в толковании опирается на поверья и, возможно, сонники). Кстати, фактически райская жизнь этой героини – на самом деле ад, и недаром она выбирает Мастера. Но вернемся к сказке. В сказочном мире исполнения желаний нет и *звуков*:

“Толик вышел наружу. Перед ним лежала уже знакомая площадь. Снизу она казалась еще больше и еще пустыннее. / – Э-эй! Кто тут есть! – крикнул Толик. / Никто не откликнулся. Лишь через некоторое время, отразившись от безмолвных домов-магазинов, голос Толика вернулся к нему слабым эхом: / – Тут-ут-ут-есть-есть-есть...” (Томин 1981, 89).

При внешнем великолепии, все это вызывает сначала недоумение, потом страх, потом – ужас. Нет движения и в других вещах: так, Толика сами собой несут дорожки эскалатора (Томин 1981, 101), и дело не только в лени волшебника, придумавшего средство, чтобы не двигаться самому. (Если принять, что в гробу человек не может двигаться, т.е. здесь намек на умершего, то описанное приобретает танатологический подтекст). Кстати, в этом мире отсутствуют музыка, кино (важное развлечение тогдашнего детства), запахи, цветы и деревья. О запахах у В. Проппа: мертвые воспринимают запах живого как вонь и не переносят его (Пропп 1986, 64–66). Можно только *видеть осязать, есть* – да и то весьма ограничено (кроме потребления еды в любом количестве; такое ощущение, что бесчисленные комнаты и кафе с лакомствами и прочими яствами – это требы, жертвоприношение от живых умершим – в том числе желание задобрить мертвецов, чтобы те не вернулись и не навредили). Время – также застывшее:

“Было раннее утро. Солнце еще не взошло, но утреннего холода совсем не чувствовалось. В доме и на улице была всегда одинаковая температура: 25 градусов. Мальчик с гордостью подумал, что только у него никогда не бывает ни весны, ни осени, ни зимы, а сплошное лето. А море в котором сейчас мальчик собирался искупаться, было теплое, как чуть остывший бульон” (Томин 1981, 118).

При внимательном прочтении эта картина не кажется приятной (пусть с летом и ассоциируются школьные каникулы). Ведь время не движется только в загробном мире, а *постоянно* теплое море напоминает – если применить анализ – огненную реку Флегетон в царстве Аида. К тому же, можно вспомнить огненную Почай-реку в былинах и сходные с ней фольклорные реки – например, Смородину (Пропп 1986, 219), охраняемые огнедышащим змеем (Пропп 1986, 219), которого побеждает богатырь. Сравнение с бульоном – гастрономическое, возникает ассоциация с тем, что смертного сварят в этом “бульоне”. Эта деталь вновь напоминает сказки об инициации (кипящий котел и т.д.).

Итак, в общем этот сказочный вчерашний день – статичен. Даже море здесь – “очень тихое и грустное” (Томин 1981, 105), вода *сама держит* плавающего волшебника (“...мальчик, не обращая ни на что внимание, подходил к берегу, раздевался и принимался плавать. Ему даже не нужно было шевелить руками и ногами: море само держало его на поверхности” (Томин 1981, 97)), это *мертвый в прямом смысле* штиль. Также рыбы, которых пытается ловить на удочку Толик, слишком пассивны и сами заглатывают крючки (Томин 1981, 105) – возможно, здесь и пародия на сюжет о золотой рыбке – готовность исполнить любое желание:

“Толик забросил удочку, и в то же мгновение у него клюнуло. Впрочем, даже нельзя сказать – клюнуло, потому что Толик даже не почувствовал поклевки. Просто одна из рыбин подплыла к крючку, аккуратно проглотила его и спокойно улеглась кверху брюхом, ожидая, когда ее вытащат. / Толик подтянул рыбу к берегу. Она была большая, килограмма на три, но совершенно не сопротивлялась. Она даже помогала Толику плавниками, как будто считала, что ее тащат слишком медленно. / Толик снял рыбу с крючка и швырнул обратно в море. Рыба удивленно взглянула на Толика из-под воды. Она стояла у самого берега и виляла хвостом, словно раздумывала, не совершила ли она какую-нибудь ошибку. Затем она медленно отплыла от берега метра на четыре и остановилась. Толик подумал, что это какая-то больная рыба, и снова закинул удочку. Но и вторая рыба вела себя точно так же. Ловить было неинтересно” (Томин 1981, 105).

В дальнейшем эпизоде – когда Мишка видит сверху, что волшебник наловил не шевелящейся рыбы – есть заметка:

“Похоже было, что мальчик наловилдохлой рыбы” (Томин 1981, 111).

Показательна реакция главного героя в диалоге со своим стражем – Железным Человеком (роботом, т.е. *неживым*):

“– Почему эти рыбы какдохлые? – спросил Толик. / – Непонятно. / – Ну как мертвые. / – Непонятно. / – Ну почему они не сопротивляются? / – Это удобно, – сказал Железный Человек” (Томин 1981, 105).

Итак, описанное сонное царство – это ожившая мечта, внешне – утопия, но своей гипертрофированностью она пугает. Здесь не зря – выразительный *танатологический* контекст

(как и в романе М. Булгакова). У Толика неспроста возникают ассоциации со смертью. Когда же он старается объяснить Железному Человеку в ответ на вопрос того:

“Что значит дохлые, мертвые, помереть?” (Томин 1981, 105)

и связанные с этим понятия, робот ничего не понимает (Томин 1981, 105–106). Вообще этот диалог о смерти явно не детский. Интересно, что здесь часто повторяется символ рыбы – возможно бессознательная отсылка к христианству.

Сам “город будущего” (или даже мир будущего) показан без живой природы: здесь отсутствуют и деревья, и животные – за исключением рыб, самих ловащихся на крючок. Т.е. еще более усиливается параллель с Танатосом.

В конце, уже дома, Толик, у которого волшебник отнял коробок, случайно находит последнюю спичку и исправляет все свои ошибки. Все становится на свои места, а мама – прежней, нормальной (Томин 1981, 1273). Можно подумать, что герою просто привиделся сон – также как разные герои “Мастера и Маргариты” часто сомневаются, наяву ли с ними происходит/происходило нечто чудесное, ирреальное. Но здесь интересно разрушение традиционного хэппи-энда: еще до перехода детей в свой мир освободившийся волшебник едва не возвращает Толика и Мишку обратно (Томин 1981, 121–123). Дальше автор предупреждает, что антигерой вполне может снова вернуться в мир людей, и поэтому Толик еще долго не будет чувствовать себя в безопасности:

“Дело в том, что мальчик с голубыми глазами все еще живет во вчерашнем дне. Он может вернуться в наш день, если ему снова захочется найти друга. Он может отомстить Толику за то, что тот оказался не таким лентяем и жадной, как он рассчитывал. И еще долго будет Толик ходить по улицам, озираясь. И не раз еще ему придется вздрогнуть при встрече с каким-нибудь человеком, в глазах которого вдруг мелькнет голубой огонек жадности” (Томин 1981, 128). Правда, голубой цвет изначально не ассоциируется с жадностью, а – если брать отрицательную коннотацию – скорее с холодом, льдом, взглядом андерсеновской Снежной Королевы, и т.д., т.е. и в приведенной цитате явно заключается иной подтекст.

Очевидно, здесь имеется в виду вечная природа зла. С другой стороны, такое предупреждение взрослого детям способствует воспитанию бдительности. Также вполне возможно, что волшебник захочет заманить к себе другого, более доверчивого, “друга”. Иными словами, злу нужна новая жертва, “свежая кровь”.

7. Заключение

Иными словами, в анализируемой сказке содержится много пластов. Таким образом, в рассмотренных текстах, от булгаковского романа до повести Ю. Топина можно выделить главные составляющие. Это внешне современная авторам и технологизированная, будничная реальность, с которой контрастируют чудеса. В обоих текстах представлен осовремененный и всячески модифицированный образ нечистой силы (которую вначале не узнают); присутствуют мотивы язычества и христианства (часто неосознанные земными героями) и связь с нижней мифологией.

Также выражен культ еды и связанный с ним культ потребления (от которого отказываются положительные герои, пройдя через страдания). Ключевым моментом является инициация (которую проходят, в частности, симпатичные, но не идеальные персонажи); это мотивы посвящения, в обоих случаях выродившегося (ведьмовство у булгаковской Маргариты – и намек на колдовство в повести Ю. Томина). Также в произведениях присутствуют детство и детскость как символ чистоты и интуиции – правда, у Ю. Томина герои не маленькие дети, а подростки (только что вступающие в переходный возраст), что обуславливает их инициацию. В текстах показаны и звериные инстинкты, зверь (собака) – тотем; страхи (и реальные, и надуманные); мотив подмены (реальной и вымышленной) живого человека нечистой силой. В связи с этим показано и подавление – в том числе в образе нечистой силы. В мифологическом аспекте четко выражены иное время и иное пространство, связь с фольклором, хтоничностью, низом. Коммуникационный аспект, связанный с психологией, смело показывает отсутствие настоящего диалога, взаимопонимания между взрослыми и детьми. Символогический аспект, граничащий с мифопоэтическим и психоаналитическим: в обоих текстах фигурирует сон как важный символ другой реальности, одновременно – синоним смерти, сонное царство. Ярко показаны искушения и их преодоление; к этому примыкают предшествующий договор с нечистой силой, расплата за услуги дарителя. Показан символ жилища: “нехорошая квартира” у М. Булгакова и “нехороший дом” (во вчерашнем дне повести Ю. Томина; оба символа объединены и фольклорным мотивом: в обоих строениях поселилась и резвится нечистая сила). И осовремененно, и фольклорно выделены оригинально интерпретируемый мотив клада и вообще обогащения, показ материальных ценностей на фоне дефицита, множество намеков на недавнее трагическое прошлое и не менее опасное настоящее. В мифологическом плане выделен переход из мира живых в потусторонний мир и обратно; показаны разные модели рая и ада, загробный мир, элементы языческого рая, утопии и антиутопии, причем рай оказывается адом. В связи с загробным миром появляется мифологический и архетипический символ воды как амбивалентный (смерть-жизнь, рождение) и переход, граница между мирами. В связи с этим можно выделить танатологические мотивы, память и забвение как связанные с Танатосом, мотив покоя. Стоит отметить и изменение, развитие героев (они не статичны). В связи с показом характеров описана проблема верности в дружбе, любви (Мастера и Маргариты у М. Булгакова, у Ю. Томина – детей к родителям) и т.д. Напоследок важно отметить, что даже в сказочной повести, на первый взгляд предназначенной для детей (а не только во «взрослом» булгаковском романе), смелый ход – отсутствие традиционного хэппи-энда, но испытания хорошо и в то же время жизненно заканчиваются для положительных героев, как своеобразный урок.

В процессе анализа замечено, что детская на первый взгляд повесть имеет черты не только фантастики и фэнтези, но и мистики, хоррора, эзотеризма и др. Выявлены неожиданные аллюзии, мотивы, параллели, символы славянской, античной, кельтской, скандинавской мифологии, отголоски первобытных культов. Перспективными оказались сравнения с быличками, народными сказками, “Уральскими сказами” П. Бажова, а также романом М. Булгакова “Мастер и Маргарита”. Замечен эзопов язык повести, ее адресованность не только несовершеннолетнему читателю. Работа имеет перспективу продолжения ввиду имплицатур, мифологических и других пластов анализируемого текста.

8. Благодарность

Автор статьи выражает благодарность и признательность научному сотруднику BCUL, слависту и искусствоведу Андреа Кантинотти (Andrea Cantinotti), за предоставленную возможность пользоваться материалами указанной библиотеки – в том числе фоновыми и архивными.

Литература

- Бажов, Павел Петрович. 1970. *Уральские сказы*. Москва: Дет. лит.
- Булгаков, Михаил. 2016. *Мастер и Маргарита: роман*. Ил. Геннадия Калиновского. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус.
- Булгаков, Михаил. 2006. "Мой бедный, бедный мастер...": Полное собрание редакций и вариантов романа "Мастер и Маргарита". Издание подготовил В. И. Лосев; научн. ред. Б. В. Соколов. Москва: ВАГРИУС.
- Власова, Марина. 2001. *Русские суеверия: Энциклопедический словарь*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Дударева, Марианна Андреевна. 2021. *Танатологический дискурс русской словесности конца Нового времени. Введение в апофатику культуры*. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив.
- Иваньшина, Елена Александровна. 2010. *Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова: монография*. Воронеж: Издательство «Научная книга».
- Калашников, Виктор. 2016. *Русская демонология*. Москва: Ломоносовъ.
- Левкиевская, Елена. 2000. *Мифы русского народа*. Москва: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ».
- Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири*. 1987. Сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск: Наука.
- Народная проза*. 1992. Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С. Н. Азбелева. Москва: Русская книга.
- Народные русские сказки А. Н. Афанасьева*. Т. 3. 1957. Подгот. текста и примечания В. Я. Проппа. Москва: Гос. изд. худ. лит.
- Никитченков, Алексей Юрьевич. 2011. *Теория и практика преподавания фольклора в начальной школе: Учебное пособие*. Москва: МПГУ.
- Первушин, Антон. 2019. *12 мифов о советской фантастике*. Санкт-Петербург: Группа компаний «АУРАИНФО & ГРУППА МИД».
- Подюков, Иван Алексеевич. 2015. "Русский народный культурный термин в коми-пермяцком языке." В *Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы III Междунар. научн. конф., Екатеринбург, 7–11 сентября 2015 г.*, отв. ред. Е. Л. Березович, [страницы]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.
- Пропп, Владимир Яковлевич. 1986. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Изд-во Ленинградского университета.

Русские детские писатели XX века: Биобиблиографический словарь. 1997. Москва: Флинта; Наука.

Томин, Юрий Геннадьевич. Б.г. "Томин, Юрий Геннадьевич." Википедия — свободная энциклопедия. Дата обращения: 14 ноября 2025 г. https://ru.wikipedia.org/wiki/Томин,_Юрий_Геннадьевич.

Томин, Юрий. 1981. "Шел по городу волшебник." В *Шел по городу волшебник: Две повести*, 3–128. Ленинград: Детская литература.

Успенский, Борис. 1996. "Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии." В *Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература*, сост. Н. Богомолов, [страницы]. Москва: Научно-исследовательский центр «Ладомир».

Шапарова, Наталья Сергеевна. 2001. *Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей*. Москва: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель»; ООО «Русские словари».

Die Märchen der Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. 1974. München: Wilhelm Goldmann Verlag.

Hellman, Ben. 2013. *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*. Leiden–Boston: Brill.

Abstract: The article provides the first comparative analysis of the mythological and folklore components of Yuri Tomin's well-known children's story "A Wizard Walked About The Town...". The phenomenon of Russian Soviet science fiction and fantasy, often with its fairy-tale focus, is studied. A comparative analysis is provided with other works of Russian and foreign classics, including Pavel Bazhov's "Ural Skaz," Mikhail Bulgakov's novel "The Master and Margarita" (due to the unconscious similarity of common motifs, despite its later publication compared to the story), as well as Russian and other folklore. The article explores myths, epics, fairy tales, and other genres hypothetically available to the author at the time of writing. Elements of fairy tales, bylinas, urban legends, and horror stories are analyzed. The author's contemporary reality and realistic stratum as well as the other-worldly word are emphasized. Motifs, symbols, and archetypes, including implicatures, are explored. The archetypal symbols of the border, transition, water, island, bridge, boat, dog, food, buried treasure, etc. are considered. The discourse is also devoted to the image of Yesterday as a created earthly "paradise", but a utopia that turns out to be a dystopia. A hidden motif of initiation is discovered. Attention is paid to memory/forgetting, Thanatos, and other issues.

Keywords: text, story, novel, speculative fiction, fairy-tale, folklore, mythology, initiation

Author Biography

Olga Smolnytska, candidate of Philosophical Sciences, is an external scientific collaborator at the Faculty of Arts, Section of Slavic and South Asian Languages and Civilizations (SLAS), University of Lausanne, Switzerland. She is a Ukrainian philologist, philosopher, scholar, translator, museum researcher, writer, journalist, literary critic, and artist, and the author of eight books in Ukrainian. She completed her postgraduate studies (2009–2012) and defended her thesis at the National Taras Shevchenko University in Kyiv in 2013. She has published nearly 400 scholarly works in Ukrainian, international, and foreign journals. She is a laureate of various international and Ukrainian literary prizes and competitions, a member of the Editorial Board of "Slavic-umPress: Laboratory of Slavic Studies" (Zurich, Switzerland), and a member of the Ukrainian Kipling Society.