



Крупный, признанный писатель, член Французской академии, он знал цену своим сказкам, это вычитывается между строк в традиционном-галантном посвящении «Мадемуазель» и в авторском предисловии к первому изданию. Но куда меньше доверял он способности светского общества к художественному восприятию и выпустил сказки под именем своего восемнадцатилетнего сына П. Дарманкура. Старый академик, автор многих серьезных книг, вроде «Четырехтомного труда «Параллель между древними и новыми», «Маститый поэт боялся рисковать своим литературным положением и до конца дней отрицал, что им написаны «Ослиная кожа», «Рике-с-хохолком», «Синяя борода» и другие чудесные небывальщины. Одно дело — взять на себя душевный труд и приписать дикий черенок просто народной поэзии к стволу «высокой» литературы, другое — отвечать за последствия дерзкого поступка.

И снова, как в случае с братьями Гримм, только более жестоко судьба посмеялась над писателем: сказки, в авторстве которых он страшился признаться, не только имели ошеломляющий успех у современников, породив целую подражательную литературу, но и сохранили для поколений имя Перро. А кто помнит сейчас его тяжеловесные труды и мастеровитую холодную поэзию, скванную канонами классицизма?

Братья Гримм обращались зачастую к тем же сюжетам, что и Перро. Они стремились тщательно сохранить содержание, строй и лад сказки и те словесные одежды, в которые ее облек народ. Перро таких целей не ставил: он брал ходячий сказочный сюжет не из особого пристрастия к фольклору, а потому, что видел заложенные там художественные возможности и расцветывал готовую канву своей фантазией, своим юмором, снабжал моральным нравоведением в стихах и создавал нечто весьма своеобразное. Перро обладал безукоризненным вкусом и во всем знал меру; оставаясь верным народной основе сказки и честной простоте языка, он избегал жеманства и литературщины своих последователей. Он всегда оставался мил, улыбочливо-продушен, в нравоведениях ироничен; в нем не было ни педагогического рационализма, ни самолюбивого скепсиса, так испортивших сказку в последующий век.

Перро был, как мы говорим теперь, новатором, он ввел новый материал в литературу, его самобытная и остроумная манера изложения сблизжала волшебство с жизнью, придавая чудесам достоверность и возводя обыкновенное в ранг чудесного, а его последователи «пошли по

пути приспособления сказки к требованиям салонного искусства или детской педагогики» (Н. П. Андреев). Сказка как литературный жанр надолго пришла в упадок. Новый подъем сказки произошел не во Франции, лишь растерявшей то, что нашел Перро, а в Германии усилиями трудолюбивых братьев Гримм, гениального Гофмана и высокоодаренного Гауфа, чей быстрый расцвет оборвала ранняя смерть.

Всего двадцать пять лет было отпущено писателю-романтику Вильгельму Гауфу, но этого мотылькового срока ему оказалось достаточно, чтобы обрести жизнь вечную. Он доказал справедливость вещей слов Леонардо да Винчи: «Долгая жизнь — это хорошая жизнь». Как легко многие из нас разбазаривают золото дней, не считая даром потраченных месяцев, канувших в пустоту лет! А спохватываются — а жизнь и прожита, и ничего не сделано, и все, что откладывалось на завтра, никогда не сбывается. А молодой человек Гауф, учитель в частных домах, ничего не откладывал, работал дено и ношно и оставил после себя два романа, в которых осмелел религиозное ханжество и мещанское лицемерие, трехтомную историческую эпопею «Лихтенштейн» о крестьянской войне в Германии, множество лирических стихотворений и, наконец, сказки, которыми зачитывается весь мир. Такие его шедевры, как «Маленький Мук», «Калиф-ант», «Карлик Нос», навеянные восточными сказками, многаяжды переделывались для театра, а в последнее время и для кино.

Гауф любил столь популярный в фольклорном творчестве, идущий из глубины древности мотив превращения: стали аистами калиф и его взира, превратился в носатого уродца карлика Носа пригожий Якоб; иногда превращение бывает не внешним, а внутренним: честный утолщик Петер стал холодным негодяем, потому что продал душу злой нежити Микелю-Голландцу. Но, пройдя сквозь жестокие испытания, герои Гауфа обретают свое подлинное лицо.

В манере Гауфа замечательно то полное доверие, с каким он сам относится ко всем фантастическим происшествиям, выпадающим на долю его героев. Тут нет и тени иронии, никакого заигрывания с читателем, эдакого подмигивания: мол, мыто с вами знаем, что так не бывает, но давайте вместе подурчимся. Нет, Гауф всегда серьезен, до конца искренен, исполнен достоинства и глубокого сочувствия к беднякам, утратившим свою суть. В сказках Гауфа чувствуешь себя надежно, как в родном доме, хотя порой бы-

вает и очень страшно, но ведь и дома может быть страшно, когда ночь, и ты не спишь, и лунный свет проникает в окно, и скрипят половицы под чьими-то тяжелыми шагами, тянет как-то странным холодом. И все-таки ты создаешь замирающим сердцем, что под охраной домашних духов ничего плохого с тобой не случится. Так и у Гауфа. Он, несомненно, самый добрый из всех сказочников...

Гофман — величайший писатель из всех, обращавшихся к жанру сказки. И все же лучшим сказочником единодушно считается датчанин Ханс Христиан Андерсен. Его сказки больше говорят человеческому сердцу, нежели причудливые и жуткие до болезненности видения немецкого романтика. Андерсен принадлежал к тому же литературному направлению, его первые романы о судьбе художника в мире корысти были пронизаны традиционным романтическим духом. Эти романы не остались незамеченными, но большой славы автору не принесли. В безволии бледноватых героев угадывалось безволие не нашедшего себя молодого писателя. Свое настоящее призвание Андерсен открыл в сказке.

Сын бедного сапожника, увидевший свет в маленьком домике под черепичной крышей в городе Оденсе, что на острове Фюн, рано почувствовал влечение, весьма далекое от той скромной роли, которая предназначалась ему в жизни, — наследовать дело своего отца. Его мечтательную душу окочковал театр. Четырнадцатилетним подростком отправился Ханс Христиан в Копенгаген, чтобы стать актером. На сцену он не попал, но его наивные драматургические опыты привлекли внимание дирекции. Да будут благословенны эти проникательные люди, разглядевшие следы таланта в ребяческой пачкотне! Андерсен получал стипендию и право бесплатного обучения в латинской школе. Еще в студенческие годы он пишет смешную и щедрую на выдумки книгу «Путешествие пешком от Хельсінгсборга до восточного мыса Амагера». Здесь легко обнаружить те зернышки, из которых впоследствии произрастут золотые колосья его сказок. Но сейчас юного автора влечет «даль свободного романа». Что из этого вышло, мы уже говорили. Слово подтверждая известные слова Тургенева, произнесенные много позже, что до тридцати лет нельзя написать хорошей прозы, Андерсен лишь — и сразу — за порогом тридцати позволяет себе стать тем, кем он был: на самом деле. Слово из рога изобилия посыпались «Огниво», «Волшебный холм», «Принцесса на горошине», «Русалочка» и другие шедевры, составившие три тома «Сказок, рассказанных для детей».

Андерсен всегда любил и знал народную сказку, на этой доброй почве расцвел его большой талант, и все же нельзя согласиться с тем, кто сводит творчество Андерсена лишь к фольклорной традиции, равно сомнительно зачисление всей его «малой» прозы по департаменту сказки. Неоспорима связь с фольклором «Новых сказок», но в дальнейшем эта связь резко ослабляется без ущерба для художественных целей писателя, а там и вовсе становится неощутимой. Он расстаётся с волшебниками, феями, королевами воображаемых стран, нежностью лесов и вод, его

притягивает окружающее, люди из плоти и крови с их тревогами, радостями, бедами, с их достоинствами и несовершенствами, с их трудной судьбой. Он так говорил об этом: «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь». Долгое время удивительно в пору был ему яркий костюм сказочника, но когда он почувствовал, что сюжеты жмет в проймах, пуговицы не застегиваются, а панталоны предательски трещат при наклоне, то понял, что вырос из этой одежды, и спокойно повесил ее в шкаф. Он расстался со сказочной бутфорией и неизменно счастливыми концовками. Впрочем, этому золотому правилу детской сказки он изменил еще в «Русалочке». Тем самым он перестал адресоваться напрямую к детям, не исключая их, разумеется, из числа своих читателей. Он давно хотел говорить с печальными взрослыми людьми. Андерсен писал прозрачные басни, аллегории, короткие новеллы, просто рассказы, в которых порой и сохранялся сказочный тон, но ничего другого от сказки не было. Да ведь и называл он свои поздние писания не сказками, а «историями».

Нас же интересует Андерсен-сказочник. Он довел до виртуозности то умение, которое мы находим у Гофмана: сочетать два плана — волшебный и житейский. В сказочный сюжет «Русалочки» он непринужденно вводил бытовые подробности, порой юмористические — почетные устрицы на хвосте знатной водолавающей тетушки русалки. Поэтический строй этой песни любви ничуть не снижается, но для читателя вымысел обретает черты реальности, а неземная любовь русалочки к принцу — терпкий вкус родственной человеческой муки. И наоборот: он умеет в тусклой обыденности окружающих нас предметов домашнее обихода открыть чудесное, извлечь поэтический смысл из какой-нибудь штопальной иглы или старого крахмального воротничка. Чаще всего Андерсен пользуется этим приемом для целей сатирических: очеловечивая неодушевленные предметы, он высмеивает и осуждает не их безвинную суть, а людские пороки — чванство, корысть, суетность. Но бывает, что тот же прием используется для возвышения наиболее ценных им в человеке свойств — стойкости, мужества, верности, общественной полезности.

Мне думается, нет нужды насильственно привязывать Андерсена к волшебному дереву сказки. Как писатель и человек он рос, развивался, менялся, старел, опечаливался, утрачивал безграничную веру в способности нашего грешного мира к чудесному превращению в райский сад, стоит только его обитателям сильно этого захотеть. Природа человека оказалась куда более коварной, нежели ему рисовалось в юности, и феи бессильны в гнетом земном царстве. Над человеком надо много трудиться, «чтобы он стал тем, кто он есть», как замечательно сказал один французский мудрец. Для этого мало высмеивать людские заблуждения, нужно неустanno напоминать о вечности маленькому, жадному, расеянному и глупому существу, слишком много о себе возмывавшему. И Андерсен не устает это делать, его позднее творчество окрашено иронией, сарказмом, печалью и горечью, он вовсе не так добр и снисходителен, как в своих ранних сказках, когда сердце было пол-

но веры и надежд. Но может быть, это и есть высшая доброта: говорить жестокою правду тем, кого любишь?

Но вернемся к доброму, улыбочивому Андерсену детских сказок. Ведь и тогда его нравственный кодекс был весьма суров. Он всегда строго спрашивал с человека. Очень редко Андерсен просто резвился, как в «Волшебном холме». Лишь изобретенный фанатик морали сможет отыскать назидание в прелестной и причудлившей истории о том, как старый норвежский тролль с сыновьями-оболтусами гостевал у датского лесного царя. И хотя за троллями, лесовиками, водяными, мертвой лошастью и кладбищенской свиньей угадываются обычные люди с их вполне человеческими слабостями и ухватками, это ничего не меняет, ибо никаких выводов тут при всем желании не сделаешь. Сказка вполне беспечна и тем очаровательна. Это самая любимая детьми сказка, наверное, в силу того, что она ровным счетом ничему не учит, но содержит какой-то нулевой для растущего организма витамин. Я и сейчас радуюсь игре таланта, которым налита вселенная эта сказка, но с некоторой горечью сознаю, что в детстве моя радость была ярче, упоительней и глубже.

Но и прямой, ясный вывод из рассказанного — мораль — ничуть не вредит сказке, если не пристегивается к ней, а естественно вытекает из всего ее поэтического строя. Чарующий «Соловей», едва ли не вершина творчества Андерсена, откровенно нравоведителен. Прослышал китайский император, что в саду у него поет дивная птица — соловей, и велел доставить во дворец. Пение соловья настолько очаровало императора и его дворец, что все простили птичке ее невзрачную серенькую наружность. Но тут император Японии прислал искусственного соловья, певшего всего одну песню, зато усыпанного драгоценными камнями. Настоящему соловью дали отставку, а всеобщей любимцей стала блестящая заводная игрушка. Не беда, что в мертвом горле звучит одна и та же песня, кому нужно при дворе истинное искусство? Ан нужен! Император заболел, явилась смерть и села ему на грудь. Лишенный атрибутов власти (смерть забрала его корону и скипетр), всеми покинутый, умирающий император тщетно просил механическую птицу скрасить ему уход. Но та не умела петь сама, без завода. По счастью, прилетел настоящий соловей и силой своего дивного голоса прогнал смерть, вернул императору корону и скипетр. Спасительно и живоотно лишь настоящее искусство. Мы это узнали во время войны, когда в годину тяжких испытаний зазвучали настоящие соловьи, а механических певцов не стало слышно. Тема животворной силы истинного искусства, противостоящего мертвенной бесцельности подделок, волновала многих писателей, но никто не разрешил ее так блестяще, как Ханс Андерсен, а главное, такими скупыми средствами — на пространстве нескольких страничек. Это — литературное чудо, и таких чудес немало у датского кудесника...

...Велика роль сказки, дающей на редкость яркий, широкий, многозначный образ мира, в росте человеческой души. Мир весь — тайна, за каждой запертой калиткой скрывается дивное царство, и нет предела возможностям человека.