

какая у них — сказка

КОГДА сейчас взрослые люди рассказывают сказки маленьким детям, они чаще всего ломаются, играют в дурачков, ибо не верят в то, что говорят. А моя бабушка верила и в кошку бессмертного, и в бабугу, и в лешего, и в говорящую мертвую лошадину голову. Я понимал, что она верит, замирал от ужаса, и в ужасе этом была поэзия сопричастности инобытию, вечной тайне. Сейчас дети редко-редко услышат из уст взрослого настоящую сказку. В лучшем случае их попотчуют неким суррогатом из обрывков далеких, забытых снов и современных «мультяшек». Настоящую сказку можно получить только в книге.

Спокон веков сказочник рисуется в двух образах: славного белобородого дедушки с хитроватым прищуром в бирюзовых глазах и доброй, уютной бабушки с очками на носу и вязаньем в руках (бессмертная красавица Шахразада, чарующая бесчисленные поколения читателей дивной вязью своих небывальщин, все-таки не стала воплощением образа сказительницы).

Традиционное, освященное веками представление о тех, кто рассказывает сказки, переносится и на писателей-сказочников. Доброта и благость, необыкновенная любовь к детям, тихая мудрость и некоторая отрешенность от земных дел кажутся их неизменными чертами. Таким нарисовал Ганса Христиана Андерсена другой необыкновенно добрый человек — Константин Паустовский. Может быть, в отношении Андерсена это и справедливо, хотя после недавней поездки в Данию автор «Русалочки» и «Калош счастья» предстал передо мной, в восприятии своих соотечественников, в ином свете — менее благостным, развинченно-романтическим и анемичным, более живым, острым и заземленным.

И подавно не похож на доброго сказочника нервный, издерганный, саркастический, исполненный мистического ужаса перед непостижимостью мироздания и отвращения к обывательской пошлости Эрнст Теодор Амадей Гофман, умеющий до экстаза восторгаться прекрасным, сочувствовать гонимым и непонятым и яростно ненавидеть самодовольных хозяев жизни, веривший в волшебство и магию и с редкой пронзительностью видевший всю подноготную земных дел. Он и сам мучительно ощущал свою раздвоенность, в нем жило две души, два разных человека, поэтому тема двойника проходит сквозь все творчество Гофмана. Большую часть взрослой жизни, за малыми просветами, когда существование его обретало цельность, Гофман жил в двух образах: исполнителем судебного чиновника, достигшего довольно высоких постов (он до скрежета зубного ненавидел суд и судопроизводство), и необузданного романтика, чьи поэтические видения воплощались в литературе и музыке, а сарказм — в графике. Он поклонялся Моцарту, к имени, данном ему при крещении, он прибавил нежное имя своего кумира и стал Эрнст Теодор Амадей. Вдохновляемый творцом «Волшебной флейты», он и сам писал светлую, гармоничную музыку, озаренную причудливо-нежной фантазией. Но в графике он сам дьявол, его карикатуры на окружающих медведи без промаха разились, не щадя никого; от убийственной на-

смешки не защищали ни важный чин, ни большая звезда на груди. Порой ему приходилось горько расплачиваться за эти злые шаржи. В рисунках Гофмана не было ничего от той мечтательной души, что напела оперу о речной девице Ундины.

В своих романах, новеллах, сказках Гофман сочетал оба начала: волшебное соседствовало с шаржем, нежные видения исчезали в раскатах сатанинского хохота. Нет, Гофмана никак не назовешь добряком. Его перо с изысканной легкостью набрасывало эльфические образы детей и тут же, почти слышимо заскрипев, вычерчивало портрет филлистера, судейского крючка, чиновника со сморщенной душой, блюдолизидридного и самого властелина — надутого болвана. И вновь без малейших усилий он уносился в мир причудливой фантазии, таинственных и страшных видений.

ник, что игрушки живут по ночам весьма бурной жизнью, а под полом обитает семиголовый мышиный король. Гофман так поверил маленькой Мари, что в конце сказки подарил ей волшебное царство, где «всюду увидишь сверкающие цукатные рожи, прозрачные марципановые замки — словом, всякие чудеса и диковинки». Но он далеко не всегда так щедр к своим героям. И нередко, проведя их сквозь чудесные приключения, награждает всего-навсего житейским благополучием, вполне устраивающим даже тех, кто позволил на миг увлечь себя волшебному порыву. Гофман не заблуждался насчет душевных богатств своих здравомыслящих соотечественников. Отсюда ироничность многих его концовок.

«Щелкунчик», несомненно, самая добрая сказка Гофмана. Но почему писатель, особенно же писатель с судьбой

духа. И в этом ему было отказано. Парализованный, прикованный к кровати, он скончался сорока семи лет от роду.

Мало соответствуют благодному образу добрых сказочников знаменитые братья Grimm. Наверное, я буду не оригинален, если признаюсь, что в детстве предпочитал толстый растрепанный том гриммовских сказок пленительным грезам великого Андерсена. Очевидно, чудесное нужно нам в детстве в чистом виде, без поэтических прикрас. Конечно, нельзя сказать, что записанные братьями Grimm народные немецкие сказки вовсе лишены поэзии. Но это как ушедший под землю ручей — он есть, он обнаруживает себя россыпью незабудок, осоковой растительностью,дыханием почвы, приминающейся под ногами, и вместе с тем он остается не-

с веселыми бременскими музыкантами.

Они родились в захолустном местечке Ханау в семье чиновника, обучались юриспруденции в Марбурге. Но души юных правоведов давно пленились народной немецкой поэзией, и они принялись собирать средневековые тексты: песни, легенды о короле хитрецов Рейнеке Лисе, бедном Генрихе и т. п. То не было простым коллекционированием — Гриммы исследовали творчество миннезингеров (рыцарей-певцов), майстерзингеров (ремесленников-певцов), народную и куртуазную поэзию.

Будучи профессорами Геттингенского университета, они собрали и выпустили знаменитые «Детские и семейные сказки», ставшие всемирным чтением и прославившие их куда больше, нежели все многочисленные труды. А ведь Гриммы — основоположники «мифологической школы» в филологии. Крупнейшие европейские исследователи, в том числе наш Буслаев и знаменитый сказочник Афанасьев, примыкали к этой школе. Но бессмертные братьям

Юрий НАГИБИН ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА И СКАЗОЧНИКИ

Он работал по ночам и нередко, напуганный собственными вымыслами, будил жену и просил посидеть рядом, пока он пишет.

Как естественно и просто под пером Гофмана волшебство вливалось в быт. Почтенная канонисса фон Розеншён, блюстительница приюта для благородных девиц, оказывается феей цветов Розабельверде из Джиннистана в сказке «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер». А как идилически начинается прелесть сказка «Щелкунчик и мышиный король»: рождество в нарядном, богатом доме, елка, подарки, возбужденные счастливые дети, довольные своей щедростью родители, чудесные елочные игрушки, сладкие марципаны.

И до чего же просто рождественский праздник в почтенном немецком семействе оборачивается невероятной чертовщиной. Гофман верил, что все люди, вещи и явления имеют два лица: одно — дневное, обращенное к повседневности, другое — ночное, страшное, скрывающее мрачную тайну; сдерни покров с обывательского благообаяния — и обнаружатся сатанинские страсти, фантазмагория, бред. Гофман боялся этого таинственного мира и вместе с тем презирал людей, не способных услышать нутотворное голоса, поверить в чудо, волшебство. В семье советника медицины Штальбаума он выделит маленькую Мари, потому что в ней нет ни туповатого практицизма ее брата Фрица, ни здравомыслия глупобо буржуазных родителей; поэзия коснулась маленького существа своим крылом, и потому из всей семьи лишь она допущена в страшную и пленительную сказку, которая разыгрывается под мирными сводами бюргерского дома. Ей дано увидеть скрытую суть окружающих, узнать, что старший советник суда, часовщик-любитель, изобретатель игрушек, крестный Дроссельмайер — могущественный волшебник и маг, а деревянный щелкунчик — его заколдованный племян-

Гофмана, должен быть добрым? Гофман жил в бурное и трудное время, хотя иные бури века умудрились пропустить мимо себя. Так, юношей он «не заметил» Французской революции, да и о Наполеоне узнал толком лишь потому, что нашествие французских войск сорвало его контракт с Лейпцигским оперным театром. Он жил «внутри себя», а не во внешнем мире. Куда сильнее общественных бурь, терзавших Европу, были для него личные потрясения: в раннем детстве — смерть отца, оставившего его на руках у беспомощной, болезненной и равнодушной матери, затем смерть матери и докучное опекуничество дяди, невыносимого педанта, с приходом юности — мучительная, безнадёжная любовь к замужней женщине... Когда жизнь наконец наладилась — он женился по любви, получил хорошее место в Познани, — шарж на веселого генерала разом сломал это хрупкое благополучие, карикатуриста сослали в богом забытый Пюцк.

И не раз в дальнейшем язвительный карандаш и острое, насмешливое перо будут причинять Гофману немало бед. Самые же гибельные поступки он совершил на исходе жизни, смело вставая против насилья, чинимых властями над совестью судей, а в сказке «Повелитель блох» высмеял председателя комиссии по расследованию политических преступлений. В этом крайнем индивидуализме, аполитичном, чуждом общественным страстям своего времени, обнаружилось неожиданное социальное чувство. Ему грозила страшная расправа, но неизлечимая болезнь опередила человеческую кару. По злой иронии судьбы к этому времени Гофман, изведанный жестокою нуждой, холод всеобщего непризнания, потерю единственной дочери, стал знаменит и почти богат. Но он уже ничего не хотел, кроме клочка зеленого поля, кусочка синего неба и глотка свежего воз-

видим. А ручей Ганса Христиана бурлит, шумит, играет, преломляет свет над собой и отвлекает тебя от леса, таящего столько опасных чудес. Андерсен творил, используя фольклорные мотивы, братья Grimm лишь собирали и записывали народные сказки.

Это не механическая работа: приходилось слышать разны записи, извлекать первоначальное звучание из под напастований позднейших времен, чтобы народная фантазия явилась в чистом виде, не искаженном стилизацией; то был труд ученых, исследователей, конечно, с большой искрой в душе, иначе бы все засохло, но все же не литературное творчество.

Да они и были крупными учеными-филологами, профессорами и академиками Прусской академии. Знаменитые люди, которым даровано прижизненное долголетие, переходят в память потомков лишь в старческом образе. На сохранившихся изображениях братья Grimm важны и суровы, Якоб — до угрюмости, и трудно поверить, будто ими записаны такие прелестные шутки, как «Бременские музыканты» или «Семеро хвобрецов», — сколько тут очаровательной глупости и никаких назиданий! А что если Гриммы, братья-погодки, трогательно любившие друг друга и прожившие совпадающую во всем жизнь, кроме одного: Вильгельм ушел на четыре года раньше брата, вовсе не были скучными и надутыми учеными мужиками, а разбитыми ребятами, знавшими толк в крепкой шутке, остром словце и веселом розыгрыше?

Это — предположение, но несомненно, что в тяжеловатых немецких ученых, облаченных в темные скюртки, было немало от мечтательно-го юноши, верившего в Ундины и грезившего о неземной любви с прохладной девицей, а еще больше от того задорного мальчишки, который отдал бы все на свете, чтобы пошататься по дорогам

Гримм подарили все-таки не их коллеги, соратники, ученики и последователи, а шумные, крикливые, невоспитанные мальчишки и девочки, самые искренние и лучшие читатели на свете, которые и читали то толком не умеют, зато умеют так замирать и обмирать, так смеяться и плакать над книгой, так радоваться, страдать, сопереживать героям, как не умеют никакие другие читатели. Дети щедро отблагодарили братьев-сказочников, построив им нерукотворный и вечный памятник в своих душах.

Сказки братьев Grimm, славящие находчивость и смеливость, вымышленные глупость, лень, трусость и жадность, замечательны по языку (конечно, в русском переводе это так не ощущается). Братьям Grimm удалось вернуть старым сказкам, заблутанным многими поколениями и сельских, и городских людей, чудесный, гибкий и чистый народный язык.

Я повел свой разговор о сказочниках не по порядку. Справедливости ради следовало начать с Шарля Перро, ибо он возродил жанр волшебной сказки в Европе. Свои знаменитые сказки он опубликовал раньше Гриммов, Гофмана и Андерсена — в конце XVII века. Но дело не только в хронологии — Перро открыл сказке двери в большую литературу, ввел Золушку во дворец. И задолго до Перро выходили книги сказок, но никто серьезно к этому жанру не относился. Детское развлечение — ни один взрослый, уважающий себя человек не унизился бы до чтения сказок. Но вот пришел шарей, взмахнул волшебной палочкой, и образованные, знатные, изысканные, пресыщенные люди с жадностью набросились на «детское» чтение. Подобно принцу, оживившему поцелуем спящую красавицу, а с ней и все погруженное в сон царство, вдохнул Перро жизнь и свежесть в спящее царство сказки.



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», «Рысехохолком», «Синяя борода» и другие чудесные небывальщины. Одно дело — взять на себя душевный труд и принести дилкий черенок простонародной поэзии к столу «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 мастеритолодную поэзию, скованную 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 раскрывал готовую канву своей фантазией, своим юмором, снабжал моральным нравовещением 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, улыбающе-простодушен, в нравовещаниях 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 сближала 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 разбавляют 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 случится. А молодой человек Гауф, учитель в частных домах, ничего не откладывал, работал денно и нощно и оставил после себя два романа, в которых осмелел религиозное ханжество и мечанское 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-аист», «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 глубокой древности мотив превращения: стали аистами калиф и его визирь, превратился в носатого уродца карлик Носа пригожий Яноб; иногда превращение бывает не внешним, а внутренним: честный угольник Петер стал холодным негодяем, потому что продал душу злой нежити Михелю-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, мы-то с вами знаем, что так не бывает, но давайте вместе подучимся. 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 каким-то странным холодом. И все-таки ты сознаешь 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, обрамившихся в жанр сказки. И все же лучшим сказочником единодушно считается датчанин Ганс 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 домишке под черепичной крышей в городе Оденсе, что на острове Фюн, рано почувствовал влечение, весьма далекое от той скромной роли, которая предназначалась ему в жизни. — наследовало дело своего отца. Его мечтательную душу околдовал театр. Четырнадцатилетним подростком отправился Ганс Христиан в Копенгаген, чтобы стать актером. На сцену он не попал, но его наивные драматургические опыты привлекли внимание дирекции. Да будут благословлены эти проникательные люди, разглядевшие следы таланта в ребяческой пачкотне! Андерсен получил стипендию и право бесплатного обучения в латинской школе. Еще в студенческие годы он пишет смешную и щедрую на выдумки книгу «Путешествие пешком от Хольмен-навала 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 подтеревшая 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 посыпалось «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 теми, 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 расстается с волшебниками, феями, королями воображаемых стран, нежитью лесов и вод, его

привлекает 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 впору был ему яркий костюм сказочника, но когда он почувствовал, что сюргук 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 бутафорией 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 взорными людьми. Андерсен писал прозаические 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 вводит бытовые подробности, порой юмористические — почетные устрицы на хвосте знатной водоплавающей 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 окружающего нас предметов домашне-го 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 кажется, 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 косяной, нежели ему рисовалось в юности, и феи бессильны в тяжелом 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 неустанно напоминать о вечности маленькому, жадному, расеянному и глупому существу, слишком много о себе возомнившему. 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, улыбающему 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 изощренный фанатик морали сможет отыскать наизидание 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 лошады и кладбищенской свиньей угадываются обычные люди с их вполне человеческими слабостями и хватками, это ничего не меняет, ибо никаких выводов тут при всем желании не сделаешь. Сказка вполне бесцельна и тем очаровательна. Это самая любимая детьми сказка, наверное, в силу того, что она ровным счетом ничего не учит, но содержит какой-то нужный для растущего организма витамин. Я и сейчас радуюсь игре таланта, которым налита вся эта сказка, но с некоторой горечью сознаю, что в детстве моя радость была ярче, упоительней и глубже.

Но в 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 нравовещителен. Прослышал китайский император, что в саду у него поет дивная птица — соловей, и велел доставить во дворец. Пенне 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 любимицей стала блестящая заводная игрушка. Не беда, что в мертвом горле звучит одна и та же песня, кому нужно при дворе истинное искусство? А ну-ка! 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 прервал смерть, вернул императору корону и скипетр. Счастливо и животворно лишь настоящее искусство. Мы это узнали во время войны, когда в годину тяжких испытаний запели настоящие соловьи, а механические певцов не стало слышно. Тема животворной силы истинного искусства, противостоящего мертвенной бесцельности подделок, волновала многих писателей, но никто не разрешил ее так блистательно, как Ганс Андерсен, а главное, какими 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.