

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СЕРИЯ «ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»

Л. Ю. Брауде

СКАЗОЧНИКИ СКАНДИНАВИИ.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
Ленинград • 1974

Б $\frac{70202-1101}{042 (02)-74}$ 48-74

© Издательство «Наука» 1974

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Вначале было слово. А потом додумались, что из слов можно составлять сказки и истории. А потом — что сказки и истории можно печатать в книжках».

А. Линдгрэн.

Ваши сказки в воспоминаниях народов превратятся в народные сказания! — так предрекли более ста лет тому назад великому датскому писателю Х. К. Андерсену его немецкие друзья.¹ Предсказание сбылось. Еще в 20-х годах нашего века в Японии, где в Хиросимской детской библиотеке ежегодно празднуют День куклы, День сказки и День Андерсена, можно было встретить сказку «Новое платье короля», опубликованную без обозначения имени автора.² Она стала народной. И в научной литературе имя Андерсена иногда упоминается рядом с именами Ш. Перро и братьев Гримм. Тем самым как бы подразумевается, что и его творения — своего рода народные сказки. Так, крупный теоретик сказки М. Люти писал: «В XIX веке престиж сказки был укреплен сборником Гриммов... и произведениями (и теориями) немецких романтиков и Андерсена».³

Вместе с тем Андерсена порой ставят в один ряд с признанными авторами литературных сказок — Л. Тиком и Э. Т. А. Гофманом, Л. Кэрролом и О. Уайльдом.⁴ И если имя братьев Гримм, по мнению немецкого ученого К. Эрлахера, может «pars pro toto» * вполне заменить понятие «народная сказка», то имя Андерсена является синонимом слова «поэт» и понятия «сказка литературная».⁵

Почему суждения об Андерсене разноречивы?

* Часть вместо целого (лат.).

Разноречивость вызвана отчасти недостаточной разработанностью проблемы народной и литературной сказки. Последнее слово о соотношении художественного творчества и народной сказки, по мнению Люти, до сих пор еще не сказано и, вероятно, будет сказано еще не так скоро. Кроме того, часто эти понятия не дифференцируются и слово «сказка» употребляется, когда речь идет как о сказке народной, так и о литературной. Ныне, замечает тот же Люти, «народная сказка» и «литературная сказка» обозначают определенные жанры рассказа без определенной оценки.⁶ В частности, и М. Горький употреблял слово «сказка» в значении «сказка народная».⁷

Отвечая на вопрос, кто такой Андерсен — собиратель ли народных сказок или автор сказок литературных, приходится признать: ни то и ни другое. Вернее, в какой-то мере и то и другое, но вместе с тем и нечто новое, так как сказка Андерсена — сложное, синтетическое и совершенно оригинальное явление.

Андерсен — автор литературных сказок, как собиратель народных сказок не был первым и единственным. На его родине — в Дании — и в соседних с ней скандинавских странах — Норвегии и Швеции — были и другие собиратели фольклора. Однако если братья Гримм, А. Н. Афанасьев и другие европейские ученые-фольклористы широко известны, то имена скандинавских «братьев Гримм» — Ю. М. Тиле, М. Винтера и С. Х. Грундтвига. А. Файе, П. К. Асбьёрнсена и Й. И. Му, Г. У. Хюльтен-Каваллиуса, Г. Стеффенса и Х. Хофберга — почти никому ни о чем не говорят.⁸ Между тем они сыграли огромную роль в становлении художественной литературы Скандинавии и соседней с ней Финляндии, второй государственный язык которой — шведский. В 1859 г. друг Х. Ибсена, норвежский ученый П. Боттен-Хансен, писал: «Сейчас должно быть общепризнано, что Асбьёрнсен в своих „Волшебных сказках“ и он же совместно с Йёргеном Му в их „Народных сказках“ впервые ввели в язык письменности элементы нашего народного языка и заглянули в круг обычаев и представлений народа, а это имело далеко идущие последствия. Без этих предшественников едва ли „Сюннёве Сульбаккен“* могла бы появиться в своей нынешней форме и во всяком случае

* Повесть норвежского писателя Б. Бьёрнсона.

не могла бы радоваться тому приему, который встретила».

Действительно, без трудов Асбьёрнсена, Му и их скандинавских коллег не могла бы появиться на свет не только народная повесть Бьёрнсона, но и многие другие произведения. В частности, в основу пьесы Ибсена «Пер Гюнт» также легло народное предание, увидевшее свет в сборнике Асбьёрнсена.⁹ Собранные скандинавскими «братьями Гримм» сказки и предания явились своего рода фольклорными истоками произведений Андерсена и некоторых других всемирно известных сказочников Скандинавии и Финляндии, таких, как С. Л. О. Лагерлёф и С. Топелиус. Говоря о том, что «сказками пользовались... Андерсен, Топелиус, Диккенс», М. Горький замечает: «Формальная, сюжетная и дидактическая зависимость художественной литературы от устного творчества народа совершенно несомненна и очень поучительна».¹⁰ Отчего же тогда Топелиус и Лагерлёф, сказки которых выросли на народной основе, называли Андерсена своим учителем?¹¹ И почему прославленную современную писательницу шведку А. А. Э. Линдгрэн, героиней которой Малыш и Карлсон, Пеппи Длинный чулок и Мио живут также на сценах театров и экранов мирового кино, называют «Андерсеном наших дней»?¹² Отчего другую нашу современницу, финляндскую писательницу Т. М. Янсон, за творениями которой, как и за сказочными повестями Линдгрэн, прочно укрепилось название «фантастический рассказ», считают непосредственной продолжательницей Андерсена?¹³ И почему обе они, и Линдгрэн и Янсон, награждены Международной золотой медалью Х. К. Андерсена, которая с 1956 г. (раз в два года) присуждается современным авторам (чаще всего сказочникам), обогатившим мировую детскую литературу?

Ответить на поставленные вопросы значит:

дифференцировать, насколько это возможно, понятия «народная сказка» и «сказка литературная»;

написать частично историю народной и литературной сказки Скандинавии и Финляндии;

рассказать о жизни и деятельности самых крупных скандинавских фольклористов, о национальном своеобразии собранных ими сказок;

осветить связь с фольклором и универсально-многообразную сферу сказки Андерсена, занимающего едва ли

не главенствующее положение в истории мировой сказки;

проследить традиции Андерсена в творчестве Топелиуса, Лагерлёф, Линдгрэн и Янсон — наиболее выдающихся сказочников Скандинавии и Финляндии, пользующихся всемирной известностью.

Этим проблемам и посвящена настоящая книга.¹⁴ Причем народные сказки и предания Скандинавии и Финляндии рассматриваются здесь не как самостоятельная тема, а как предпосылки и истоки литературной сказки этих стран. В поле зрения автора находятся в основном конкретные сказки и предания, использованные в творчестве Андерсена, Топелиуса, Лагерлёф, Линдгрэн и Янсон. Главы о финляндских сказочниках Топелиусе и Янсон включены в книгу не случайно. Они писали свои произведения на шведском языке и являются представителями финляндской культуры, опиравшейся в своем развитии и на литературу Швеции.¹⁵

Художник может применить к себе слова из древнего карело-финского эпоса «Калевала»:

Насказал мороз мне песен,
Наносил мне песен дождик,
Мне наваял песен ветер,
Принесли морские волны,
Мне слова сложили птицы,
Речи создали деревья.
Я в один клубок смотал их,
Их в одну связал я связку.¹⁶

Задача исследователя сказок состоит в том, чтобы раскрыть конструктивный смысл этой метафоры, показать, что за ней скрывается.

Автор книги стремился синтезировать, собрать воедино разрозненные страницы народной и литературной сказки Скандинавии и Финляндии, сомкнуть их в единое целое.

Автор выражает благодарность скандинавским ученым и писателям, оказавшим ему помощь в работе материалами и фотографиями, в особенности Э. Бредсдорфу, Э. Далю, Н. Оксенаду, А. А. Э. Линдгрэн и Т. М. Янсон.



СКАНДИНАВСКИЕ „БРАТЯ ГРИММ“



«Дания, Норвегия, Швеция обла-
дают неиссякаемым богатством старин-
ных народных традиций, песен, пре-
даний и сказок, которые во всей своей
полнокровной полноте сохранились
еще в середине XIX века».

К. Ш т р ё б с.

Издавна в сельской тиши, под низкими сводами хижин и избышек жили народные сказки и предания. Они таили в себе ум и мудрость многих поколений, рассказывали о борьбе добра и зла, потрясали своей паивностью и безыскусственностью, чистотой и поэтичностью. Сказочно-фантастические эльфы и русалки, ведьмы и домовые, тролли и подземные жители, гномы, лепшие и бабы-яги пленяли воображение, уносили в далекий волшебный мир. Сказки и предания переходили из уст в уста, от соседа к соседу, от отца к сыну, от сына к внуку и правнуку, претерпевая на пути всяческие изменения, обрастая все новыми и новыми деталями. Каждый рассказывал сказку по-своему.

Один, по словам А. Н. Толстого, кратко, другой — подробно, с подробностями; у одного бывало хорошо начало, у другого — конец, а у третьего — середина. Один сказочник был знаменит балагурством, словечками, другой — интересными подробностями рассказа. Встречались среди сказочников творцы, истинные поэты, но бывали и малодаровитые пересказчики.¹

Однако прошло немало времени, прежде чем сказки и предания были собраны, записаны и напечатаны. И происходило это подчас в борьбе с теми, кто считал, что произведения фольклора должны только рассказываться. Нянькины сказки, повествуемые в нянькиной манере, грозно предупреждал немецкий поэт Х. М. Ви-

ланд, — могут бытовать в устной традиции, но печатать их не следует.² Тем не менее сказки и предания начали печатать. И, облаченные в книжный переплет, они расходились по своей стране, а иногда и по всему миру, раскрывая перед теми, кто брал их в руки, новые, неведомые, будящие воображение дали.

«Она всегда читала только сказки, — говорил об одной из своих героинь современный немецкий писатель Л. Франк. — Лес, где она читала лежа на траве, был лесом из книжки сказок, которую она постоянно читала. И вдыхаемый ею аромат также исходил от книжки сказок, одетой в красный переплет и заселявшей лес эльфами, ведьмами и заколдованными существами. И то, что Аракс, их дворовая собака, был заколдованным принцем, знала во всей округе лишь она одна».³

В течение столь долгого времени презируемые народные сказки стали народной книгой XIX в. Братья Гримм были теми, кто собрал и предложил читателям Германии, а затем и всего мира сборник «Детские и семейные сказки» (1812—1815).⁴ Однако справедливости ради следует сказать, что самыми первыми на этом поприще они не были. В конце XVII в., в период господства классицизма, когда сказку считали «низким жанром», французский писатель Ш. Перро издал сборник «Сказки моей матушки Гусыни» (1697).⁵ Благодаря Перро читающий мир узнал Спящую красавицу, Кота в сапогах, Красную шапочку, Мальчика-с-пальчик, Ослиную шкуру и других чудесных героев. И как ни сложна проблема появления сказок Перро, сам факт поиска писателем путей к народности является весьма прогрессивным. В особенности если учесть, что даже в конце XIX в., почти через 100 лет после появления сборника Перро, замечательному французскому писателю А. Франсу пришлось выступить в его защиту. Он защищал право сказок на существование, протестовал против вытеснения их научной литературой, против автора книги «Азбука чудес промышленности» Л. Фигье, который утрачивал спокойствие при одной мысли о том, что французские девочки и мальчики еще имеют дело со сказкой «Ослиная шкура». Фигье раздраженно требовал, чтобы дети оставили в покое свою любимую книгу «Голубовато-синяя птица», над которой они проливают слезы, и спешили лучше изучить действие эфира, так как стыдно, до-

жив до семи лет, ничего не зная об анестезирующих свойствах окиси азота. Приведя со свойственной ему ироничностью эти слова из предисловия к книге Фигье, сочиненного с целью убедить родителей не давать детям сказок Перро, Франс страстно восклицал: «И малым и большим детям нужны сказки, прекрасные сказки в стихах или в прозе, сочинения, которые заставляют смеяться и плакать, которые пленяют нас!»⁶

Из восьми сказок, включенных в сборник Перро, семь явно народных с ярко выраженным национальным французским колоритом. Тем не менее уже эти сказки являются в какой-то мере шагом навстречу сказке литературной. Перро придавал некоторым из них придворно-куртуазную окраску, воспроизвел стиль своего времени и сочинил назидательные стихотворные концовки, вроде:

Опасно детям слушать злых людей,
Особенно ж девицам,
И стройным и прекрасным,
Совсем не диво и не чудо
Попасть волкам на третье блюдо.⁷

В Германии конца XVIII в. был также опубликован ряд сборников, среди которых наиболее известны «Немецкие народные сказки» (1782--1786) И. К. А. Музеуса. Однако и они покрыты тонким налетом поучения и фривольности.

Непосредственным предшественником братьев Гримм был Ф. О. Рунге. Сказка не должна читаться, утверждал этот писатель, ее следует рассказывать.⁸ Первым признав значение диалекта при записи народных сказок, Рунге опубликовал две из них на померанском диалекте.

Восхищенные его примером, братья Гримм начали с 1806 г. собирать на севере и на юге Германии народные сказки. Они использовали при этом главным образом устную традицию, т. е. слушали сказочников и сказочниц из народа.

Братья рассказывали, что им посчастливилось встретить в деревне Нидерцверен близ Касселя крестьянку, которой они обязаны лучшими сказками второго тома. Это жена бедного скотовода, ей не было еще и пятидесяти, и она была в полном расцвете сил. Крестьянка хранила в памяти старинные предания — дар, который да-

ется не каждому. Она рассказывала сказки с удовольствием, так что при желании их можно было записывать как под диктовку.⁹

Братьям Гримм, когда они записывали народные сказки, чужда была обработка, которой отмечены сказки Музеуса. Прежде всего, говорили они, для нас важна верность и правда. Они утверждали, что, ничего не добавляя от себя, не опуская какого-либо обстоятельства или какой-либо традиционной черты, передали содержание точь-в-точь так, как восприняли его.¹⁰

Немецкий писатель Л. Й. фон Арним, сомневаясь в правдоподобии этого высказывания, доказывал Я. Гримму, что его невозможно убедить в том, будто сказки записывались братьями так, как те их слышали, даже если они сами в это верят.¹¹ Но братья Гримм продолжали настаивать на своем утверждении, хотя в предисловии к их сборнику уже содержалось известное противоречие. Повторив, что они передают содержание сказок так, как они их слышали, они неожиданно заявляли: «Манера повествования и обрисовка деталей принадлежат главным образом нам. Повсюду, где мы обнаруживали, что варианты одного рассказа дополняются другим, мы их объединяли. При различии же вариантов отдавали предпочтение наилучшему».¹²

Нет сомнения, что даже в тех сказках, которые братья Гримм записывали на диалекте и которые обладают наибольшей глубиной и выразительностью, язык повествования уже не так свободен, как у народного рассказчика. О том, как сказка братьев Гримм отдаляется от народной и движется навстречу литературной, дает представление запись известнейшей сказки «Красная шапочка». Братья Гримм переносят действие сказки в лес, причем (что обычно отсутствует в фольклорных источниках) рисуют его красоту в отдельных картинах, заставляют девочку собирать цветы и т. д. Кроме того, усиливается и педагогическая тенденция. Да и в других сказках чувствуется некоторое отступление от стиля народных сказок. Красочно описываются, например в сказке «Девушка у колодца», погода, явления природы: «Кругом теплынь, воздух свежий; вдали зеленый луг простирается. А на лугу первоцветы, тимьян и разные другие цветы да кустарники растут. Журчит прозрачный ручеек, в воде солнце отражается». В лесу тоже светило солнце, да так ярко! Пели

пташки, листву прохладный ветерок шевелил. Приближение к стилю литературной сказки достигается и с помощью гротеска. Так, в первоначальной записи сказки «Спящая красавица», полученной братьями Гримм, говорится: «И все пробудилось ото сна!» Собиратели же, как замечает М. Люти, не устояли перед искушением особо отчетливо нарисовать это чудо с помощью отдельных гротескных черт: ¹³ «Мухи на стене поползли дальше, огонь на кухне взвился, заплясал и начал варить еду, жаркое снова начало бурлить, повар отвесил мальчишке затрепину, так что тот заорал, а служанка кончила наконец ощищивать курицу». ¹⁴

Наивные и непосредственные интонации сказок братьев Гримм понравились фон Арниму и особенно И. В. Гете. Патриотический подвиг братьев, сохранивших фольклорные сокровища Германии, оценили К. Маркс и Ф. Энгельс, отметив умение ученых пользоваться старинной речью. ¹⁵

Кроме сказок, братья Гримм издали в 1816—1818 гг. первый том сборника «Немецкие предания», национального произведения, обращенного как к широким слоям немецкого народа, так и к ученому миру. «Немецкие предания» братьев Гримм имели меньшее значение для Германии, нежели сказки. Но сборник этот важен тем, что Я. Гримм впервые дал в нем разграничение жанра сказки и предания. Сказка более поэтична, предание более исторично; сказка обладает прирожденной полнотой содержания, предание отличается менее значительным богатством красок и настолько своеобразно, что непременно должно быть связано с чем-то известным, с какой-либо местностью или историческим названием. ¹⁶ «Немецкие предания» братьев Гримм, как и «Детские и семейные сказки», вызвали к жизни оживленную собирательскую деятельность во многих странах и прежде всего в самой Германии. В Тюрингии в 1845 г. публикуются сказки, собранные известным ученым Л. Бехштейном. Одновременно в Шлезвиг-Гольштейне появляется сборник местных сказок и преданий, связанный с именем фольклориста К. Мюлленхоффа. Кстати, в своем сборнике Мюлленхофф опубликовал известное в Шлезвиг-Гольштейне предание о старой женщине, пожертвовавшей своей жизнью ради спасения других людей. ¹⁷

Когда в 1846 г. немецкий ученый К. Майер писал, что братья Гримм составили из народных сказок «букет», какой не может предложить никакая другая новейшая литература,¹⁸ он серьезно заблуждался. В соседних с Германией скандинавских странах расцвел к тому времени пышный «букет» народных сказок и преданий. И не только расцвел, но и успел приобрести широкую известность за пределами Скандинавии. Достаточно сказать, что к тому времени сам Я. Гримм высоко оценил вышедший в 1842 г. в Норвегии сборник народных сказок П. К. Асбьёрнсена и Й. И. Му, заявив: «Он выше всех других современных сборников». В Швеции в 1844 г. появился сборник народных сказок Г. У. Хюльтен-Каваллиуса и Г. Стеффенса со следующим посвящением: «Братьям Якобу и Вильгельму Гримм, сказочникам Германии, и посвящаются эти древние народные повествования старой сказочной страны». В Дании же первый сборник народных сказок М. Винтера был опубликован еще в 1823 г., а сборник народных преданий, собранных Ю. М. Тиле, и того раньше — в 1818 г., причем аннотацию на этот сборник написал не кто иной, как Я. Гримм.¹⁹

Датские фольклористы одними из первых в Европе, да и в Скандинавии, откликнулись на призыв братьев Гримм — сохранить народную культуру. Несомненную роль сыграл здесь фактор географический и культурный. Маркс и Энгельс писали, «... что Дания получает всю свою литературную пищу, точно так же как и материальную, из Германии...»²⁰ Но существовали и свои, не менее значительные внутренние предпосылки — развитие романтического движения и рост национального самосознания. Интерес к фольклору других стран возник в Дании еще в XVIII в. Тогда там стали известны сказки Перро и Музеуса. Когда в 1799 г. датский просветитель, писатель и переводчик М. Халлагер издал свой «Сборник сказок для детей и друзей детства в часы досуга приятного времяпрепровождения ради», то в нем можно было встретить и отдельные сказки Перро, в частности «Мальчика-с-пальчик». Книга эта, по мнению ее издателя, должна была пробуждать любовь к чтению у детей, просветлять их сердца и облагораживать разум. Халлагер не просто рассказывал сказки, а предварял их определенной бытовой ситуацией. Его книга построена в форме беседы отца с детьми. Зимним вечером дети просят отца:

— Расскажи нам историю, такую как «Мальчик-с-пальчик». Такие нравятся нам куда больше взаправдашных историй.

— Стало быть, вы хотите сказки волшебные, в которых встречаются феи, колдуны и духи?

— Да, мы любим слушать такие сказки.

И отец — он же Халлагер — вводил детей эпохи Просвещения в великий и опасный мир сказки, где живут не только феи, колдуны и духи, но и ведьмы, домовые, короли эльфов и гномы.²¹

В 1816 г. признанный глава датского романтизма, поэт и драматург А. Г. Эленшлегер, желая познакомить соотечественников с лучшими образцами немецкой народной и литературной сказки, издал сборник «Сказки разных писателей...» В него вошли впервые опубликованные на датском языке три сказки братьев Гримм, а также литературные сказки Музеуса, Тика и др. В обширном предисловии Эленшлегер воздал хвалу нехитрой сказочной морали: всякое Зло глупо, а всякое Добро разумно; находчивый Ум одерживает верх над глупой Богатырской силой.²²

И если писатель эпохи Просвещения осторожно вводил в круг чтения волшебную сказку, то романтический поэт нашел в ней истинную человечность, жизненную мудрость и высокую мораль.

Однажды братья Гримм, состоявшие в переписке с Тиле, спросили у датского фольклориста: «Что представляют собой народные сказки Дании?» В Дании, ответил Тиле, бытуют примерно те же сказки, что и в Германии.²³

Это не совсем так. Хотя народная сказка в начале XIX в. была плохо изучена, в Дании, связанной географической и культурной близостью с Германией, существовал также свой оригинальный и самобытный фольклор. По словам датского писателя и фольклориста Винтера, он существовал еще в те времена, когда книжное искусство было неизвестно. И все, что рассказывал скальд, переходило понаслышке через века от отца к сыну, сохранялось в человеческой памяти и звучало вновь в королевских залах и рыцарских замках. Стоило же изобрести книгопечатание, как сказки эти стали слышны только в простых крестьянских хижинах, когда долгими зимними вечерами люди собирались вокруг очага.²⁴ В деревнях и на хуторах Дании жили насыщенные неудержи-

мой фантазией сказки и связанные с достопамятными событиями, с отдельными местностями и знаменитыми личностями предания. Прясть, трепать лен, чесать шерсть, плясать собиралась обычно вся деревня. Пели, рассказывали страшные истории и предания, забавные либо глубокомысленные сказки. На погребении, собиравшем всех в доме умершего, сказки и предания помогали пережить горе.²⁵ Многие из национальных богатств были утрачены. А сохранением тех, что остались, датчане обязаны устной традиции, ибо письменная сберегла их в ничтожном количестве лишь в записях датского историка Саксона Грамматика. Богатство сказочной традиции в Дании сохранялось лишь в памяти народной, пока романтики не признали величайшую ценность и важность фольклора.²⁶ И потому, говорил в 1823 г., в пору расцвета датского романтизма, Винтер, теперь самое время, чтобы сказки эти не были утрачены совсем. «Слишком долго старые сказки лежали забытыми на полке, покуда пыль и плесень покрывали их. Ныне я старательно с них пыль стряхнул. И оживил, насколько мог, простые, забытые предания».²⁷

Именно М. Винтер вместе с Ю. М. Тиле первыми в Скандинавии встали на путь, проложенный братьями Гримм. Знаменательно, что в Дании, как впоследствии и в Норвегии, сначала были собраны и записаны народные предания, а уже затем сказки. Быть может, причина этого — своеобразие скандинавской литературы; во все времена сохраняла она свой национальный колорит и тяготела к народным традициям. А национальный колорит, тесные связи с определенными областями страны наиболее отчетливо проявляются в народных преданиях, подробное (хотя и спорное) определение которых дает известный датский фольклорист Х. Эллекилле. Если народная сказка, по его мнению, это чаще всего древнее общеевропейское новеллистическое творчество, то народное предание — «национальная областническая литература, различная в разных областях, поскольку речь идет о природных условиях родного края или о культурных памятниках родной стороны. Предание может рассказывать о выдающихся личностях, как добрых, так и злых, или об общей истории родного края или государства в прошлом, настоящем и будущем». Примерно на той же точке зрения стоит и крупная датская исследовательница

И. М. Боберг: «Предания, как правило, соотносятся с какой-либо местной достопримечательностью, например с курганом, который привлек внимание и дал пищу фантазии, либо с определенным событием, либо с чем-то пережитым самим рассказчиком, либо с каким-то историческим событием, о котором слышал или читал».²⁸

Писатель и фольклорист Юст Маттиас Тиле (1795—1874)²⁹ еще студентом восхищался подвигом братьев Гримм и, мечтая собрать сокровища датской народной культуры, считал, что для характеристики народа необходимо изучать его фольклор. Немало времени проводил Тиле в Королевской библиотеке в Копенгагене, где служил в то время, и выписывал предания и сказки из старинных книг и рукописей. Многие из них он слышал еще в колыбели, многие, сидя на коленях отца и бегая и играя с другими детьми. Часто Тиле бродил пешком по Ютландии и островам Зеландии и Фюн, собирая и записывая самое интересное из того, что слышал. По его собственным словам, он собирал предания и сказки как служитель муз, который странствует, чтобы учиться и развлекаться, а возвращается домой с охапкой цветов, свежайший и животворнейший аромат которых он сам вдыхал по пути.

В 1818 г. Тиле выпустил четыре небольших тома сборника «Датские народные предания». «Я смог наконец, — говорил он, — предложить читателям тот мед, который сбирал как пчела, летая среди крестьян в поле».

Каков этот мед, Тиле подробно разъясняет в предисловии к сборнику. Медленно, в стиле народного рассказчика ведет он речь.

Он пишет: «Кроме достопочтенной хроники Саксона Грамматика, которую крестьянин верно хранит на полке, чтобы скоротать с ее помощью долгие зимние вечера, есть у него и нечто другое, унаследованное по традиции от родителей, точно драгоценная домашняя утварь.

Что удивительного пережили на протяжении своей долгой жизни предки различных семейств, что сохранили как всходы с почвы далекого детства, — рассказ об игре природы и ее скрытых силах, — и что благодаря могучей и здоровой фантазии счастливого народа приобрело свой особый облик в пестром поэтическом мире — то внуки восприняли с доверчивостью и поразительным восхищением. А затем пересказали вновь с почтением

к усопшим, так, будто клялись в верности подрастающим поколениям».³⁰

В сборнике 1818 г. Тиле не дает еще никакой классификации преданий. История церкви св. Николая в Копенгагене соседствует здесь с преданиями о национальном герое Дании, Хольгере Датчанине и короле Кристиане IV; предания о природных достопримечательностях отдельных областей Дании — с преданиями о русалках, домовых, короле эльфов, водяном и Бузинной матушке, о чудесных птицах — аисте и ласточке, которым народная молва приписывает некую дивную силу.

Погиб могучий Хольгер Датчанин во Франции, но если постигнет датскую державу война и опасность, встанет Хольгер со своим красным щитом впереди войска и поведет его к победе во славу отчизны. Пришел однажды бедняк-крестьянин с острова Самсё к королю и поведал ему о том, что у русалки с этого острова родится сын, будущий король Кристиан IV. А когда принц родился, король и придворные узнали и о том, что русалка живет в глубине вод вместе со своей матерью и бабушкой. Хранят датчане в памяти народной предание о Бузинной матушке, обитающей в стволе бузины. И возникло это предание не случайно. С древних времен любили и почитали датчане бузину, выращивали ее возле печей, в которых пекли хлеб, в узких проходах между стенами домов, между соседними плетнями и каменными кладками. Еще во времена Тиле суеверные люди из простолюдинья молились богине Бузины: «Матушка Бузина, Бузинная матушка, позволь мне взять немного твоей бузины».³¹

Сборник Тиле, что отмечал и сам фольклорист, был доброжелательно встречен как в самой Дании, так и за границей.

По мнению Я. Гримма, следовало лишь похвалить датского собирателя за то, что он не создал какую-либо развлекательную книгу, ибо мир до усталости читался развлекательных книг. Гримм имел, очевидно, в виду книги, свободно и беспринципно использующие народное творчество.³²

Успех первого сборника вызвал в 1843 г. новое, расширенное издание. Отличалось оно от первого не только слегка измененным заглавием — сборник назывался теперь «Народные предания Дании» — и бóльшим коли-

чеством включенных в него произведений (300), но и большей научностью. Новое издание, по словам самого Тиле, значительно выиграло и стало более доступно читателям, так как он ввел в него свою классификацию преданий.³³ Тиле разделяет их на две большие группы: исторические предания; предания, связанные с определенной местностью. Первые в свою очередь распадаются на предания собственно исторические и предания, посвященные отдельным историческим личностям и семейным хроникам. Вторые объединяют шесть подгрупп: предания о городах и различных местностях; о церквях и монастырях; об усадьбах; о пасторах и мудрецах; о кладах и кладоискателях; о разбойниках. Хотя эта классификация более узка, нежели современная, данная Боберт и включающая мифические предания, предания о явлениях природы и др.,³⁴ она вполне серьезна и профессиональна. В сборнике 1843 г. более обширно представлены исторические предания, чем в первом сборнике; в частности, кроме одного уже публиковавшегося предания о Хольгере Датчанине, даны еще четыре. Порой в подземелье замка Кронбург, рассказывает предание «Хольгер Датчанин в подземелье замка Кронбург», слышится бряцание оружия. Там при свете гаснущей лампы за могучим каменным столом сидят закованные в латы богатыри. Внезапно один из них, сидящий во главе стола, поднимается. Это Хольгер Датчанин. В тот же миг каменный стол трещит и разваливается пополам, потому что борода героя вросла в него. И Хольгер Датчанин говорит: «Настанет время, и мы явимся!»

Немало других преданий о короле Кристиане IV появляется в новом сборнике, в частности история о том, как Кристиан IV пахал землю на Самсё.

Среди преданий, посвященных историческим личностям и семейным хроникам, выделяются предания о Тихо Браге, Йенсе Глобе Жестоком и Эрике Груббе. Правда, предание о том, как великий астроном Тихо Браге дрался на поединке, мало что добавляет к трагической судьбе этого изгнанника. Интересен лишь факт обращения к его биографии.

Историческое зерно содержит предание о Йенсе Глобе Жестоком, убившем 29 августа 1260 г. епископа Олуфа Бёрглумского. Свирепо и беспощадно преследовал епископ Бёрглумский мать Йенса Глоба, который в ту пору

служил за границей. Отец Йенса умер, епископ отнял у нее имение, и она сама вынуждена была пахать оставшийся у нее клочок земли. Под конец покинула она родину и уже во Франции встретила случайно Йенса, посвященного к тому времени в рыцари. Вернулись они на родину, и Йенс захотел, чтобы суд решил его распрю с епископом. Сам римский папа покровительствовал епископу, и Йенс так и не смог добиться правды по закону. Тогда с помощью одного из родичей он убил епископа в церкви. «Отомстил он так за все те несправедливости, что епископ чинил его матушке. И нарекли потом за то деяние господина Йенса Глоба Жестоким».³⁵

Злобен, мстителен и господин Эрик Груббе. Не брезгает он ни клеветой, ни лживыми наветами. Зато и поплатился за свои злодеяния! Хоть и происходил он из семьи богатой да знатной, а умер в нищете, всеми презираемый. Дочери его вели непотребный образ жизни, а об одной из них — Марии Груббе — сказано, что она пала еще ниже своих сестер.

Иногда Тиле отграничивает предания об исторических личностях от преданий о замках и усадьбах, где живут и действуют эти герои. Так, предания о замке Кронборг даются в другом разделе, нежели предания о Хольгере Датчанине. Высится на берегу залива Эресунд могучая граненая башня без шпиля. Некогда стояла у ворот замка огромная пушка. И на шведском берегу говорили:

Как начнет эта пушка палить,
Так рушатся и кровли, и стены.

Предание же об усадьбе Борребю сливается с преданием о знаменитом в Дании гордце Вальдемаре До. Уничтожил однажды Вальдемар До чудесный дубовый лес и построил корабль, который намеревался продать королю. Но король так и не купил корабль, да и все другие начинания владельца Борребю кончались не лучше. Занимался он и алхимией, пытаясь добыть золото, но разорился вконец. Вместе с тремя дочерьми влачил До жалкое существование в Борребю, а под конец покинул усадьбу с посохом в руке и вскоре умер.

Любопытное предание связано с собором св. Кнуда в Оденсе. Венчала некогда башню собора колокольня

с чудесными колоколами. Но вот однажды сорвался самый большой из них с башни и упал в озеро. И место, куда он упал, зовется с той поры Колокольным омутом. Сказывают, будто омут тот — глубины бездонной и что, когда кто-нибудь в Оденсе должен умереть, под водой звонит колокол. А всем кажется, будто звуки из отдаленной деревни доносятся. Однако же стоит вслушаться в эти мерные и торжественные «динг! данг! динг! данг!» — и услышишь сразу древние были.³⁶

Трудно переоценить значение сборников Тиле! Ведь они стали одним из основных источников историко-романтического творчества датских писателей последующих десятилетий и прежде всего Х. К. Андерсена.³⁷

Интерес к датскому фольклору, пробужденный сборниками Тиле, все возрастал. Патриотически настроенные датчане понимали: необходимо собрать и национальные сказки. Тем более что в 1821 г. на датский язык перевели большой сборник сказок братьев Гримм и он нашел широкое распространение в читающей Дании. Уже значительно позднее, в 1850-х годах, замечательный фольклорист С. Х. Грундтвиг сожалел, что сказки братьев Гримм широко распространены в Дании, а отечественные подвергаются опасности вытеснения или смешения с ними. А между тем, по утверждению Грундтвига, датчане обладают таким богатством сказок, что у них нет никакой надобности прибегать к чужим.³⁸

Первым, кто попытался собрать датские народные сказки, был один из информантов Тиле — полевой хирург Маттиас Винтер,³⁹ живший в то время в Оденсе. Вырос он неподалеку от Оденсе, в Виссенберге, и опубликованные им сказки в основном из тех, что бытуют на острове Фюн. В детстве Винтер любил слушать старые сказки, и они навсегда остались для него самыми верными друзьями. Став врачом и посылая предания для сборника Тиле, Винтер не забывал и о сказках. Бродя по полям, сидя долгими зимними вечерами у очага в крестьянских кухнях и слушая истории своих гостеприимных хозяев, он вспоминал и сохранившиеся в памяти с детства рассказы старой няни о короле, у которого было одиннадцать сыновей и одна дочь. Когда дети выросли, умерла королева, и женился тогда король на молодой. Невзлюбила молодая королева неродных детей и послала дочь в люди служить, а сыновей заколдовала. Вспоминал

Винтер сказку «Одиннадцать лебедей», а сам думал: стоит, верно, освежить в памяти то, что он слышал, да и подобрать еще. И тут же, чтобы не забыть, записывал сказку «Человек и его тень». Однажды вечером, когда на небе светил ясный месяц, шел по полю человек. Шел он, шел и вдруг увидал красивую длинную тень, которая стлалась за ним по дороге в лунном сиянии. Приблизился тут к нему какой-то маленький человечек да и говорит: «Красивая у тебя тень, не продашь ли мне ее?». Карандаш Винтера торопливо скользил по бумаге, отмечая все перипетии драматической истории. Продал человек свою тень, и вскоре узнали все — и дети, и жена, и соседи, — что нет у него тени. Оставил он тогда родную деревню и кончил жизнь в чужих краях.

Записав сказку, Винтер шел дальше по деревням и хуторам, слушая все новые истории, и записывал их, стараясь не пропустить ни единой мелочи. В предисловии к сборнику фольклорист заверил читателя: «Я даю тебе сказки почти в том самом виде, в каком их слышал. Ведь я далек от того, чтобы осмелиться изменить или хотя бы значительно улучшить то, что слышал...»

Несмотря на подобное заверение, Винтер несомненно привносит в сказки кое-что от себя. Во всяком случае, отдельные из немногочисленных сказок его сборника, такие как «Одиннадцать лебедей», «Принц и водяной», «Медноголовый», «Аньют и Аннигат», «История о четырех братьях», «Дети эльфов», расцвечены описаниями природы, окружающей обстановки и человеческих переживаний, которых народная сказка обычно не знает. У водяного роскошный сад с деревьями и цветами, посреди которого стоит огромный замок, у эльфов цветы в саду напоминают по окраске прелестную вечернюю зарю, а в подземелье замка драгоценная утварь и роскошное убранство говорят о богатстве владельца. Прекрасная Аньют, сидя на берегу, смотрит поверх темно-синих волн, не принесут ли они ей возлюбленного, а все девушки клянутся, что любовь их будет столь же верна, как любовь Аньют и Аннигата.⁴⁰

При всех красивостях, а быть может и благодаря им, художественная обработка сказок у Винтера очень слаба, а записи фольклориста примитивны. Этим, вероятно, и объясняется тот факт, что сборник Винтера особого успеха не имел. Но он представляет интерес как первый

сборник народных сказок на Севере, послуживший частично источником литературной сказки Андерсена.

К народной сказке обратился также датский ученый и писатель, автор исторических, литературно-исторических и лингвистических работ Кристиан Мольтбек (1783—1857),⁴¹ выпустивший в 1843 г. сборник «Избранные сказки и рассказы».⁴² Мольтбек назвал свой сборник «Книгой для народного и детского чтения».⁴³ Однако сборник Мольтбека, куда вошло много различных произведений разных стран и восемь народных датских сказок, не оказал заметного влияния на развитие датской литературной сказки.

Подлинно научное собрание фольклора Дании, народных сказок и преданий прежде всего, началось в 1840-е годы, когда в скандинавских странах ввели обязательное посещение народных школ. Дело шло к тому, чтобы через несколько десятилетий каждый человек в Дании смог бы читать и писать, а устное творчество оказалось бы преданным забвению.⁴⁴ Это обстоятельство не могло не вызвать тревоги у патриотически настроенных датчан и в первую очередь у крупнейшего ученого-фольклориста С. Х. Грундтвига.

«Теперь, — с торечью говорил он в 1854 г., — сохранилась едва ли половина старинных датских преданий (так называл ученый предания, сказки и песни), живущих в устах народа; да и те, что сохранились, постепенно становятся все более неясными, все более запутанными. Каждая умершая старушка уносит с собой в могилу многие из них... Нельзя, чтобы они, эти старинные предания, вымирали. Они достались нам как наследие ушедших веков и содержат столько сведений о жизни и образе мыслей наших отцов! Они не должны быть забыты, их следует елико возможно использовать, дабы и грядущим поколениям датского народа показать живую картину ушедших времен».⁴⁵

Свен Херслеб Грундтвиг (1824—1883)⁴⁶ — отец датского сказковедения, был сыном известного общественного деятеля и писателя, поборника датской народной культуры, призывавшего к ее сохранению, Н. Ф. С. Грундтвига (1783—1872). С детства Свен Грундтвиг рос в обстановке повышенного интереса к песням и сказкам Севера. Позднее, когда они всплывали в памяти ученого, он сетовал, что из рассказов детства мог вспомнить

едва ли половину. «Твои матушка или бабушка знали куда больше, — укорял он самого себя. — Да, умели они рассказывать!»⁴⁷ И Грундтвиг торопился записать то, что ему удавалось вспомнить.

В 1839 г. он познакомился со старинным рукописным собранием народных датских песен. И в нем созрело решение посвятить себя изучению фольклора. Именно публикацию народных песен Грундтвиг считал главным делом своей жизни.⁴⁸ Ни военная служба, ни педагогическая деятельность не смогли отвлечь его от цели. Став в 1848 г. солдатом, он на бивуаках записывал солдатские рассказы. Будучи преподавателем университета, издавал народные песни Дании. И потому, быть может, некоторые его биографы ни словом не упоминают о Грундтвиге — собирателе народных сказок и преданий. Между тем Боберг по праву считает издания датских народных сказок Грундтвига (1876, 1878, 1883) классическими, а И. Симонсен полагает, что как собиратель народных преданий этот ученый явился продолжателем Тиле.⁴⁹

С 1843 г. Грундтвиг систематически занимался собиранием народных сказок, песен, преданий и поверий. В 1854—1861 гг. он издал четыре выпуска сборника «Старинные датские предания и напевы», опубликовав его «из любви к нашему прошлому, но в не меньшей степени к нам самим и к нашему будущему».⁵⁰ В предисловии Грундтвиг писал: «Во всем датском королевстве не найдется ни одного прихода, ни одного города, если хотите, ни одного дома, где не обитало бы то или иное предание давних времен: старинная сказка, та или иная легенда, или, как говаривали наши отцы, старые шутки-прибаутки...». «Что нужно сделать ради спасения этого богатства?» — спрашивал далее Грундтвиг. И сам же отвечал: «Нужно записать все старинные предания и сказки как можно более достоверно и современно».

С самого начала работа датского фольклориста приобрела научный характер. Из рассуждения: одни и те же сказки, предания и песни звучат в разных местах по-разному, он делал вывод о том, что поучительно и приятно было бы их сравнить. Важно было бы знать, какие сказки и предания, какие песни, обычаи и поверья принадлежат всей стране, а какие, быть может, имеются в одной или другой ее части. Ведь те, которые встречаются повсюду, — более ранние, так как у них было время

распространиться. Есть среди них и принесенные покоем отцов из Швеции и Норвегии и, наоборот, принесенные им туда. Только объединенными усилиями многих людей можно все это выяснить.⁵¹

Призыв ученого встретил широкий отклик в Дании. Уже во втором выпуске сборника, в 1856 г., Грундтвиг поблагодарил своих многочисленных информантов из разных областей страны, которые прислали ему записи, и снова напомнил, что нельзя терять времени.⁵²

К 1861 г., к моменту завершения сборника, количество информантов ученого достигло трехсот человек. Все присланные ему предания и сказки Грундтвиг систематизировал, указывая главным образом, откуда они, из какой области и от кого он их получил.⁵³ Предания весьма разнообразны по своему содержанию и рассказывают о самых разных событиях.

В окрестностях Силькеборга, гласят они, в давние времена в горах обитали тролли. Сейчас же на волшебном холме в ночь на праздник св. Ханса можно встретить лишь пляшущих ведьм. Зато неподалеку обитают эльфы, которые очень любят танцевать на лужайке в лесу вокруг холма. Если присмотреться как следует, то на земле можно увидеть следы их ножек. А на госпоже эльфов надета темно-синяя юбка, светло-голубой передник и коричневая шапочка. Неподалеку от Сорё в церковной башне живет домовый, похожий на мальчика лет 10—12. Одет он в красную шапочку и серую курточку. Другой домовый из усадьбы любит заглядывать во все горшки и плошки, но неизвестно, умеет ли он разговаривать. Где поселится домовый — всегда достаток. Там же, в окрестностях Сорё, можно встретить и Блуждающие огоньки. Скажет человек огоньку: «Посвети мне по дороге домой, и я дам тебе два скиллинга!» — и светлячок исправно светит ему всю дорогу. А в лесах живут ужи, по прозвищу «страхолюды». Они в человеческую руку толщиной, а длиной в два—три локтя. На спине у них торчит щетина, похожая на лошадиную гриву. Говорят, что у «страхолюдов» есть король с золотой короной на голове. И если расстелить на земле белый передник, то король положит на него свою корону.⁵⁴

Грундтвиг, по его словам, черпал воспоминания о подвигах старины из богатырских курганов в полях и лесах, еще не тронутых лопатой или плугом. И припел к оп-

ределенному выводу: одна и та же датская народная сказка звучала в разных областях по-разному. Вот идет по дороге в Стевне солдат. Отслужил он свой срок и получил восемь скиллингов за верную службу. И встречается солдат троих злодеев, которые хотят вырыть из могилы труп человека. Умер он, задолжав им три марки. Отдал им солдат все деньги, что у него были, пусть только покой мертвеца не тревожат! Поплыл потом солдат на другой берег моря и встретился со страшным троллем. А мертвый, которому солдат помог, отплатил ему добром за добро. Уничтожил он злого тролля, а замок троллев солдату достался. И женился солдат на прекрасной королевне.

Так сказывают сказку «Три марки» в Стевне. А на острове Зеландия сказывают ее по-другому, и называется она там «Труп бедняка». Достались одному юноше всего три марки наследства. И отдал он эти три марки за то, чтобы незнакомого ему бедняка похоронить. А потом пошел куда глаза глядят. Догнал его на дороге какой-то человек и с ним пошел. Купил спутник юноше лошадь и одежду королевскую. Немало повидали они на свете прекрасного, но пуще всего приглянулась юноше королевская дочь. И он на ней женился. А попутчик (он же мертвый человек, которого парень похоронить помог) сказал ему: «Теперь я ухожу; помог ты мне, и я отплатил тебе тем же. Расстаемся мы, пусть всегда тебе будет хорошо!»

Да разве только в разных областях звучала датская народная сказка по-разному! Только на полуострове Ютландия бытовало несколько вариантов сказки, опубликованной Грундтвигом под названиями «Путь в царство небесное» и «Миг в царстве небесном». В первом варианте подробно рассказывается о том, как человек проник в царство небесное, как увидел там богачей в образе тощих коров и бедняков в образе тучных, как пробыл там несколько часов, а на самом деле — двести лет. Во втором — о том, как друзья обещали прийти друг к другу на свадьбу. И в самом деле, когда один из них умер, он мертвым пришел к живому и пригласил его в царство небесное. Живому показалось, что пробыл он там всего лишь миг, а на самом деле — сто лет.⁵⁵

Встречались в сборнике Грундтвига сказки и отдельные их варианты, припесенные в Данию из других стран,

сказки международного репертуара, что позднее дало А. Франсу основание утверждать, будто «скандинавская сказка кажется подражанием французской».⁵⁶ Действительно, в сказке «Мертвый человек» спутник бедняка ведет себя точь-в-точь как Кот в сапогах из знаменитой сказки Перро, когда хочет раздобыть своему другу имение. Но все-таки большинство датских народных сказок — сказки оригинальные.

По словам Грундтвига, народные сказки, которые много сотен лет жили в датском народе, так проникнуты его духом, что гораздо больше подходят датчанам, нежели скроенные по немецкому образцу или проникнутые духом немецкого народа.

В Дании с ее патриархальным крестьянским укладом основной мотив народных сказок — борьба добра со злом — развивается на подчеркнуто бытовом простом фоне. Ходит из одной усадьбы в другую крестьянский парень Ханс из сказки «Ханс и Марен». Нужна ему невеста умная да работающая. Разборчив Ханс и не на всякой женится. А еще разборчивей старый Пер Сквалыга. Нужна ему жена такая, чтобы воздухом питалась.

Бытового характера датских народных сказок не меняет даже участие в них королей и троллей, потому что датский сказочный король по большей части походит на крестьянина, только обладает несколько бóльшим достатком по сравнению с ним. Король очень доступен и человечен. Увидит бедняка и его попутчика — и сам выйдет навстречу, чтобы принять их. А узнав о бедствиях своих подданных, король из сказки «Принцесса и двенадцать пар золоченых туфель» очень опечалился.⁵⁷ И тролли скорее похожи на зажиточных крестьян, чем на могущественных волшебников. Герои запросто обращаются к королям и троллям на «ты». Сохранилось интересное высказывание известного норвежского писателя Б. Бьёрнсона о троллях в Дании: «В Швеции тоже есть тролли, но их никогда не бывает в славных равнинных датских землях... тролли там не уживаются. Случается, конечно, время от времени какому-нибудь троллю перейти вброд море и окинуть взором безлесные, озаренные солнцем датские земли. Но покачает он своими многочисленными головами — и снова переходит вброд море, вскипающее пеной под его тяжелыми шагами. Он возвращается в Норвегию, потому что там — его родина».⁵⁸

Доступен король и прост, но если затронуть его словесную честь, он сразу становится другим. Явственно выступает тогда ничтожество интересов королей и принцесс, их спесь и тщеславие. И в этом проявляется социальная сущность датской народной сказки. Королевскую дочь в венсюзсельской сказке «Ложь» получит тот, кто больше всех дичи настреляет. Настрелял бедный крестьянский парень Йеппе уйму дичи, но король все равно не пожелал отдать за него дочь и придумал новое испытание. На королевне женится тот, кто заставит короля воскликнуть: «Это ложь!»

Как только ни изощрялся Йеппе, чего только ни придумывал!

— У отца моего такой огромный овин, что покуда его крышей покрывали, аиста еще в помине не было, а когда работы кончились, у аиста успели вывести птенцы, — говорил он.

— Может статься! — отвечал ему король.

— А пчелы у него такие огромные, что деревянные башмаки носят, — не сдавался Йеппе.

— Может статься! — отвечал ему король.

— А капуста в огороде такая огромная, что под одним листом полк солдат уместился, а когда сквозь дырочку в листке дождь просочился, все солдаты потонули! — продолжал Йеппе.

— Может статься! — отвечал ему король.

И тут Йеппе пустил в ход свой последний козырь:

— Отец мой помер, а на небе довелось ему батюшку вашего величества повстречать. А тот ему и скажи: «Сядись рядом со мной...»

— Это ложь! — воскликнул король.

В борнхольмской сказке «Принцесса и двенадцать пар золоченых туфель» государство постигла «большая беда». Каждую ночь, на горе своих подданных, снашивает гордая принцесса двенадцать пар золоченых туфель, и никто не знает где и как. Кто бы ни пытался узнать, не смог и поплатился за это головой. Взялся один бедняк выследить принцессу и пошел за ней следом ночью. Три леса прошел он на своем пути — лес из серебра, лес из золота и лес из драгоценных камней. Пришел он в замок тролля и увидел, что принцесса двенадцать раз протанцевала с троллем и двенадцати пар туфель как не бывало. Вернулся бедняк во дворец и рассказал

королю, какой ему «сон» привиделся. Обрадовался король и захотел, чтобы бедняк на его дочери женился. Но еще прежде убил бедняк тролля и освободил три королевства, что под его властью находились. А сам на принцессе женился и королем всех трех королевств стал.

А дочь помещика из сказки «Оборванец» жестоко поплатилась за свою спесь, за то, что над всеми женихами насмеялась. Узнал помещик, что его дочь нищего в свою горницу пустила, и выгнал обоих с позором со двора.

Достается в датских народных сказках и жадным, сластолюбивым священнослужителям. Жил-был пастор, который пожелал с молодой крестьянкой поближе познакомиться. Сговорила она со своим мужем, как ей от пастора избавиться. И далее следовала широко известная в народной литературе история о пасторе-волоките и о том, как муж с женой его проучили.⁵⁹

Кто были информанты Грундтвига? Предания в его сборниках большей частью анонимны, без указания имени информанта: «Из рассказов старой жительницы острова Фюн», «Народные предания Силькеборга и его окрестностей», «Народные предания из окрестностей Рённебекс-хольма у Нэстведа», «Предания из Ютландии, с островов Фюн и Зеландии» и т. д. Иногда упоминается просто «звание» и имя рассказчика: «Колдунья Маргрете». Иначе обстоит дело со сказками. Грундтвиг не только называет конкретные имена сказочников, но и пытается дать им оценку. Лучшими информантами, по мнению ученого, являются простые люди, обычно старые женщины. И чем больше сказок знают эти женщины, чем больше они их рассказывают, тем лучше сохраняются сказки и тем лучше умеют рассказчицы перенимать их друг у друга. И наоборот, тот, кто не привык рассказывать, сохраняет сказки в несовершенной, часто спутанной с другими произведениями того же жанра, форме.

Однако в сборниках Грундтвига редко можно встретить сказку, записанную из первых рук. В том случае, когда сказка не анонимна (чаще всего указывается лишь, откуда та или иная сказка), она обычно передается из вторых рук. Так, сказка «Нищий», как говорится в примечаниях, рассказана некоей И. Хёгелунг, а записана господином Н. Галлесеном. Сказку «Принцесса и двенадцать пар золоченых туфель» рассказала фру

Линдберг, а записала ее дочь Элиза. В предисловии к выпуску 1861 г. Грундтвиг выразил надежду, что его сборник послужит одной из опор того моста, который следует воздвигнуть между разобщенными ученым, образованным классом и неученым. Тем не менее его информанты главным образом люди образованные. Очень много сказок сообщены Грундтвигу студентом-теологом Н. Кристенсеном (в частности «Три марки»), учителем Л. Фредериксеном, членом фолькетинга Н. И. Термансеном, пастором М. Буххольцем, учениками Высшей крестьянской школы Н. Хансеном и Х. Л. Йенсеном, баронессой Э. Кrag-Юль-Винд и др. Этим объясняется и характер записей преданий и сказок, опубликованных в сборнике Грундтвига и безусловно олитературенных по сравнению с их народными первоисточниками.

В предисловии к выпуску 1861 г. Грундтвиг также делает несколько замечаний о природе народного предания и сказки в его понимании и в связи с этим о способе их записи.

Народные предания, по его мнению, связаны повсюду с определенной местностью, а часто также с определенными лицами, которые и рассказывают о событиях, происходящих известным образом и на определенном месте. Предания не представляют собой какого-либо поэтического произведения и не имеют поэтому какой-либо собственной, определенной поэтической формы. Частично они являются воспоминанием об определенных лицах и событиях в том виде, в каком они воспринимались народом, частично это предполагаемые происшествия, благодаря которым проявляются верования народа. Обязанностью того, кто записывает предания, является лишь вспоминать и передавать их содержание, а также связи с внешним миром.

Что касается народных сказок, то Грундтвиг относит их к произведениям поэтического творчества, написанным в вольном стиле. У народных сказок, по словам ученого, нет ни рифм, ни интонаций; но все же у них есть и ярко выраженный стиль, а там, где они хорошо сохранились, и весьма определенная форма. В устах одаренного рассказчика они звучат почти слово в слово, один раз так же, как и другой. А поскольку слова и выражения в них часто старше, чем те, что употребляются в современном языке, и бывают порой даже непонятны рассказ-

чику, то становится ясно, что именно в этой самой форме они восприняты от предшествовавшего поколения.

Предания — это та часть наследия Грундтвига, которая наиболее близка к первоисточнику. В предисловии к третьему выпуску сборника 1861 г. фольклорист писал, что сюда вошли народные предания в том виде, в каком они еще живут в устах народа, и, насколько это возможно, в том виде, в каком их еще можно слышать. Издатель сборника Грундтвига также подтверждал, что главным правилом для ученого было передавать записанные сказки и предания возможно ближе к оригиналу, так, как они звучат в устах народа, причем ничто не должно было убираться или прибавляться. Тем не менее уже в записи чувствуются отдельные элементы литературной обработки. Так, выше говорилось, что студент-теолог рассказывал сказки, причем передавал их *«почти»* (курсив наш, — Л. Б.) дословно. Иногда сообщается некоторая характеристика рассказчика, описывается его отношение к повествованию. Колдунья Маргрете из окрестностей Сорё рассказывала, что раз в жизни видела Блуждающий огонек. Она знает, что нынче такие огоньки считают лишь порождением туманов и испарений, но ведь думать-то дозволено что хочешь! Крестьяне, которые рассказывают о гигантских ужах, «страхолюдях», обитающих в лесах Дании, считают их очень древними. Иногда рассказчик сам говорит о себе, как например некая старуха с острова Фюн: «Да, слыхивали мы и видывали на своем веку немало диковинного», — а затем следует рассказ в первом лице обо всем виденном и слышанном. Иногда в преданиях появляются некоторые пояснения и уточнения времени или места действия: «Теперь (1851), однако прошло 50 лет с тех пор, как его <домового> видели в последний раз»; «В прошлую войну (в начале века)»; «у Стенсбёка (лес близ Сорё)»; «В Сандвиге (округа Мэрн)»; «Старые люди в Северной Зеландии (Хиллерёд) говорят...» и т. д. Часто в скобках даются переводы отдельных слов, выражений, а порой и целых историй с диалекта, или, как называет его Грундтвиг, «народного языка», на литературный.

Трудно судить о степени обработки, которую вносили в сказки хотя бы по сравнению с народным рассказчиком образованные информанты Грундтвига. Сами сборники ответа на этот вопрос почти не дают. Иногда, правда,

чувствуется реакция образованного рассказчика: в царстве небесном для героя «время шло прекрасно» и все было там «так чудесно, что никакой язык не в состоянии выразить этого словами». В некоторых случаях, когда издатель сборника вносил отдельные изменения, он специально оговаривал это в примечаниях. Однако в примечаниях в общем редко можно встретить такого рода сообщение, какое дается, например, по поводу сказки «Змея», «дословно записанной» Кристенсеном, или сказки «Король-змей», которая «сообщается дословно, в том виде, в каком рассказала ее старая женщина... Каждая необычная форма слова или порядок слов принадлежат рассказчице и тому народному языку, на котором она говорит».⁶⁰ Трудно также судить, кто в сказках давал объяснения отдельных необычных либо диалектальных слов и выражений — сам ли Грундтвиг или же его информанты.

Публикации Грундтвиг в сборнике 1854—1861 гг. — своего рода путь к литературной сказке, хотя произведения эти в целом, видимо, подверглись не очень значительной обработке. Они, по словам Боберг, прекрасно отвечают требованиям самого ученого о точном воспроизведении сказок.⁶¹

«Благородное деяние, которое заключается в том, чтобы спасти все, что можно, из поныне живущего в памяти народа и в народном творчестве, из всего духовного наследия народа, наполовину закончено!» — с глубоким удовлетворением заявил Грундтвиг в 1861 г.⁶²

Второй половиной своих трудов ученый, очевидно, считал издание отдельных сборников сказок, дающих широкое представление об этом жанре фольклора в Дании. Уже в сборниках 1876, 1878 и 1884 гг. Грундтвиг более основательно литературно обрабатывал и видоизменял сказки, руководствуясь девизом:

Пусть современность из мрака былого
Доставит грядущему вещее слово.⁶³

Достаточно сказать, что, обрабатывая сказку «Труп бедняка», фольклорист использовал для своей версии двадцать семь ее народных вариантов. Другие сказки в этих сборниках, что признает и Боберг,⁶⁴ также во многих случаях сплавлены из различных записей и обработаны иногда и другим путем, т. е. более свободно, как

замечают Г. Больте и Поливка.⁶⁵ «Ему доставляло удовольствие думать о прекрасном художественном одеянии, в котором эти дорогие его сердцу народные сказки предстанут перед миром», — писал в 1884 г. о Грундтвиге издатель его сказок.

Однако смерть помешала ученому завершить работу над многими из них, в том числе и над сказкой «Труп бедняка», которая так и не попала в его посмертный сборник 1884 г. Включенная в него сказка о споре Счастья и Разума: кто из них важнее — была обработана другим литератором. Представление о том, как Грундтвиг обрабатывал народные сказки, каким путем шел к сказке литературной, дает сравнение сказок «Эсбен Трубочист» и «Нищий», опубликованных в сборнике 1884 г., со сказкой «Оборванец», являющейся их первоначальной записью в сборнике 1861 г. В сказках «Эсбен Трубочист» и «Нищий» сохраняется основная сюжетная канва сказки «Оборванец» — сватовство к дерзкой и насмешливой девушке. Однако появляются более пространные описания и множество эпитетов. Если в сказке «Оборванец» у помещика «необыкновенно прекрасная дочь», то в сказке «Эсбен Трубочист» принцесса и хороша собой, и разумна, и дерзка, и остра на язык, и насмешлива! А в сказке «Нищий» — подобной принцессы никто никогда не видел. Сыновья же хуторянина, что сватались к принцессе из сказки «Эсбен Трубочист», уж такими разумниками слыли! Учились они в Высшей народной школе и черта могли заговорить. В сказке «Оборванец» у принца раззолоченная яхта; в сказке «Нищий» — прекрасный корабль, который принц посылает в дар принцессе. Перила у корабля резные и изображены на них олени и лоси, львы и драконы; рей корабля позолочены, а паруса из шелка. Если в сказке «Оборванец» говорится, что помещик выдал себя за старого, несчастного и больного нищего, то здесь подробно описывается, как он облачился в старую сермягу. Вводит Грундтвиг пространные диалоги между принцессой и нищим. А принцесса становится совестливой. Когда король застал у дочери нищего, она зарылась головой в подушку и чуть не умерла со стыда.⁶⁶

В своих последних сборниках Грундтвиг сделал лишь несколько шагов навстречу литературной сказке. Силу и жизнь вдохнул в нее Андерсен.

Еще в 1818 г., сообщая соотечественникам о выходе сборника «Датские народные предания» Тиле, Я. Гримм писал: «Если повезет, то и в Норвегии, и в Швеции начнут собирать то, что сохранилось еще в спокойной, благодатной природе этих стран...»⁶⁷ Желание немецкого сказочника осуществилось. Но, как и в Дании, собрание фольклора в Норвегии началось с народных преданий. А пионером его был А. Файе, упоминание о котором встречается в дневнике Гете.⁶⁸

Андреас Файе (1802—1869) — приходский пастор и глава учительской семинарии — путешествовал в 1831 г. по Германии, Италии и Франции, где познакомился со многими писателями и учеными, в том числе и с Гете. В 1833 г. Файе издал сборник «Норвежские предания», образцом для которого послужили сборники Тиле и братьев Гримм. «Вы по праву можете рассматривать эти предания как отзвук Ваших собственных», — говорил Файе в 1834 г. Я. Гримму.⁶⁹

Норвежский фольклорист всю жизнь любил предания, многие из них помнил с детства, многие слышал во время прогулок от крестьян, многие получил от информантов, среди которых позднее, при переиздании сборника в 1844 г., были П. К. Асбьёрнсен и Й. И. Му. В сборнике Файе представлены в основном предания мифологические, связанные со скандинавской древностью.

«Я передал их в таком виде, в каком услышал, ничего не добавляя от себя и ничего от них не отнимая и безо всякого приукрашивания», — писал о преданиях сборника сам Файе.⁷⁰ Однако современники ученого, в частности писатель П. А. Мунк, рецензировавший сборник, отмечали, что собирателю не хватало поэтического понимания наиболее характерных черт народных преданий и его собственной точки зрения. Критики считали, что у Файе отсутствует чувство стиля, что роль собирателя преданий он подменяет ролью издателя документов. А главное, выступая против «обработки и украшательства», Файе считал народно-поэтическую форму противоречащей правдивой передаче традиции. Хотя сам ученый думал, что его сборник может служить своего рода справочником для молодых поэтов и дать им материал для поэтической обработки, его надежды не оправдались. Му определил значение сборника Файе так: он пробудил лю-

бовь к отечественной стихии в развивающейся норвежской литературе.

Во всяком случае, рецензия Мунка помогла другим норвежским фольклористам — Асбьёрнсену и Му — сформулировать свое отношение к записи и обработке норвежских преданий и сказок. И в конце концов даже Файе, которому не нравилось вначале, как Асбьёрнсен записывал предания и сказки, вынужден был в 1844 г. признать, что из-под пера Асбьёрнсена выйдут более замечательные предания, нежели из-под его собственного.⁷¹

До Асбьёрнсена и Му деятельность собирателей фольклора в Норвегии, если не считать Файе, была очень незначительна. Сказок же вообще никто не записывал. Это объясняется тем пренебрежением, которое люди образованные питали к народному творчеству. Даже человек с таким широким кругозором, как замечательный драматург Л. Хольберг, говорил, что сказка предназначена для детской и ничего не стоит.⁷² Справедливости ради следует, между тем, сказать, что в одной из пьес Хольберга встречаются герой народных сказок Аскеладд, колдуньи, превращения людей в животных и т. д.⁷³ Когда в 1840 г. шведская писательница Ф. Бремер обратилась к своему норвежскому собрату по перу Х. А. Вергеланну с просьбой достать материалы для описания норвежской народной жизни, тот ответил ей: «Я почти не знаю народной поэзии; полагаю, что норвежская народная поэзия существует, но поклясться в этом не могу».⁷⁴ Однако несколько позже тот же Вергеланн писал, что песни, предания и сказки должны попасть в книгу, иначе они скоро будут забыты.⁷⁵

Переворот в отношении к сказке осуществили романтики. Они смотрели на народное творчество как на самое отчетливое выражение народного духа.⁷⁶ Существование норвежской народной поэзии доказали именно Асбьёрнсен и Му — норвежские «братья Гримм», о которых можно сказать, что всю сознательную жизнь они служили сказке.⁷⁷

Петер Кристен Асбьёрнсен (1812—1885) — один из крупнейших норвежских писателей XIX в. «Король сказок», как называют его соотечественники, сын стеклодува, он с детства полюбил фольклор. В доме его отца жили ученики и неженатые ремесленники. К обеду и к ужину все собирались в мастерской и начинались бесконечные истории. Кто рассказывал про свои приключения и пере-

живания, кто предания и сказки, кто загадывал загадки. Вот, к примеру, какой удивительный случай приключился с бедняком-крестьянином. Шел он на свадьбу и нашел по дороге решето — старое, смятое, похожее на тряпку. А когда пришел с этим решетом на свадьбу, так ни одна живая душа крестьянина не увидела, потому что решето оказалось шапкой-невидимкой ведьмы.⁷⁸

Йёрген Ингебретсен Му (1813—1882), сын члена стортинга, вырос в сравнительно зажиточной крестьянской семье в Рингерике, где во времена его детства еще бродил по дворам Ханс Песельник, умерший в возрасте 116 лет. Будущий сказочник жадно прислушивался к преданиям, сказкам и поверьям. В одном из своих поздних стихотворений Му писал:

Взрослым слушал я многих поэтов,
Но никогда не западали их песни
так глубоко в мое сердце,
как простые слова сказки.⁷⁹

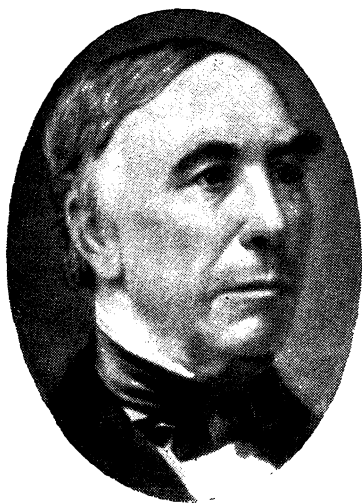
В домах Асбьёрнсена и Му верили в ведьм, домовых и троллей. Это наложило определенный отпечаток на обстановку их детства и помогло сказочникам воссоздать волшебный мир. В 1827 г. П. К. Асбьёрнсен начал заниматься латынью в Рингерике, где подружился с Й. И. Му. Юноши дали обет побратимства. Но затем их пути временно разошлись. Асбьёрнсен изучал медицину и естественные науки, а Му — богословие. Первый стал зоологом, автором многочисленных трудов по естествознанию, экономике, лесному и торфяному делу, даже поваренной книги, второй — епископом. Вновь сблизила друзей любовь к фольклору. Одновременно независимо друг от друга начали они записывать сказки. Первая запись сказок Асбьёрнсеном относилась к 1833 г., Му — к 1834 г. Асбьёрнсен утверждал, что в 1836 г. они составили план издания сборника, но план этот не сохранился. Зато сохранилось стихотворение, которое Му написал Асбьёрнсену в 1837 г., когда друзья окончательно сговорились собирать и издавать сказки:

Детство наше — прекрасная сказка
Со сверкающими золотыми замками
в темных лесах...
Но взрослые изгнаны из этого мира,
И путь туда откроет им лишь сказка.⁸⁰



Петер Кристен Асбьёрнсен.
Фотография.

Стремясь издать сборник сказок, Асбьёрнсен и Му преследовали такую же патриотическую цель, как и их датские коллеги. Сетуя, что сказки, помогавшие прежде коротать долгие зимние вечера у очага, все больше забываются в горных долинах, ученые замечают: «Быть может, это и радостный симптом растущего просвещения, по



Йёрген Ингебретсен Му.
Фотография.

в то же время и печальный, если никто не соберет их до тех пор, пока они не умрут в устах народных».⁸¹

Летом 1837 г. Асбьёрнсен и Му отправились в разные области Норвегии, где начали собирать и записывать сказки. Нельзя сказать, что все слышанные ими сказки были исконно норвежскими. Встречались среди них и сказки, варианты которых бытовали у других народов. Кстати, подобное сходство сказок отметил в своем дневнике знаменитый норвежский путешественник Ф. Нансен, услышавший в Сибири сказку одного из народов Крайнего Севера (и ошибочно принявший ее за русскую) «Почему у медведя короткий хвост». Сказка повествует о том, как под обликом медведя скрывался человек. «Подобное представление не чуждо и нашему народу, — писал Нансен, — в норвежских сказках медведи сплошь и рядом оказываются принцами в звериных шкурах...»⁸² Другой пример сказки международного репертуара — «Мальчик-с-пальчик»; ее норвежский герой, в отличие от традиционного, не наделен никакими достоинствами. Или сказка «Большой и Маленький Пер», которая встречается в различных вариантах в Дании (к тому времени она была уже пересказана Андерсеном) и включает довольно распространенную в мировом фольклоре историю двух братьев. Младший из них терпит всяческие притеснения, но в конце концов одерживает победу над старшим. В норвежском варианте он даже получает наследство и богатеет.

Однако Асбьёрнсен и Му записывали в основном сказки самобытные, с ярко выраженным норвежским национальным колоритом. В этих сказках одни волшебные превращения сменяли другие. Соленые запахи моря и фьордов чередовались с благоуханием норвежских гор и ущелий, как в демократической сказке «Мальчик в обмен за пачку табаку», где сын бедной женщины стал корабельщиком и женился на бургомистровой дочери. В сказках Асбьёрнсена и Му властвовали горные, лесные и прочие тролли и троллихи.⁸³ Ведь тролли — подлинное порождение норвежских гор и лесов. Они близки природе, среди которой живут. Кожа тролля напоминает по цвету скалы и мшистый покров лесов; на теле его вырастают деревья и кусты. Тупо и тяжеломерно бредет он наобум; часто рост его достигает вершины гор и лесные деревья кажутся по сравнению с ним ничтожными былинками.

У него хобот, а на голове и на теле чудовищные бугры. Все время раздаётся то его гневный рев, то громовые раскаты его хохота. Грузно двигаясь, подобно допотопному чудовищу, он хрюкает, как свинья. Чаще всего тролли неслыханно глупы, легковёрны и добродушны. Встречаются они на суше и в воде. Иногда эти чудовища сеют несчастья и смерть, иногда спокойно лежат в озерах среди дремучих лесов, выглядывая оттуда своим единственным глазом. То и дело они перекликаются на плоскогорьях. Голоса их звучат как стон из земных недр или как гром, а эхо разносит их далеко в горах.⁸⁴

Героем норвежских народных сказок, как волшебных, так и бытовых, является Эсбен Аскеладд, или Эсбен Замарашка (Аскеладден), младший нелюбимый брат, которого все считают глупым недотепой и который всегда одерживает верх над своими более удачливыми братьями. Обычно ему свойственны черты, полностью отсутствующие у братьев: любознательность, доброта и отзывчивость. И не только Эсбен Аскеладд, но и другие герои норвежских народных сказок отличаются верой в справедливость, талантом, умом и побеждают своих врагов — троллей, чертей и богатеёв. Среди норвежских народных сказок выделялись бытовые и шуточно-сатирические сказки, высмеивающие нерях и лентяев, неумелых, жадных и богатых. Своеобразие норвежских народных сказок Му охарактеризовал как определенность и уверенность в обрисовке характеров и в особенности комических образов.⁸⁵ Таковы старый Гудбранд и его жена в сказке «Гудбранд с косогора». Выменял сначала Гудбранд корову на коня, потом коня на поросенка, поросенка на козу, козу на овцу, овцу на гуся, гуся на петуха. А добрая и верная жена ни словом не попрекнула мужа. Ведь важнее всего для нее, чтоб муж был жив-здоров. Да, верно в народе говорят: «С хорошей-то женой хоть и проиграешь, а все в выигрыше останешься».⁸⁶

Старики рассказывали Асбьёрнсену и Му веселые, дерзко-юмористические сказки, старые женщины — таинственные и страшные. Некоторые делали это холодно-иронически, другие вживались в свой собственный рассказ. Сказочник из Телемарка, встреченный Му, «играл» то, что рассказывал. Закончив свой рассказ тем, как Аскеладд добыл принцессу и справил веселую свадьбу,

он пустился в пляс. Рассказы слепой Анны настолько увлекали слушателей, что они позволяли увести себя от сверкающего солнца дня в глубь темных гор к Аскеладду и троллю о семи головах. Сказки, как говорили после своих странствий Асбьёрнсен и Му, открывают богатый поэтический мир каждому, кто обладает еще силой фантазии.

Однако собранные и записанные ими сказки Асбьёрнсен и Му еще не считали «рассказанными». А то, что им не удалось включить впоследствии в сборники, они называли «наши нерассказанные сказки». В предисловии ко второму изданию они сами квалифицировали себя как собирателей и *пересказчиков*. Собирать трудно: это требует такта, опыта и любви к делу. Но главная трудность для норвежских фольклористов заключалась в передаче услышанного. Как донести его до читателя? Обращать ли сказки, как это делал, например, немецкий романтик Л. Тик, или передавать возможно точнее, как они были рассказаны? И в какой языковой форме должны быть они сообщены? Ведь между языком письменности и диалектами, на которых рассказывались сказки, зияла в то время настоящая пропасть! Если переводить сказки на датский язык, который в то время был языком письменности в Норвегии, они потеряют все своеобразие. Если оставить их на диалекте, то это поставит сказки вне национальной литературы.

Асбьёрнсен и Му, поклонники братьев Гримм, решили сохранить верность традициям. Еще в объявлении о подписке на сборник в начале 1840-х годов норвежские ученые сообщили: «Мы хотим *пересказать* (курсив наш, — Л. Б.) сказки в том виде, в каком получили их от рассказчика, не опустив никаких обстоятельств и не изменив никаких событий».⁸⁷

Какое понятие вкладывали Асбьёрнсен и Му в слово «пересказ?» Они понимали его как перевод сказки на книжный язык с сохранением общей народной интонации. Сохранив общеупотребительный язык письменности, фольклористы насытили его специфическими норвежскими выражениями и оборотами, что дало толчок к норвегизации письменного языка. Наблюдая различных сказочников, ученые замечали все общее, а также все случайное и индивидуальное в их искусстве. И, работая над стилем сказок, старались поднять его на большую худо-

жественную высоту, добиваясь в пересказе совершенства. Иногда это приводило к большому количеству слов, нежели в народной сказке, к разукрашиванию сюжета, к большей описательности при изображении тех или иных обстоятельств. За основу Асбьёрнсен и Му брали одну запись, назвав ее «главный рассказ», и добавляли к ней различные мелкие штрихи из других вариантов. Представление о работе, проделанной учеными, дает одна из записей Му в сравнении с опубликованной сказкой «Господин Пер». В записи стиль конспективный, сжатый и строгий: «Муж с женой — три сына — жили далеко в лесу — померли — после них: котелок, противень, кот. Старшему — котелок, среднему — противень, младшему — кот». Печатный текст свидетельствует о значительной обработке, о множестве дополнительных слов, оборотов и уточнений: «Жили-были бедняки, муж с женой, и всего-то имения у них было три сына. Как двух старших звали, того не ведаю, а младшего звали Пер. Померли родители, и детям после них наследство должно было достаться. А наследства-то всего и было, что котелок, противень да кот. Старший, кому что получше полагалось, взял котелок, рассудив: „Коли я котелок в долг дам, завсегда его мне до дна выскрести дозволят“. Второй взял противень и сказал: „Коли я его в долг дам, завсегда меня лепешкой лакомой угостят“. Ну, а младшему, тому выбирать было не из чего, и достался ему кот».⁸⁸ По существу норвежские фольклористы гораздо ближе подошли к литературной сказке, нежели другие скандинавские «братья Гримм». Норвежские критики, правда, об этом не упоминают, ограничиваясь лишь замечаниями вроде: «В сборнике 1871 г. Асбьёрнсен проявляет еще большую свободу по отношению к традиции, нежели в первом сборнике».⁸⁹

О некотором формальном приближении норвежских фольклористов к жанру литературной сказки несомненно можно говорить, и особенно в тех случаях, когда они полностью воспроизводят и обстановку, в которой слышали то или иное произведение, и образ самого рассказчика. Это относится главным образом к сказкам и преданиям, самостоятельно опубликованным Асбьёрнсеном. Прообразом их послужили переведенные в 1826 г. братьями Гримм сказки ирландского писателя Г. Крокера (1825). У него Асбьёрнсен научился обрамлять свое повествова-

пис, точно характеризую и место, где слышал сказку либо предание, и образ самого сказочника-информанта. Особенно колоритно предстает в таких произведениях суровая норвежская природа, что и позволило в аннотации на этот сборник написать: «Асбьёрнсен выступает здесь не как рассказчик преданий, а как истолкователь природы... И господствуют в этом сборнике не старинные предания, не исторические или выдуманные события, а предания о природе, голоса гор и долин...»⁹⁰ Асбьёрнсен подробно сообщает, как, при каких обстоятельствах — на охоте ли, во время путешествий или в семейном кругу — слышал он те или иные сказки и предания. Иными словами, он описывает мир, в котором бытуют эти произведения народного творчества. Яркое представление об этом мире дает предание «Бакланы с острова Ут-Рёста», в котором счастье сопутствует сильным, смелым и благородным людям. В своих сборниках норвежские ученые, сами того не ведая, воплотили требование, предъявленное Н. А. Добролюбовым к издателям народных сказок: «... всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы всю обстановку, как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой удалось ему услышать эту песню или сказку».⁹¹

Итак, в 1841 г. Асбьёрнсен и Му впервые опубликовали сборник «Норвежские народные сказки» (2-е изд. — 1844 г.), расширенные издания которого появились в 1852 и 1871 гг. Кроме того, Асбьёрнсен самостоятельно напечатал еще в 1837 г. четыре народные сказки и несколько преданий, а в 1845—1848 гг. — сборник «Норвежские волшебные сказки и народные предания». Норвежские народные сказки, по словам Му, «произвели фурор». Но «фурор» этот был несколько своеобразным. Ревнители чистоты языка готчас обеспокоились: можно ли так писать? А приходский пастор Д. Трап удивленно заявил: «Асбьёрнсен и Му напечатали такие обороты, какие я привык слушать в людской». С другой стороны, писатель М. Й. Монрад хвалил стиль сборника, передающий своеобразие народного языка. Писатель Р. Ольсен отметил бережность, с которой своеобразные обороты и выражения взяты из «языка простонародья». В Гер-

мании в 1843 г. появилась анонимная статья Мунка, поставившего сказки своих соотечественников рядом с гриммовскими и отметившего то их преимущество, что они более определенно отражают характерные национальные черты народа. В этих сказках ощущается, по его мнению, дыхание гор и косоогоров. В 1844 г. Вергелани писал, что сказки Асбьёрнсена и Му — чудо, мечта и одновременно море мудрости.

Сказки вызвали восторг и за границей, откуда также пришло признание. Шведский критик П. А. Хагберг писал в 1842 г., что норвежские фольклористы вливают новую и свежую кровь в артерии нации.

«Норвежские народные сказки — лучшие сказки на свете», — заявил Я. Гримм Й. И. Му.

Норвежские народные сказки, записанные Асбьёрнсенем и Му и приближенные ими, в особенности Асбьёрнсенем, к канонам литературной сказки, действительно, очень хороши. Они превосходят записи Грундтвига и записи других скандинавских фольклористов, в частности шведских. Этим, быть может, объясняется то, что в Норвегии до сих пор не появился автор литературной сказки ранга датского Андерсена или хотя бы шведских С. Л. О. Лагерлёф и А. А. Э. Линдгрена, имя которого затмило бы Асбьёрнсена.

Собирательская деятельность Асбьёрнсена и Му стимулировала интерес к фольклору у одного из крупнейших писателей, драматурга Х. Ибсена. В 1866 г. он читал сыну Сигурду, наряду со сказками Андерсена, «Норвежские народные сказки» Асбьёрнсена и Му, «Норвежские волшебные сказки и народные предания» Асбьёрнсена. Написанная также в 1866 г. пьеса «Пер Гюнт», основанная на народном предании, изобилует сказочными образами и реминисценциями. А Пер Гюнт цитирует героя норвежских народных сказок Эсбена Аскеладда. Любопытно, что и сам Ибсен, странствуя в 1862 г. по горам и селениям Норвегии, в частности в Гудбрандсдале, записал четыре предания.⁹²

Рецензируя сборник Асбьёрнсена и Му в Швеции, Хагберг заметил, что норвежские фольклористы спасли для своих земляков сокровища народной поэзии, которые представляют большую ценность также для братских народов Скандинавии. В те дни, когда Асбьёрнсен и Му

издали свой первый сборник, серьезное собрание народных сказок началось и в Швеции. То, что в Швеции оно началось несколько позднее, К. Штрёбе объясняет следующим образом: «Пизтизм мало способствовал изучению фольклора».

Тем не менее интерес к фольклору возник в этой стране достаточно давно. Уже в средневековых проповедях, легендах и балладах можно было встретить элементы сказки. В эпоху Просвещения наивный стиль сказки использовал в своей поэме «Сага о лошади» У. Далин. Шведский ученый К. Линней еще в 1743 г. обратил внимание соотечественников на удививший его самого факт: «До чего хорошо сохранились суеверия наций с незапамятных времен!» Известный писатель Э. Г. Гейер говорил в 1811 г., что народная сказка — великолепное средство воспитания.

Уже в 1819 г., вслед за братьями Гримм, писатели Л. Хаммаршёльд и Й. Имнелиус издали небольшой том «Шведские народные сказки». Опубликованные анонимно в 1821, 1822 и 1828 гг. сборники «Детские сказки» содержали сказки братьев Гримм и литературные сказки немецких романтиков — Э. Т. А. Гофмана, Э. М. Арндта и др., а также обработанные братьями Гримм сказки «Тысяча и одна ночь». Любопытно, что один из последователей братьев Гримм, молодой мекленбуржец Х. Р. фон Шрётер, путешествуя по Швеции, записал несколько шведских народных сказок.⁹³ Но только в 1844 г. шведский ученый Гуннар Улоф Хюльтен-Каваллиус (1818—1889) и английский фольклорист Георг Стеффенс (1813—1893), работавший в Швеции, издали сборник «Шведские народные сказки и предания», посвященный братьям Гримм. Хюльтен-Каваллиус и Стеффенс — крупнейшие фольклористы Швеции, основатели общества древних рукописей в своей стране (1843), а первый — союза памятников старины (1869), ставили перед собой примерно такие же задачи, как и братья Гримм. Они мечтали «спасти для отечества остатки богатейшей поэзии, веками жившие среди поколений нашего народа, сопутствовавшие ему из рода в род и отражавшие в изменчивых картинах все его древнее мировоззрение». Хюльтен-Каваллиус и Стеффенс много странствовали и разъезжали по Швеции, слушая и записывая сказки без каких-либо изменений или добавлений. Единственное, на что посяг-

нули шведские сказочники, была внешняя форма сказа. Стремясь вернуться к простоте, свойственной народной сказке, они нивелировали ее по образцу, сохранившемуся у отдельных сказочниц. Трудно судить, насколько шведские ученые олитературили народный текст. Однако, очевидно, что Хюльтен-Каваллиус и Стеффенс издали шведские народные сказки, слегка подретушировав их. Стиль Хюльтен-Каваллиуса и Стеффенса, как подчеркивают Больте и Поливка, несколько архаичен и разукрашен наподобие старых героических песен. К сожалению, замечает также шведский ученый Я. Э. Сван, язык в текстах Хюльтен-Каваллиуса не народный, так как он стремился, употребляя старинные слова и выражения, а также средневековый стиль, придать сказкам древнесеверный отпечаток, причем идеалом его была проза исландских саг.

Судьба шведского сборника сказок сложилась иначе, нежели сборников братьев Гримм, а также Асбьёрнсена и Му. Сказки эти не пользовались популярностью не только за пределами Швеции, но и в родной стране. Причина вполне понятна: сами сказочники предназначали свои произведения для исследователей и придавали им в основном научное значение, хотя и возлагали некоторую надежду на развлекательность сказок. Они подчеркивали, что сказки эти — шведские по духу — способны вызвать патриотические чувства у их земляков.

Кроме первого сборника, Хюльтен-Каваллиус и Стеффенс подготовили книгу «Шведские сказки», долго хранившуюся в рукописи и увидевшую свет лишь в 1965 г. Этот сборник, составленный в религиозно-назидательном духе, осуществлялся с помощью многих лиц духовного звания, в частности с помощью отца Г. У. Хюльтен-Каваллиуса, пастора Ц. Ф. Хюльтен-Каваллиуса, с грустью писавшего сыну 8 октября 1843 г.: «Время сказок почти миновало. Жаль, я не подумал в детстве о том, что они могут пригодиться. Я слышал тогда много сотен сказок, но теперь их не помню».⁹⁴ Сборники Хюльтен-Каваллиуса и Стеффенса, в особенности первый, сыграли большую роль, сохранив шведские народные сказки, бытовавшие в устной традиции.

Что представляют собой шведские народные сказки? В них, как и в норвежских, встречаются и уже известные сюжеты, оживает Мальчик-с-пальчик, который не прино-

сит радости своей матери. Тем не менее большинство этих сказок по-своему оригинальны. Встречаются в них и тролли, но тролли эти чаще добры и помогают человеку. Спас охотник Брюте маленького тролленка от когтей орла да и задумался: «Вроде зря орла загубил. Чего троллево отродье жалеть!» А потом взглянул на тролленка и увидел, что тот добрый да ласковый. И подарили старые тролли охотнику Брюте серого ослика, деревянную дудочку и старое ружье. Хотя и не очень дороги эти подарки, а помогли они Брюте на красавице-принцессе жениться и королем стать. Добры в шведских сказках и друзья человека, воздушные эльфы. Враги же его — страшные великаны, живущие в горах.⁹⁵ Некоторые исследователи не очень высоко ценят записи шведских ученых-фольклористов. Так, в 1922 г. Штрёбе заметила: «Кто, однако, знает силу и глубину шведского фольклора, из которого черпает Лагерлёф, тот должен сожалеть, что широкой общественности еще недоступно поистине всеобъемлющее издание подлинных шведских народных сказок».⁹⁶

Штрёбе не учла, что кроме шведских народных сказок существуют еще и народные предания Швеции, из которых в основном и черпала Лагерлёф. И они немало обогатили шведскую литературную сказку. Кстати, некоторые из этих преданий в переводе на немецкий язык опубликовала и сама Штрёбе. Вот предание «Великан Финн и Лундский собор», пересказанное известным шведским ученым К. В. фон Сидовым. Великан Финн, герой этого предания, зол, как и сказочный великан. И не случайно фон Сидов называет это предание сказкой. В университетском городе Лунде, гласит предание «Великан Финн и Лундский собор», стоит великолепный собор. И люди говорят: «Никогда он не будет достроен!» А причина этому такова. Прибыл когда-то в Лунд св. Лауритц, пожелавший возвести там церковь. Но денег у него не было, и он пошел на сговор с великаном. Угадает св. Лауритц, как великана зовут, — церковь построят. А не угадает — достанутся великану либо солнце и луна, либо глаза св. Лауритца. Быстро воздвигалась церковь, а св. Лауритц с горечью думал о том, что придется ему глазами своими пожертвовать. Бродил он однажды за городом и вдруг услышал, как внутри холма плачет ребенок, а женский голос поет:

Спи, дитятко, спи,
Явится завтра Финн, твой отец.
Поиграешь тогда либо с солнцем и луной,
Либо с глазами святого Лауритца.

Обрадовался св. Лауритц, что узнал имя великана и побежал в церковь. А великан как раз последний камень положить собирался, но в этот миг св. Лауритц воскликнул:

Финн, Финн,
Подвинь камень лучше туда!

Отбросил тут великан в ярости камень и пригрозил: «Церковь никогда не будет достроена!» — и исчез. С тех пор в церкви вечно что-то не ладится. А некоторые люди рассказывают, что великан и его жена схватили в ярости по столбу и хотели церковь снести. Но тут же оба превратились в каменные изваяния. И стоят они там до сих пор, каждый со своим столбом в руках.

Бытует в Швеции и удивительное предание «Как возникли Смоланд и Сконе», также записанное фон Сидовым. «Творческим созданием черта, — говорит Штрёбе, — является, вероятно, неплодородный Смоланд и лениво-спесивые жители Сконе. Так рассказывали, по крайней мере раньше, датчане и шведы. Жители Сконе, однако ж, не поленились и в мгновение ока приписали и смоландцам близкие отношения с властелином преисподней». Во всяком случае смоландцы рассказывают, что господь бог создал равнинную и плодородную область, и то была Сконе. А черт между тем создал Смоланд — неплодородную землю, покрытую горами и болотами. Господу богу Смоланд показался безотрадным и создал он тогда смоландцев — красивых, сильных, предприимчивых. И поныне в Смоланде говорят так: «Посади смоландца на голую скалу в море, и он все-таки сумеет спастись». Между тем черт побывал в Сконе и создал жителей этой области. Потому-то они такие медлительные, большеротые и спесивые.

Жители же Сконе передают это предание по-своему. Они рассказывают, что однажды господь бог и св. Петр услышали страшный шум. Пошел на шум св. Петр и видит: какой-то смоландец с чертом дерется. Отрубил св. Петр им обоим головы и вернулся назад. Но приказал ему господь бог головы на место приставить и про-

вести по ранам мечом, тогда черт и смолянец споёв оживут. Св. Петр так и сделал. Но он перепутал головы. С тех пор в лице смолянцев есть что-то от черта. А те, кто знает черта, считают, что он немного смахивает на смолянца.

«Швеция, — говорил шведский фольклорист Хэрманн Хофберг, — владеет сборниками народных сказок Хюльтен-Каваллиуса и Стеффенса. То, чего нам до сих пор не доставало, — это систематизированного собрания шведских народных преданий».

И такое собрание издал в 1882 г., сопроводив его некоторыми теоретическими указаниями, сам Хофберг. В предисловии к сборнику «Шведские народные предания» он довольно традиционно определяет разницу между преданием и сказкой: предания, по его мнению, коренятся, или считается, что коренятся, в действительности — обычно с указанием места, где произошло событие, часто также с указанием действующих лиц. Сказка же совершенно свободна, как в отношении лиц — героев повествования, так и в отношении времени и места событий. Нередко предания основываются на подлинном историческом происшествии.

С волнением ожидал Хофберг реакции общественности на свой сборник, куда он включил, по его словам, избранные и самые типичные предания, так как отнюдь не собиравшись сводить воедино все существующие на его родине произведения подобного рода. Каждое предание сопровождалось у него этнографическими и историческими пометками. Любопытно, что предания Хофберг распределял по географическому принципу. В его книге представлены наиболее характерные для каждой области Швеции — Смоланда, Халланда, Бохуслена, Упланда, Даларны, Сёдерманланда, Лапландии и т. д. — предания. Шведский фольклорист рассказал и об информантах, от которых слышал то или иное предание. Подобно Асбьёрнсену воспроизвел он обстановку, в которой рассказывались предания, природу и быт тех краев, где происходило действие.

В предании «Великан из Скалунда» говорится, что в прежние времена жил в Скалундских горах великан. А как построили там церковь, немоготу стало великану слушать звон колоколов. Вот и переселился он тогда на остров в Северном море. Пристал однажды к острову ко-

рабль и были там люди из Скалунда. Старый и слепой великан пожелал узнать, по-прежнему ли горяча кровь у шведов. И один из корабельщиков, боясь рукопожатия великана, протянул ему раскаленные щипцы. «Да, горяча еще кровь у шведов», — радостно подтвердил великан. Затем пожелал он узнать, стоят ли еще окрестные горы. И с удовлетворением услышал: те, что возводил он сам, стоят, а гора, что его жена и дочь в воскресное утро возвели, разрушилась. «Жива ли еще Карин из Стоммена?» — спросил затем великан. И передал он на память Карин пояс. Взяла Карин у корабельщиков пояс и обвила им дуб, что во дворе рос. И вырвался тогда дуб из земли, а буря унесла его далеко на север. Там же, где стоял дуб, осталась глубокая яма, а в ней — лучший источник Стоммена.

Предание «Дочери великана» рассказывает о дочерях умершего великана, которые живут высоко в горах. Завещал отец дочерям не пускать никого в горы, где хранится золото. И дочери свято чтут завет отца.

Иногда темные силы природы мстят за бедных и обездоленных тем, кто зол и бесчеловечен. О жестокосердной помещице рассказывает предание «Владелица Пинторпа». Вдова владельца Пинторпа бесчеловечно тиранила своих слуг. В подземельях ее замка томились невинные, на детей и нищих она собак травливала, а тот, кто на работу в поместье опаздывал, возвращался вечером домой с окровавленной спиной. Опоздал однажды на работу бедный батрак, и приказала ему хозяйка самое большое дерево во всем поместье срубить и к замку притащить. Срубил батрак дуб в лесу, и кто-то невидимый помог ему дерево до дому дотянуть. Владелица Пинторпа еще пуще разозлилась и пригрозила батраку темницей. Задрожали тут стены замка, примчались черные кони, и какой-то господин, весь в черном, приказал ей следовать за ним. Попросила хозяйка, чтоб ей дома на три года остаться дозволили, потом на три месяца, на три дня или хотя бы на три часа. Но дали ей всего три минуты и дозволили взять с собой камердинера, служанку и пастора. Черные кони быстро помчали хозяйку прочь от ее владений. В сверкающем золотом замке незнакомца падали на нее грубое, сермяжное платье и деревянные башмаки. Господин в черном расчесал злодейке волосы до крови и стал

с ней танцевать. После первого танца, когда башмаки ее наполнились кровью, она отдала камердинеру перстень, который обжег его руку. Обожгла руки служанки и связка ключей, которую после второго танца отдала ей хозяйка. После третьего танца пол разверзся под ее ногами, и исчезла владелица Пинторпа в клубах дыма и пламени. Искра этого пламени попала пастору в глаз; на всю жизнь он кривым остался. Господин в черном разрешил слугам и пастору уехать, но не велел оглядываться. Однако любопытная служанка оглянулась. И тогда исчезло все — карета, лошади и даже дорога. Очутились они в глухом, диком лесу и потом три года до Пинторпа добирались.

Темные силы потустороннего мира не смеют противоборствовать храбрым и добрым. Предание «Привидение во Фьёлкинге» рассказывает о том, что на постоялом дворе во Фьёлкинге водились привидения. Когда-то в одной из горниц совершили убийство, и теперь любому, кто бы там ни ночевал, израненное привидение являлось. Так длилось до тех пор, пока в горнице не заночевала храбрая помещица фру Барнсков, которая неустанно пеклась о своих работниках. Когда явилось привидение фру Барнсков не испугалась, перевязала ему голову своим носовым платком, а зияющую рану перстнем заткнула. Благодарное привидение назвало ей имя убийцы. Убитого похоронили, убийцу наказали. А перстень хранится в семье Барнсков, и ему приписывают чудодейственную силу. Он исцеляет болезни и ожоги, помогает от несчастных случаев. А когда кто-нибудь из рода Барнсков умирает, на камне перстня, точно капля крови, выступает красное пятно.⁹⁷

Деятельность Хюльтен-Каваллиуса и Стеффенса стимулировала в 1860-х годах соби́рание народных сказок в Финляндии. В 1885 г. в Гельсингфорсе было основано Шведское литературное общество, стремившееся опубликовать как можно больше произведений шведского народного творчества Финляндии. Фольклористы Г. А. Оберг, а также А. Аллард и С. Перклен издали два тома сказок на шведском языке.⁹⁸ Однако шведские народные сказки Финляндии, как и финские, во многом родственны собственно шведским народным сказкам. Финляндия долгое время находилась под властью Швеции и поэтому использовала шведскую культуру и вместе с ней и шведскую сказочную традицию.⁹⁹ Например, сказка о корабле, кото-

рый и по воде и по суше ходит, встречается в различных вариантах и в Швеции, и в Финляндии. Идет чудо-корабль по морям и по рекам, по горам и по долам; никакие скалы и каменистые осыпи ему нипочем. В шведской сказке корабль помогает соединиться влюбленным, восстановить справедливость. В финской сказке такой корабль смог построить только искусный плотник. Однако шведской сказке свойственны большая назидательность и религиозность, а финской — большой демократизм. И, разумеется, финскую народную сказку всегда можно отличить от шведской и по пейзажным зарисовкам, и по яркому национальному колориту.¹⁰⁰

Но есть в фольклоре Финляндии единственное в своем роде произведение. Это карело-финский эпос «Калевала», составленный финским ученым Э. Лёнротом из рун, записанных им от карельских, ижорских и финских рунопевцев первой половины XIX в.¹⁰¹ Однако еще до Лёнрота «богатеишую страну рун», по словам этого ученого, открыл С. Топелиус-старший (1781—1831). Он был отцом будущего автора литературных сказок Финляндии С. Топелиуса-младшего. Топелиус-старший посвятил себя с 1799 г. медицине; он врачевал крестьян Северного Эстерботтена, распространял среди них вакцину; одновременно он исследовал и местные обычаи, язык, религиозные представления. «Заботливый врачеватель бедняков» — так называли его в народе. Тяжело заболев, прикованный к постели, он приглашал финских крестьян-коробейников из Карелии, а те пели ему знаменитые руны древности, которые он записывал. Позднее Топелиус-старший издал пять выпусков книги «Древние руны финского народа и новейшие песни» (1822—1836).

«Единственные воспоминания, которые сохранились у нас от образа жизни и мыслей, стремлений и обычаев наших предков, — это их песни или руны. К великому вреду для финского народа, большая часть этих рун все-таки уже утрачена и подобная же судьба угрожает тем, которые еще сохранились», — говорил Топелиус-старший. Задачу свою и всех, кто работает на поприще просвещения финского народа, он видел в том, чтобы «попытаться спасти великолепные руны наших предков от неизбежной в противном случае гибели». Как собиратель рун Топелиус-старший был первым постоянным пролагателем путей, предшественником Лёнрота. Труды Топелиуса-старшего

были «путеводной звездой» для Лёнрота, и он называл его своим предшественником, а эпос «Калевала» плодом поездок и сборников, которые подготовил своими сборниками Топелиус.¹⁰²

Скандинавские фольклористы, передавая читателям народные предания и сказки, ясно представляли, какое огромное значение для художественной литературы будут иметь эти произведения.

Записанные им предания Ю. М. Тиле сравнивал с крестьянским мальчиком. Он говорил, что будет очень рад, если будущий литератор-сказочник захочет позаботиться об этом мальчике, подновить и вычистить его костюм. Но только при условии, если на костюме будут сохранены тронутые ржавчиной серебряные пуговицы, а не появятся взамен их современные, обтянутые материей.

В свою очередь М. Винтер, беседуя с будущим сказочником, давал ему совет:

Коль ты поэт, за мной свободно следуй.
Воспользуйся картиной, что я нарисовал,
И, пыль стряхнув,
Оправь картину в раму новую, большую...

Выпуская в свет свой сборник, П. К. Асбьёрнсен и Й. И. Му с величайшей уверенностью предсказали, что сказки могут оказать большое воздействие на развитие литературы.¹⁰³

Какое же облачение придали старым преданиям авторы литературных сказок Скандинавии и Финляндии? В какую раму оправили они старые сказки, какое оказали влияние на развитие литературы?



СКАЗКА ВХОДИТ В ЛИТЕРАТУРУ



«Кто соразмеряет с искусством Андерсена каждую новую сказку... тот никогда не ошибется: сказки Андерсена представляют желаемый масштаб не только с точки зрения литературной ценности, но и по многообразию их форм».

Р. Бамбергер.

Выпуская в свет свои сборники, скандинавские фольклористы предсказали появление литературной сказки. Они ничуть не сомневались в том, что опубликованные ими предания и сказки послужат почвой, на которой произрастут чудеснейшие художественные произведения. Однако ни словом не обмолвились они о том, что в Скандинавии, и, в частности, в Дании, уже существовали литературные произведения, основанные на фольклоре. Так, в 1807 г. А. Г. Эленшлегер напечатал «Сказание о Ваулюндуре», которое принято считать первой датской литературной сказкой. За ней в 1811 г. последовала новая литературная сказка «Али и Гульхинди», а в 1816 г. — еще одна, «Сказание о Хроаре». В 1816 и в 1817 гг. опубликовал литературные сказки «Хелиас и Беатриса», «Подземные духи» и «Игра не на жизнь, а на смерть» другой датский писатель-романтик Б. С. Ингеман.¹ Но в основе всех этих произведений лежали отнюдь не народные сказки и предания. В сказках «Сказание о Ваулюндуре» и «Сказание о Хроаре» Эленшлегер воспользовался сюжетами знаменитых северных саг о героях древности и противопоставил даровитого и трудолюбивого кузнеца Ваулюндур и миролюбивого, гуманного короля Хроара жестоким феодалам-завоевателям. В сказке «Али и Гульхинди» был обработан широко известный восточный любовный сюжет. Ингемана в сказках «Хелиас и Беатриса», «Подземные духи» и «Игра не на жизнь, а на смерть»

привлекли средневековые легенды с их христиански-рыцарскими идеалами и мрачной фантастикой. В отличие от Эленшлегера положительные герои Ингемана — рыцари-завоеватели. Им и добрым силам, обитающим в недрах земли, противопоставлены злые духи и волшебники, горные ведьмы, колдуны и исчадия ада в образе людей.

Пророчества и чаяния скандинавских фольклористов сбылись в творчестве совсем другого писателя. Народные сказки и предания, столетиями жившие в устах безымянных сказителей, были открыты и введены в литературу благодаря трудам сына ничем не знаменитых сапожника и прачки из провинциального датского городка Оденсе. Он был первым, кто придал новое облачение старым преданиям, оправил в новую раму старые сказки. Но Ханс Кристиан Андерсен не просто брал готовые сюжеты и вставлял их в свою, пусть даже «позолоченную» талантом раму художественной литературы. Он отбирал самые лучшие, проникнутые духом демократизма и гуманизма произведения фольклора. Он внес в сказку все богатство приемов и жанров художественной литературы. Он необыкновенно расширил диапазон и границы сказки.² И именно поэтому Андерсен явился подлинным создателем датской литературной сказки, или, как называют ее немецкие ученые, «Kunstmärchen».³ Этот писатель, как никто другой, сумел органично и талантливо слить фантазию народных сказок с индивидуальным вымыслом.

«Мое место в литературе гораздо ниже Эленшлегера и далеко от Ингемана», — заявил в 1830 г. молодой Андерсен, намекая, очевидно, на постепенный отход от прежних учителей, которым поклонялся в годы ученичества. И не случайно Эленшлегер писал, что Андерсену был свойствен «в высшей степени субъективный и оригинальный способ понимания сказки».⁴ Этот «оригинальный способ» заключался в обращении Андерсена к народным сказкам и преданиям, составляющим основное ядро⁵ его сказки, которую по праву можно назвать авторской.

Андерсен родился в начале XIX в., 2 апреля 1805 г., а умер, дожив до 70 лет, 4 августа 1875 г. И постоянно где-то рядом с ним жила сказка, жила в устах народа, жила в первых книжных сборниках, становясь достоянием большой литературы. Ему было тринадцать лет, когда Ю. М. Тиле издал первый сборник датских народных преданий, и восемнадцать, когда увидел свет первый

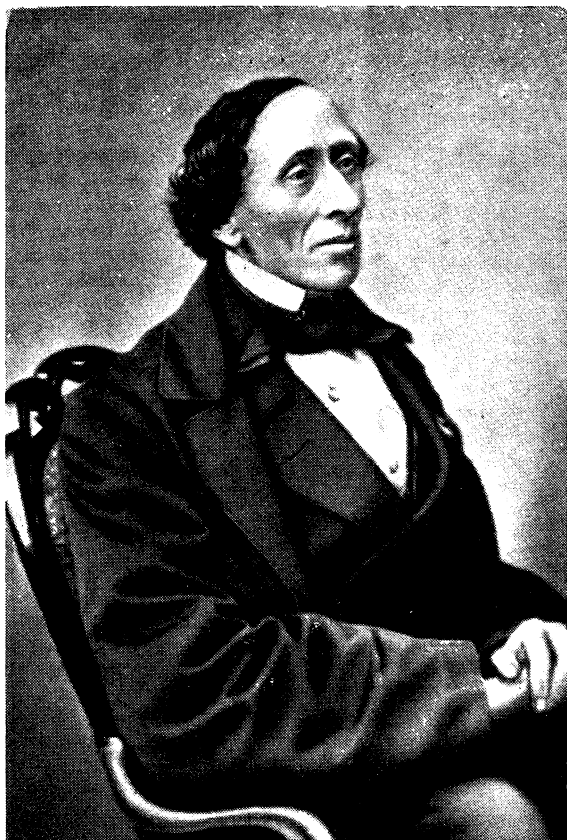
сборник датских народных сказок М. Виштера. В расцвете сил и таланта, уже создав сказки «Огниво», «Принцесса на горошине», «Дюймовочка», «Новое платье короля», «Русалочка», «Свинопас» и «Соловей», Андерсен стал современником сборников П. К. Асбьёрнсена и Й. И. Му, Г. У. Хюльтена-Каваллиуса и Г. Стеффенса, отчасти и С. Х. Грундтвига. Когда же появилась первая скандинавская литературная сказка «Сказание о Ваулюндуре», ему было всего два года.

Но Андерсен неизменно шел своим путем. Храня в памяти слышанные им в детстве сказки и предания, присоединив к ним некоторые сообщенные ему Тиле устно или вычитанные в его сборниках, а также в сборнике Винтера, он, почитая Эленшлегера и Ингемана, создавал свою особую оригинальную сказку, получившую название андерсеновской.

«Если он даже и заимствует некоторые основные мотивы из народных сказок, услышанных в детстве, то чаще им руководят чужие поэтические произведения и собственная фантазия», — отмечали Г. Больте и Г. Поливка.

По словам австрийского литературоведа О. Кропача, материал для современной художественной сказки, которую подарил нам Андерсен, поставляли ему народные сказки, шванки, предания и события повседневной жизни. Шведский фольклорист Я. Э. Сван подчеркивал, что Андерсен частично с помощью народных мотивов создал увлекательный литературный жанр сказки, которую не следует смешивать со сказкой народной.⁶

Но если сказку Андерсена порой и смешивают с народной, то на это есть серьезные причины. Ведь сказка его — сложное и оригинальное явление, безусловно связанное и с народной сказкой. Он не раз писал о том, что сказка универсальна, так как она простирается от дымящихся кровью могил древности до наивного детского альбома. Она охватывает и народное творчество, и литературные произведения.⁷ Сам же Андерсен — фигура также необычайно многогранная. Он прежде всего человек, воспитанный на датской народной традиции. Он информант отдельных фольклористов, в частности Тиле, постоянный рассказчик народных преданий и сказок. Г. Гейне вспоминал, что летом 1833 г. он слышал в Париже от Андерсена предание о датских домовых, которые всего охотнее едят размазную с маслом и раз обосновавшись



Ханс Кристиан Андерсен.

Фотография 1865 г.

в доме, уже не склонны уходить из него.⁸ Андерсен в какой-то степени и фольклорист, иногда записывавший сказки и предания, которые он слышал, иногда непосредственно их обрабатывавший.⁹ Вместе с тем он чрезвычайно начитанный в датской и европейской романтической, а позднее и реалистической, литературе, широко образованный для своего времени писатель, впитавший многие научно-технические идеи XIX в.¹⁰ И потому о сказке Андерсена следует судить не однозначно, а учи-

тивная все особенности литературного развития этого великого писателя, сына своей страны и своей эпохи.

Наш современник писатель Х. Шерфиг говорил, что для датчанина Андерсен является подлинно национальным, самобытным писателем, неотделимым от их родных цветущих островов, писателем, неразрывно связанным с историей Дании, ее традициями, природой, характером народа, с его своеобразной склонностью к юмору.¹¹

Андерсен с детства любил сказки. Сказки «Тысяча и одна ночь» он слышал от отца, который впервые открыл ему, что такое «сказка»: «Если только сказка настоящая, в ней прекрасно сочетаются действительная жизнь и та, к которой мы стремимся».¹²

От старух прядильщиц, от знакомой служанки мальчик слышал сказки о привидениях, о Ледяной дёве и о троллях, предания о домовых и эльфах. Вспоминая впоследствии удивительные впечатления своего детства, сказочник писал: «На больших морских валунах сидели русалки с венками на голове, на холмах при свете месяца танцевали эльфы, в сумрачных чащах у пламенеющих костров колдовали ведьмы».¹³ А однажды, когда мать маленького Ханса Кристиана отправилась собирать хмель неподалеку от Оденсе и взяла с собой мальчика, он услышал сказки, которые навсегда запали ему в душу.

Одна из женщин повела речь о солдате, который шел по лесу и повстречал какую-то старуху. И заставила его старуха добыть свечу у спящего тролля. Порешил солдат тролля, свечу себе взял и дальше пошел. А потом зажег он свечу, и явился ему вдруг Дух свечи. Исполнил он все желания солдата и помог ему увидеть прекрасную принцессу. Но тут король узнал, что солдат тайком к его дочери наведывался. Повели солдата на казнь. И попросил он перед смертью: «Исполните мое последнее желание!» Позволили ему зажечь трубку от волшебной свечи. Явился Дух свечи и наказал короля.

Другая женщина рассказала о Маленьком Клаусе. Ловко же он перехитрил своего жадного и глупого брата! Даром, что тот богат!..

Сказки следовали одна за другой. Мальчик узнал и про жадного богача, которому хотелось, чтобы жена его довольствовалась четвертью горошины в день, и про доброго сироту: сам бедняк, он все свои жалкие гроши отдал на похороны другого бедняка. «К датским народным сказкам,

которые я слышал ребенком, а теперь свободно пересказал, — писал позднее Андерсен, — следует отнести „Огниво“, „Маленького Клауса и Большого Клауса“, „Принцессу на горошине“ и „Дорожного товарища“.¹⁴

Из детства в родном Оденсе принес Андерсен и знание народных преданий. Достаточно назвать предание о Колокольном омуте.¹⁵

Трудно точно установить, где и когда узнал Андерсен народные сказки и предания, использованные им в его творчестве. Можно лишь предполагать, что сказки «Одиннадцать лебедей», «Человек и его тень», опубликованные в сборнике Винтера, писатель также слышал еще в детстве. Ведь Винтер вырос неподалеку от Оденсе, в Виссенберге, и сказки его сборника — примерно те же, что рассказывали мальчику Андерсену.¹⁶ Многие предания, в том числе о Хольгере Датчанине, о короле Кристиане IV и т. д., Андерсен прочитал в сборнике Тиле. В одной из юношеских тетрадей будущего сказочника (1820-х годов) сохранилась запись о том, что ему понравился сборник «Датские народные предания», изданный знаменитым фольклористом. Посылая в подарок одному из друзей сборник Тиле, Андерсен сопровождал его надписью:

Прими с пашни народного поверья
Два четверика золотого зерна.
Каждое, взятое тобой в руки,
Превратится в рог изобилия!

Хорошо знал Андерсен и сборник К. Мольбека «Избранные сказки и истории», хотя не воспользовался ни одной из восьми сказок, напечатанных этим писателем. Однако в стихотворении, посвященном сборнику, Андерсен перечислил те сказочные мотивы, которые заинтересовали его у Мольбека. «Здесь предстанет перед тобой замок с тысячей зал, на стенах которых висят говорящие картины. Повсюду сады, горы, глубокие доли с золотом и жемчугом, рассеянным у родника. . . Багряный лес в особенности очарует тебя. И эльфы, познакомься с ними хорошенько! . . Подходи смело, здесь живет сказка, ее называют сказкой Мольбека в датской стране!»¹⁷ Многие из сказок и преданий, обработанных Андерсеном, такие как «Ложь», «Миг в царстве небесном», «Нищий» и др., встречаются в сборниках Грундтвига, хотя некоторые из них, как например «Три марки», «Труп бедняка», исполь-

зованные в сказке «Дорожный товарищ», Андерсен впервые узнал в устной традиции. В Ютландии сказочник слышал пересказанные им предания о Йенсе Глобе Жестоком, об Эрике Груббе и о Вальдемаре До, ранее изданные Тиле.

Андерсен неоднократно говорил о своей любви к народному творчеству, к сказкам и преданиям. Так, в 1825 г. он сказал, что поэзия народа — это язык души и сердца, с помощью которых познается народная культура, а позднее писал: «Народное предание живет в веках; в нем таится сила, противоборствующая власти времени».¹⁸

Андерсен сочинял сказки уже в детстве. Не желая остаться в долгу перед старухами прядильщицами, он рассказывал им самые невероятные истории про самого себя: то он незаконный ребенок знатных родителей, то он встретился с китайским принцем... В тяжелые годы учебы в гимназии, когда жестокий ректор Мейслинг запрещал одаренному мальчику прикасаться к карандашу, Андерсен тоже сочинял сказки.¹⁹ «Несмотря на то что Вы, как и я, изнемогали под тираническим бичом ректора Мейслинга и были очень заняты изучением синтаксиса и множества других милых предметов, Вы все же уже тогда писали сказки и стихотворения, которыми радовали нас», — напомнил позднее писателю его бывший однокашник, органист Хансен.²⁰

В 1820-х и в начале 1830-х годов Андерсен опубликовал ряд стихотворных сказок и баллад: «Хольгер Датчанин», «Русалка с острова Самсё», «Снежная королева», «Дочь великана» и др., в которых использовал несколько известных ему народных преданий. Не отступая от фабулы народного источника, он воссоздал, романтически их приподняв, образы народных героев.

«Как там в Дании? Нужна ли ей моя помощь?» — спрашивает богатырь Хольгер Датчанин и обещает: он придет на помощь стране в час опасности. Андерсен контаминирует народное предание о русалке, которая станет матерью будущего короля Кристиана IV, с преданием о том, как этот король пахал землю на острове Самсё. Его русалка с острова Самсё беззаветно любит короля Кристиана IV. Снежная королева отнимает жениха у молодой девушки, старый великан приносит дочери, обитающей в недрах гор, в подарок игрушку — крестьянина с плугом и т. д. Героями всех этих поэтических произве-

дений были рыбаки, охотники, крестьяне и портные. В сказочные фантастические предания Андерсен вводил бытовые, обыденные картины. Среди дьявольских наваждений кот спокойно поедал селедочную головку; в бедной хижине девушка ожидала возлюбленного; высоко в горах паслись овцы; на камне у реки сидел пастушок... Любопытно, что и сказочные персонажи охарактеризованы писателем с помощью бытовых деталей. Русалка бледна и стара; дочь великана вяжет чулки своим младшим сестрам и т. д.²¹ Такое же переплетение фантастики с действительностью, со множеством бытовых деталей и сравнений наблюдается и в стихотворной сказке «Водолазный колокол», включенной в путевой очерк Андерсена «Прогулка пешком от Хольмского канала до восточной оконечности острова Амагер в 1828—1829 годах».²²

Однако стихотворные сказки и баллады Андерсена были лишь пробой пера, провозвестником его будущей литературной сказки. Более значительными вехами на этом пути великого сказочника явились его первые прозаические сказки — «Эльфы в Люнебургской роще» и «Король говорит: „Это ложь!“», опубликованные в путевом очерке «Теневые картины путешествия на Гарц, в Саксонскую Швейцарию и т. д. и т. д. летом 1831 года».²³ В маленькой сказке, вернее сказочной картинке, «Эльфы в Люнебургской роще» обитающие в цветах эльфы, такие же прелестные, как и в датских преданиях, навевали путешественникам будничные сны. Студенту снились экзамены, молодой девушке — печальная история собственной жизни, купцу — биржа, старому аптекарю — увечье и нищета. В сказке «Король говорит: „Это ложь!“» Андерсен творчески обработал народную сказку «Ложь». Полностью использовав содержание фольклорного источника, писатель внес в сказку современную литературную тему, подверг резкой критике увиденную им в Германии пьесу «Три дня из жизни игрока». У андерсеновского короля такие же ничемные интересы, как и у народного. Его не интересуют никакие государственные дела. Его занимает лишь один единственный вопрос: «Есть ли на свете ложь?» Он даже обещал отдать дочь в жены тому, кто солжет. Все подданные короля изошрялись во лжи, но король принимал их слова за чистую монету. Прекрасный молодой принц, влюбленный в принцессу, отвечавшую ему взаимностью, лгал девять лет подряд. Но все напрасно.

Король верил всему и в ответ на небылицы, которые ему плели, говорил: «Может стать!»

Принц с принцессой так и не поженились, а король умер с неудовлетворенным желанием услышать ложь. После смерти несчастный король явился к Андерсену. Он надеялся услышать настоящую ложь хотя бы от него. И наконец-то он обрел покой! Писатель рассказал ему содержание пьесы «Три дня из жизни игрока», герой которой убил родного отца и всадил пулю в живот невинному человеку. Тут лицо короля прояснилось, и он восторженно воскликнул: „Вот это ложь, сын мой! Ничего подобного на свете не бывает! Теперь я спасен!“²⁴

Еще более отчетливое представление об обработке Андерсеном народных сюжетов и мотивов дает его сказка «Мертвый человек», в основе которой лежат известные народные сказки «Три марки», «Труп бедняка», «Принцесса и двенадцать пар золоченых туфель». Из фольклорных источников писатель взял основной сюжет — историю бедного сироты Йоханнеса; все наследство его равно пятидесяти риксдалерам. Как и герой народной сказки, он щедро отдает последние деньги на погребение другого бедняка. И так же щедро вознаграждается за свою доброту женитьбой на прекрасной принцессе, которая на орлиных крыльях летала в замок старого тролля. Однако, использовав сюжетную канву, Андерсен рассказал сказку по-своему. Вознаграждая Йоханнеса, писатель наделяет его рядом прекрасных черт; они-то и делают героя особенно достойным выпавшего на его долю счастья. У Андерсена Йоханнес патриотичен и любознателен, добр и человеколюбив, что неоднократно подчеркивает появившийся в сказке рассказчик. Иное дело — старый король и его дочь; их образы особенно заострены психологически по сравнению с народной сказкой. Король у Андерсена земной, как и в датском фольклоре; но он ничтожен и слаб при всей своей доброте. Оплакивая невинных жертв дочери, он не в силах помешать ей. Узнав о том, что Йоханнес посватался к его дочери, король разрыдался так, что выронил из рук скипетр. Дочь короля играет жизнью и смертью людей, казня всех, ей неугодных. «Злая ведьма, язва!» — называют ее в народе. В противопоставлении доброго и благородного бедняка ничтожному королю и его злой дочери — основная идея сказки Андерсена. Йоханнес превосходит их не только добротой и благородством,

но и мужеством и силой воли. Только он смог разрушить волшебные чары и освободить принцессу от власти тролля. «А он гораздо больше человек, чем все мы, вместе взятые», — так говорит об Йоханнесе король.

Андерсен вводит в свою сказку пространные описания природы, которые отсутствовали в народном источнике. Он заостряет и моральный мотив действий Йоханнеса. В народных сказках герой всегда женится на принцессе. И хотя он достаточно бескорыстен, но о любви никогда нет и речи. Йоханнес же пылает безумной страстью к королевской дочери, он мечтает о ней. А как же иначе? Разве есть на свете кто-нибудь прекраснее ее? Андерсен отдает дань и романтически-ироническим приемам, вводя в сказку героев известных литературных произведений, таких как Вертер. Животные, насекомые, сказочные существа ведут себя в этой сказке, как люди. Комары и эльфы танцуют французские танцы. Лягушки важны и надуты, точно подвыпившие музыканты. Блуждающие огоньки, которые в датских преданиях исправно светят путникам, как дети, играют у писателя в пятнашки. Андерсен приземляет могущественного короля даже по сравнению с датскими народными сказками. Тот предстает здесь в туфлях и в шлафроке, с яблоком в руке.²⁵

Современные Андерсену датские критики ни слова не сказали о том, что сказка его стала литературной. Однако неодобрение, высказанное ими по поводу изменений, которые внес писатель, показало, что они поняли: молодой сказочник вступил на новый путь. «Разве встретишь в народной сказке такие описания летнего вечера, как у Андерсена?» — возмущенно спрашивал критик Мольбек. И сам же отвечал: «В детстве ему наверняка не приходилось слышать, чтобы народные сказки рассказывали таким образом».

Как указывалось выше, скандинавские фольклористы, в особенности Грундтвиг и Асбьёрнсен, пошли навстречу литературной сказке. Сказки Грундтвига, Асбьёрнсена и Му, так же как сказки Ш. Перро и братьев Гримм, стали авторскими. Всегда, когда народные сказки Дании, Норвегии, а иногда и Швеции выходят из печати, на обложке стоят имена их собирателей. Тем не менее опубликованные скандинавскими фольклористами народные сказки подчинялись определенным канонам жанра. Они были в «путях» традиции. Фолькло-

ристам не хватало «личного», «раскованного» творчества. Они слушали сказки, отбирали лучшие варианты и вносили в свои записи определенный творческий элемент. Но самым большим искусством они считали умение сохранить и донести до читателя сказку в таком виде, в каком они ее слышали. Сподвижник Асбьёрнсена, Му, встретившись в 1871 г. с Андерсеном в Норвегии, сказал ему, что некогда свершил деяние, имеющее нечто общее с подвигом датского сказочника, а именно: собирал и пересказывал норвежские народные сказки. Но тут же добавил, что его деяние уступает андерсеновскому в самостоятельности.²⁶

Андерсен «расковал» народную сказку и далеко продвинулся на поприще создания сказки литературной. Даже его первые стихотворные и прозаические сказки — сказки литературные с четко выраженной романтической позицией автора. Демократическая идея превосходства заслуг человека над его происхождением, сочетание элементов фантастики и действительности ставили сказку Андерсена в один ряд с литературной сказкой его предшественников. Но вместе с тем сказка Андерсена и отличалась от нее. Произведения, включенные писателем в сборник «Сказки, рассказанные детям», говорят о создании совершенно нового типа литературной сказки и о распирении границ этого жанра.

В 1828—1829 гг., еще до сказки «Мертвый человек», Андерсен заявил: «Я намерен издать в будущем цикл датских народных сказок». Однако осуществил он свое намерение значительно позднее, когда в 1835—1841 гг. выпустил в свет два тома сборника «Сказки, рассказанные детям». В него вошли в основном обработки народных сказок («Огниво», «Маленький Клаус и Большой Клаус», «Дорожный товарищ», «Принцесса на горошине», «Райский сад», «Свинопас» и связанная с этим сборником сказка «Калоши счастья») и поверий («Аисты», «Оле-Лукойе» и «Гречиха»). Уже в этом сборнике писатель расширил круг источников литературной сказки, обратившись к иностранным мотивам («Скверный мальчишка», «Новое платье короля», «Сундук-самолет», «Розовый эльф»). И наконец, в сборнике увидели свет первые оригинальные сказки Андерсена («Цветы маленькой Иды», «Дюймовочка», «Русалочка», «Ромашка», «Стойкий оловянный солдатик»), причем в основу некоторых из них

(«Дюймовочка», «Русалочка») легли датские народные предания. Братья Grimm, Асбьёрсен, Му и Грундтвиг распоряжались сказкой как доставшимся им по наследству, по традиции богатством. Они и не стремились особенно менять сказку и, наоборот, ставили своей задачей сохранение верности народным традициям. Андерсен же с самого начала поставил себе задачу творчески самостоятельно обрабатывать известные сюжеты. Писатель говорил, что он рассказал сказки по-своему, допуская всяческие изменения, какие только считал уместным, и разрешая фантазии освежить краски, поблекшие в старых картинах. Он словно шел навстречу пожеланиям Винтера.²⁷

В сказке «Огниво» Андерсен частично использовал сказку «Принцесса и двенадцать пар золоченых туфель», а также различные варианты народной истории о солдате, который женится на королевской дочери. Однако героем его сказки оказывается народ. Это народ хочет, чтобы солдат женился на прекрасной принцессе и стал королем страны. Писатель подчеркивает социальный смысл женитьбы простолюдина на королевской дочери. Принцесса заточена в медной башне. Ведь ей предсказано выйти замуж за простого солдата! А королю, как бы наивно говорит Андерсен, это понравиться не может.

В сказке «Маленький Клаус и Большой Клаус» использован сюжет известной в Дании народной сказки о двух братьях, из которых один всегда пытается насолить другому и часто сам попадает в расставленную им же ловушку. Андерсен делает основной темой своей сказки не вражду двух братьев, пусть даже богатого и бедного, а сословное неравенство и борьбу богача и бедняка. В народной сказке — два брата, старший и младший. Герои Андерсена не братья, а чужие люди с одинаковыми именами, и различают их лишь по благосостоянию: того, который имел четыре лошади, называли Большой Клаус, а того, у которого была только одна, — Маленький. Включив в эту сказку историю о духовном лице, которое приходит к крестьянке в отсутствие мужа, Андерсен придает ей новый, лукавый смысл. Он сам смеется, и вслед за ним смеется и взрослый читатель, так как завуалированный юмор писателя рассчитан на непонимание детей, для которых первоначально предназначались сказки. Муж крестьянки, рассказывает Андерсен, был очень добрый чело-

век, но у него была странная болезнь: он терпеть не мог пономарей. Поэтому пономарь и пришел в гости к его жене в то время, когда мужа не было дома.

Писатель вторично обрабатывает народные сказки «Труп бедняка» и «Три марки». Только финал его новой сказки «Дорожный товарищ» еще более социально заострен по сравнению со сказкой «Мертвый человек». Бедняк Йоханнес становится полноправным властителем, а старый король отстраняется от власти. Сильнее ощущается здесь и психологический настрой героя — любовь Йоханнеса к прекрасной принцессе.

Любопытно, что сказкой о всепобеждающей силе любви становится у Андерсена и «Райский сад». Используя сюжеты широко известных в Дании народных сказок «Миг в царстве небесном», «Путь в царство небесное», писатель утверждает: блаженство нужно на земле. Он за любовь, перед которой отступает сама смерть. За счастье поцеловать прекрасную девушку сказочный принц готов пожертвовать жизнью.²⁸

Никому из андерсеноведов не удалось установить подлинный народный источник сказки «Принцесса на горошине». Каких только предположений не высказывали! Датский фольклорист Г. Кристенсен считал, что народная сказка на эту тему в Дании отсутствует. По его мнению, сюжет этот пришел с Востока, где только и можно встретить такое изнеженное существо, как андерсеновская принцесса на горошине. Между тем сам Андерсен утверждал, что сказка эта датская. Если не искать буквального сходства, а помнить, что Андерсен не стремился к точному воспроизведению фольклора, то во многих датских народных сказках богатый крестьянин или просто состоятельный человек предъявляет к будущей невесте неременное требование: поменьше ешь, хватит с тебя и четверти горошины, а то и вовсе воздухом питайся и т. д. Принц у Андерсена тоже хочет жениться при одном неременном условии: это должна быть «настоящая принцесса». Принца, да и короля с королевой, не интересуют ни ум, ни трудолюбие, ни даже аппетит невесты. Им хочется, чтобы она была нежной и чувствительной. Только эти качества и нужны во дворце. Андерсен смеется сам, но заставляет смеяться и читателя. Его сказка — сатира на изнеженность знати и ничтожество ее помыслов.



Свинопас и принцесса.

Иллюстрация Вильгельма Педерсена к оригинальному изданию 1849 г.

В декабре 1838 г. Андерсен шутливо заявил: «Я желаю стать государственным сатириком». И его сказка «Свинопас» — яркое свидетельство того, какое сатирическое обрамление придал писатель старой датской народной сказке «Нищий» и ее вариантам «Эсбен Трубочист», «Оборванец» и др. В народной сказке гордая принцесса отвергла прекрасного принца вместе с его драгоценными подарками;

когда же он стал скотником во дворце ее отца, она подарила ему любовь за золотое веретено, пряжу и челнок. Король-отец выгнал их обоих из дворца. Принц подверг принцессу разным испытаниям, и в конце концов она смирилась и полюбила его.

Андерсен говорил, что в таком виде, в каком эту сказку рассказали ему в детстве, он пересказать ее подобающим образом не мог. Писатель, воспользовавшись целиком первой частью сказки, убрал из нее черты грубости и эротичности и создал резкую сатиру на королевскую власть и придворные нравы. Гордую принцессу он превратил в ничтожного и никчемного человека. Ее образ обрывается у Андерсена множеством чисто мещанских черт. Она презирает своих придворных дам, грубо намекая на их зависимость и подневольное положение. В народной сказке дары принца богаты и драгоценны. Андерсен заменяет их розой и соловьем. Это помогает ему попутно вскрыть непонимание знатным обществом истинного искусства. Пустая и глупая принцесса отвергла принца с розой и соловьем, но согласилась поцеловать свинопаса за сделанные им игрушки. В народной сказке принцесса раскаивается. У Андерсена принц отвергает королевскую дочь, и ей только и остается, что напевать сквозь слезы: «Ах, мой милый Августин!...»

А вот совсем другая принцесса, героиня сказки «Дикие лебеди».

Однажды Андерсен попросил своего друга прочесть сказку Винтера о диких лебедях и сказать, хорошо или плохо она у него, Андерсена, обработана.

Писатель действительно использовал записанную Винтером сказку «Одиннадцать лебедей». В ней и в ее многочисленных вариантах девушка бескорыстно любит братьев, сын — отца, отец — дочь. Андерсен несколько меняет фабулу народного источника. Его Элиза не только спасает братьев, но и сама выходит замуж за короля, причем источник ее силы, ее оружие — труд. «Волны не устанно катятся одна за другой и сглаживают даже камни. Буду и я такой же неутомимой!» — говорит самой себе Элиза.

Для сказки «Калоши счастья» писатель взял сюжет народной сказки «Счастье и Разум», значительно переделав его. Счастье и Разум в одноименной сказке поспорили между собой, кто из них важнее для человека. Жизнь

доказала, что оба они необходимы, а первое, пожалуй, еще больше второго. Для Андерсена спор Счастья и Разума лишь повод для того, чтобы создать резко сатирическую картину жизни буржуазного общества. «Будь я богат!» — основная мечта каждого живущего в этом обществе. Для Андерсена же богатство — символ испорченности, человеческой неполноценности. Золото — виновник того, что сердце человека заплывает жиром и становится недоступным никаким чувствам. Золото — причина того, что сердце молодого военного полно злобы и зависти.²⁹

Такой же тонкой обработке, отвечающей его общественно-политическим взглядам, Андерсен подверг и заимствованные им иностранные источники и прежде всего испанскую новеллу XIV в., где повествуется о том, «что приключилось с одним королем и тремя обманщиками». Три человека явились однажды к некоему королю и заявили: они-де могут изготовлять ткань, которая обладает чудесным свойством. Ее не может видеть незаконнорожденный, не имеющий права на имя и наследство отца. Обманщики оказались тонкими психологами: они сыграли на боязни короля прослыть незаконнорожденным и, значит, не имеющим права на престол. Монарху ничего не оставалось, как только притвориться, будто он видит прекрасное платье. Однажды он даже выехал на прогулку в этом «новом» платье, т. е. голый. Все молчали. Только негр, которому нечего было терять, открыл королю правду.³⁰

Андерсен, решив, по его словам, придать сказке более сатирический характер,³¹ изменил чудесное свойство платья, которое в испанском источнике разоблачало незаконнорожденных. В его знаменитой сказке «Новое платье короля» ткань, выдуманная обманщиками, становилась «невидимой для всякого человека, который не на своем месте или непроходимо глуп». Оказалось, что король, министр и первые чиновники государства непригодны для занимаемой ими должности.

В сказке «Новое платье короля» обман облегчается тем, что король тщеславен и ничтожен, не интересуется государственными делами, а лишь непрерывно переодевается. Если про некоторых королей говорят: «Король в совете», то про этого говорили: «Король в гардеробной!» Потому так велика его радость, когда ему обещают платье, которое не носил ни один король на свете!

Очень важна в сказке сцена, где король убеждается в своей глупости и начинает сомневаться, может ли он занимать королевский престол. «Боже мой! Что же это такое? — подумал король. — Ничего не вижу! Ведь это ужасно!» И далее: «Неужто я глуп? Или, может быть, не справляюсь со своими служебными обязанностями?» «Умные» министры и «усердные» государственные чиновники под стать монарху. Они тоже не видят платья, но лицемерно скрывают это и льстиво поддакивают любому слову короля.

Сатира в этой сказке острая и меткая. Глупый король, лицемерные министры и чиновники дают обманщикам провести себя и даже награждают их рыцарскими крестами в петлицу. В замечательных сатирических сказках Андерсена немного таких мест, которые могли бы сравниться с заключительными сценами этого произведения, когда король разделся догола, а обманщики сделали вид, будто подают ему одну за другой разные принадлежности нового туалета. Король поворачивался во все стороны и вертелся перед зеркалом, пока не заявил, что он уже готов. Тогда камергеры стали шарить руками по полу, делая вид, будто поднимают шлейф. Потом они гордо шли за королем, поддерживая руками воздух, не смея и виду подать, что ничего не видят. Только ребенок, не скованный ни страхом, ни придворным этикетом, не боится во всеуслышание заявить: «А король-то голый!»³²

Интересно, что такой конец (публичное осуждение ничтожества короля), придающий, по словам самого Андерсена, сказке более сатирический характер,³³ появился позднее. Он заострил социальный смысл всего произведения.

В сказке «Сундук-самолет» мотив ковра-самолета из арабских сказок «Тысячи и одной ночи» только рамка, которой писатель окружает более важную для него центральную сказку «Спички». Она также была задумана писателем как «необычайно сатиричная». Сатира писателя направлена здесь против сословного высокомерия, против чванства знати. «Знатные господа» — спички, железный котелок и корзина — поддерживают знакомство только с «равными» себе и с теми, кто может им пригодиться. А метелка увенчала глиняный горшок пучком сельдерея. «Если я увенчаю его сегодня, — втайне думает метелка, — то он увенчает меня завтра». Знатные обита-

тели кухни ненавидят и презирают «чернь».³⁴ Однако грош цена всей этой мании величия! В руках служанки спички в один миг сгорают дотла.

В 1830-е годы Андерсен все чаще и чаще обращался к различным источникам, в том числе и к фольклорным, для того лишь, чтобы создать совершенно самостоятельное произведение. Особенно плодотворными оказались для него народные поверья. Еще А. Файе в предисловии к сборнику своих преданий говорил: «С большей свободой и большей поэтичностью можно использовать мифические образы, когда знаешь, что они живут в памяти народной...»³⁵ В сказке «Гречиха» писатель использовал и по-своему переосмыслил народное поверье, в котором говорится, что молния сжигает гречиху дотла. Андерсен уверяет, что гибель растения — возмездие за его гордость. Известное народное поверье об аисте, который якобы приносит новорожденных, и простая детская песенка позволяют сказочнику создать юмористическую картинку из жизни уважаемой бюргерской семьи и неповторимые характеры. В сказке «Аисты» папа-аист, стоя на одной ноге неподалеку от гнезда, где сидят аистиха с аистятами, самодовольно думает: «У гнезда аистихи, моей жены, стоит часовой. Наверное, все думают, что мы важные персоны. Никто ведь не знает, что я ее муж, вот все и считают, что я назначен на этот пост».³⁶ Аистиха же больше всего беспокоится о том, чтобы ее детки не отстали бы от других аистят и семья не потеряла бы уважение себе подобных. Очаровательное датское поверье о старом боге снов по имени Оле-Лукойе, который усыпляет малышей, рассказывая им сказки, также помогает Андерсену написать новое произведение. В письме к приятельнице сказочник так передавал содержание этого народного поверья: Оле-Лукойе приходит по вечерам со своей ручной лейкой и засыпает детям глаза сахарным песком, и они не могут видеть его, когда он является рассказывать свои сказки.³⁷ Пользуясь основной «функцией» Оле-рассказчика, Андерсен вкладывает в его уста семь сказок-снов различного содержания. В сказках этих писатель высмеивает низкопоклонство, пустоту и бездушные светского общества. Он горько иронизирует: какие пути ведут в высшее общество! Чтобы попасть туда, пужно прежде всего потерять индивидуальность и быть хорошо одетым. Мальчик, который хочет быть принятым

в знатном обществе, должен съежиться, стать совсем маленьким и надеть форму оловянного солдатика. Андерсен смеется над богачами, считающими, что все на свете, даже веселые сны, можно купить за деньги, и над мещанами: ведь все, что им неизвестно и непонятно, что выходит за рамки их узкого кругозора, они считают глупым и неразумным. Гнев и ненависть обитателей курятника, никогда нигде не бывавших и ничего в жизни не видевших, вызывают рассказы аиста о дальних краях. Так же реагируют они и на рассказ ласточки о прекрасных теплых странах. «Но ведь там нет нашей капусты!»³⁸ — безапелляционно заявляет курица.

Народные поверья и их персонажи послужили ядром и первых самостоятельных оригинальных сказок Андерсена, в особенности «Русалочки» и «Дюймовочки». Народное поверье гласит, что только благодаря верной любви человека русалка может обрести бессмертную душу. Андерсен, задумав обработать это поверье, выражает сомнение в его правомерности. Ему, по его собственным словам, не хотелось, чтобы получение русалочкой бессмертной души зависело от любви человека, ибо в этом заключен элемент случайности. Он позволил русалочке идти более естественным, прекрасным путем.³⁹ У Андерсена любовь русалочки сильнее ее желания обрести бессмертную душу. Ее любовь не может поколебать даже женитьба принца на земной девушке. Русалочка могла бы обрести бессмертие, согласись она убить принца. Однако она умирает, не желая купить жизнь ценой смерти любимого. Психологически тонко рисует Андерсен колебания русалочки, эгоистическую жажду жизни и счастья, вступающую в борьбу с благородством ее натуры, борьбу совершенно невысказанную в народной сказке: «...она посмотрела на острый нож и снова устремила взор на принца, который во сне произнес имя молодой жены. Она одна царила в его мыслях, и нож дрогнул в руках у русалочки, но она отбросила его далеко в волны».⁴⁰ В сказке «Дюймовочка» прелестные эльфы народных преданий, которых Андерсен поэтизирует, появляются лишь в конце как заслуженная награда крошке Дюймовочке. Она обретает счастье в их королевстве за все, что выстрадала среди страшных жаб, майских жуков и кротов, за свою доброту, за спасение прекрасной ласточки. Это оригинальная сказка о судьбе маленького и мужественного человека.

Итак, создавая литературную сказку, Андерсен трансформировал народную. Он очеловечивал волшебных персонажей, приближал их к жизни, наделял человеческими чертами. Бабушка ведьмы отличается человеческой расееянностью и забывает в дупле огниво. Дюймовочка путешествует и даже уезжает за границу. Майские жуки и крот ходят в гости. «Скверный мальчишка» Амур — мальчик, страдающий от голода и непогоды. Отец русалочки — морской король, «давно овдовел, а его старуха мать заправляла хозяйством». ⁴¹ Мать ветров журит сыновей за проказы и наказывает их как распалившихся детей. Королева шьет и умеет стелить постель, а придворные дамы щеголяют в непромокаемых сапогах. Самые фантастические явления носят у Андерсена характер реальности. Пещеру старого тролля освещают тысячи светлячков, и его окружают отнюдь не таинственные существа, а самые обыкновенные пресмыкающиеся и насекомые.

Вместе с тем Андерсен расширил мир народной сказки, населил его событиями, происшествиями, деталями современной ему действительности. В его сказках ясно ощутим колорит жизни и быта Дании. Там упоминаются Копенгаген, Королевский сад, театр, тюрьма, постоянный двор, кунсткамера, аптека и церковь. В сказках Андерсена живут и действуют подмастерья, сапожники, кожевник, пономарь, бабушка, трактирщик, аптекарь, пастух, студент, советник, писатель, дети, игрушки, цветы, животные, насекомые и т. д. В оригинальных сказках Андерсена особенно ярко выступает этот особый, созданный им мир. В сказке «Цветы маленькой Иды» танцуют и устраивают балы, влюбляются, падают в обморок и умирают садовые цветы и игрушки, которым Андерсен приписывает черты характера и поступки людей. В сказке «Ромашка» скромный полевой цветок облегчает последние минуты жизни жаворонка. Стойкий оловянный солдатик из одноименной сказки влюбляется в бумажную балерину. В сказке «Дюймовочка» полноправные действующие лица — животные, птицы и насекомые — друзья и враги героини. В сказке «Русалочка» наряду с героями народных сказок поселяются ужи, полипы, морские змеи. Если в первом томе сборника «Сказки, рассказанные детям» Андерсен в основном идет по пути приземления, приближения к реальной жизни своих героев, то во втором томе, начиная с 1838 г., преобладают элементы расширения

сказки за счет создания нового, особого мира, который можно назвать андерсеновским. Это мир, связанный со стремлением писателя к лучшей действительности, в которой господствуют идеальные этические законы.

В феврале 1838 г. Андерсен заявил, что пресыщен жонглерскими фокусами с золотыми яблоками фантазии. И в конце 1830-х годов он творит новый сказочный мир главным образом за счет еще большего обогащения его элементами действительности.

В сказках второго тома сверхъестественные явления носят правдивый жизненный характер. Значительно заострены здесь и картины народной нищеты. Расширяя традиционные рамки литературной сказки, Андерсен вводит в свои произведения современные события, реально-бытовой комментарий, элементы научной фантастики. Не случайно Б. Бьёрнсон писал о емкости сказок Андерсена этого периода, о том, что они были очень небольшими, «величиной с орех», но в них заключался целый мир.⁴² Реальные политические события, бытовой комментарий, точные цифры и конкретные научные данные, приводимые Андерсеном, придают сказке оттенок реальности, а самым невероятным приключениям андерсеновских героев — иллюзию достоверности.

Особый мир, в котором действуют желанные законы, своего рода социальную утопию Андерсен создает для того, чтобы провозгласить идеал своего положительного героя, показать, кого же он считает человеком в подлинном смысле этого слова. В многочисленных сказках середины 1830-х годов уважаемые в обществе люди, даже короли и принцессы, с точки зрения Андерсена вовсе не достойны уважения. В оригинальных сказках положительными героями, людьми в андерсеновском смысле слова выступают маленькие люди, чаще всего бедняки и обездоленные, полные чувства большого человеческого достоинства, такие как Дюймовочка. Во второй половине 1830-х годов эта тема особенно развита в сказках «Стойкий оловянный солдатик» и «Ромашка». Их герои — воплощение стойкости, постоянства и внутренней человеческой красоты.

Неистощимая фантазия Андерсена заставляет его по-новому осмысливать естественные свойства вещей и явлений для характеристики персонажей. На противоречии между естественными свойствами предметов,

явлений, реальными фактическими особенностями цветов, растений, животных и т. д. и приписываемым им Андерсеном положением в обществе часто основан юмор сказок и та легкая ирония, которыми особенно ярко будет окрашено творчество датского сказочника в 1840-х годах.

Новым для сказочного жанра явился живой и эмоциональный язык произведений Андерсена, близкий к разговорному, и своеобразное построение сюжета. Важную роль в сказках играет автор-рассказчик с его симпатиями и антипатиями, с характерной оценочной интонацией и определенностью суждений. В некоторых сказках автор и рассказчик сливаются воедино, отождествляются, что необходимо Андерсену для придания оттенка достоверности происходящему. Пороку Андерсен-рассказчик говорит от своего собственного имени. В сказках второй половины 1830-х годов в роли рассказчика начинают выступать отдельные действующие лица, что было связано с изменением композиции сказок Андерсена. Писатель строил свои произведения в манере народной сказки и лишь в сказках «Сундук-самолет» и «Оле-Лукойе» вставил одну или несколько историй, рассказанных купеческим сыном или Оле. Андерсен видоизменил традиционный зачин народных сказок «жил-был», переосмыслил его и создал новый, например: «Шел солдат по дороге: раз-два, раз-два!»⁴³ И это придало его произведениям характер большей достоверности и непринужденности.

Весь дальнейший творческий путь Андерсена — путь создания оригинальной сказки. Наивысшего своего расцвета она достигает в 1840-е годы. Андерсен, считавший себя поэтом, драматургом и романистом, Андерсен, не придававший почти никакого значения своим сказкам, восторженно воскликнет в 1843 г.: «Мне кажется, и я был бы счастлив, окажись я прав, что теперь я всецело посвящу себя сказке!» И далее он говорит о новых источниках своих сказок, о том, как они рождаются: «Теперь я рассказываю только о том, что теснится в собственной груди... у меня множество материалов, больше чем для какого-либо другого жанра творчества. Часто мне кажется, будто каждый дощатый забор, каждый цветок говорит мне: „Ты только взгляни на меня, и тогда моя история перейдет к тебе“; и стоит мне захотеть, как у меня сразу же появляются истории».⁴⁴

Писатель не устал утверждать, что окружающий мир прекрасен, что любой предмет, любая вещь может стать предметом сказки. «Беру жизнь и творю сказку», — как бы заявляет Андерсен в путевом очерке «Базар поэта», своеобразном творческом манифесте начала 1840-х годов. В сказке «Снежная королева» каждый цветок в саду умел рассказывать сказки. Он разворачивал перед героиней сказки Гердой удивительную картину своей жизни. А в сказке «Бузинная матушка», опубликованной в 1845 г., писатель заявил, что именно из действительности вырастают чудеснейшие сказки.⁴⁵ Эти слова могут служить эпиграфом ко всему его творчеству этого периода.

В сказке «Бузинная матушка» Андерсен словно демонстрирует процесс рождения сказки из действительности. Бузинный чай, который заварили в чайнике, дает простор воображению старика рассказчика, и он начинает описывать «биографию» бузинового дерева. Так же буднично и обыкновенно возникают сказки самого Андерсена, во всяком случае многие из них.

«В Глорупе на острове Фюн, где я летом часто и подолгу жил, один уголок сада с давних времен зарос большими листьями лопуха, который выращивали на корм большим белым улиткам. Они считались деликатесом. Лопухи и улитки дали материал для сказки „Счастливое семейство“, — рассказывал Андерсен.

Сказка «Ель» пришла писателю в голову, когда он слушал оперу «Дон Жуан» в Королевском театре. Источником сказки «Тень» сам он считал впечатления от жизни в Неаполе летом 1846 г. Андерсен сильно страдал тогда от жары, превратившей его в «тень». Конкретным поводом создания сказки «Старый дом» послужил оловянный солдатик, подаренный Андерсену маленьким мальчиком. В этот период сказки, неоднократно повторял писатель, жили в его голове, как зернышко, которому нужны были только струйка воды, луч солнца, капля росы, для того чтобы оно превратилось в цветок.⁴⁶

Новыми источниками, своеобразным способом возникновения сказок и объясняется то, что в сборнике Андерсена 1840-х годов «Новые сказки» (1843—1848) обработка фольклорных сюжетов занимает незначительное место по сравнению с 1830-ми годами. И не случайно сказка «Ханс Чурбан», написанная, как и «Бузинная матушка», «Холм эльфов», «Снежная королева», «Чело-

век и его тень», «Прыгуны», «Хольгер Датчанин», по народным мотивам, стоит, по словам самого Андерсена, «несколько особняком среди более поздних самостоятельно придуманных сказок». В сказке «Ханс Чурбан» писатель использовал вторую часть народной сказки «Эсбен Трубочист»; ведь ее начало уже было обработано им в сказке «Свинопас». В поле зрения писателя здесь не сама принцесса, а сватовство к ней сыновей хуторянина, из которых одерживает верх младший по прозвищу Ханс Чурбан. Позволяя Хансу одержать победу над учеными братьями, Андерсен как бы провозглашает примат житейской мудрости над схоластической ученостью. В центре повествования братья, которых Андерсен подробно характеризует. Писатель «заново» рассказывает старую историю, вводя в нее элементы современности, отсутствовавшие, разумеется, в народном источнике и лишь намеченные Грундтвигом. Один из братьев знал наизусть весь латинский словарь и местную газету за три года. Другой основательно изучил все цеховые правила. Сочетание учености и элементов современности с фабулой народной сказки придает ей особый юмористический оттенок. Ханс, как и в народной сказке, преподносит принцессе дохлую ворону, деревянный башмак и жидкую грязь вместо подливки.⁴⁷ Он за словом в карман не лезет и в ответ на свои сочные реплики слышит от принцессы: «Но знаешь ли ты, что каждое наше слово записывается и завтра попадет в газету?»

Андерсен широко вводит мотивы современной ему датско-европейской жизни в сказки, построенные на народных преданиях. В сказке «Бузинная матушка» старинное предание лишь повод для писателя, воссоздающего историю жизни простых датчан. И обитательница бузинового дерева, героиня датского фольклора Бузинная матушка, предстает у него в образе обыкновенной доброй старушки. В сказке «Хольгер Датчанин» Андерсен рассказывает о дружбе, соединявшей некогда Данию и Швецию. В обеих странах развевались датские и шведские флаги, а датчане и шведы приветствовали друг друга не пальбой из пушек, а дружескими рукопожатиями. Они говорили друг другу: «Здравия желаем! Большое спасибо!» Так что Хольгер Датчанин мог спать спокойно. Зато в сказке «Волшебный холм» старый норвежский тролль, приехавший с сыновьями в гости к датскому ко-

ролю эльфов, не желает придерживаться дружеских отношений со шведами. Король говорит, что его гости не послушались совета ехать сушей через Швецию, так как старый тролль отстаёт от жизни и до сих пор смотреть не хочет в ту сторону.

Тем не менее в самых сложных философских сказках Андерсена 1840-х годов дело не обходится порой без фольклорных сюжетов, пусть значительно трансформированных.

История Ханса Чурбана повторяется в сказке «Снежная королева», где самым достойным из знатных претендентов на руку принцессы оказывается бедно одетый юноша, явившийся не верхом и не в карете. Андерсен сохранил народную фэбулу, уже использованную им в стихотворной сказке 1820-х годов, где Снежная королева отнимает жениха у молодой девушки. Но новое произведение писателя глубоко философское и, по его словам, проводит идею победы чувства над холодным разумом. Могучая повелительница ледяного царства выступает здесь как воплощение злого разума, а бедная девочка, Герда, обитательница чердачной каморки, — доброго чувства. Однако, несмотря на явную несоразмерность сил, Герда побеждает. Побеждают высокие нравственные достоинства девочки, ее бескорыстная любовь к Каю, ее мужество и бесстрашие, ее вера в собственные силы.

В философской сказке «Тень» иначе трактуется образ положительного героя. Андерсен далеко уходит от датской народной сказки «Человек и его тень» и от связанной с его сказкой истории немецкого писателя А. Шамиссо «Необычайные приключения Петера Шлемиля». Герой сказки — ученый, который писал книги об Истине, Добре и Красоте. Но такой человек не может преуспеть там, где почитают лишь ловкость, хорошее платье и деньги. Книги ученого никому не нужны, он впадает в нужду и превращается в слугу собственной тени. Но он не смиряется и не теряет чувства собственного достоинства. Он хочет открыть королевской дочери глаза на ее будущего супруга: «Я скажу все! Я скажу, что я человек, а ты тень!» Тем не менее протест ученого, как и его книги, не находит отклика. Он убит. Недаром Андерсен, считавший «Тень» одним из лучших своих произведений, писал, что эта сказка «очень горькая, трагическая».⁴⁸

В 1840-х годах Андерсен создал современную социальную сказку. Критике мещанства и аристократии, бюрократизма и чиновничества, судьбам искусства в буржуазном обществе, жизни большого капиталистического города посвящены его лучшие оригинальные сказки этого времени. Преклонение перед высшими и презрение к низшим, бюргерская ограниченность и самодовольство — предмет сатиры писателя в сказке «Гадкий утенок», где обитатели птичьего двора заискивают перед уткой-иностранкой и преследуют уродливого утенка. «Этот не удался! Хорошо бы его переделать!» — безапелляционно заявляет знатная утка. От нее не отстают и кот с курицей, которые советуют утенку класть яйца или мурлыкать, чтобы его не одолевала дурь. Их возмущает желание утенка плавать. «Спроси у кота, — возмущенно кудахчет курица, — он умнее всех, кого я знаю, правится ли ему плавать или нырять! О себе самой я уж не говорю!...»

В сказке «Счастливое семейство» белые улитки олицетворяют тупых и ограниченных, всегда и всем довольных мещан, полагающих, что весь мир существует только ради их блага. Дождь барабанил по лопуху, чтобы позабавить улиток, а солнце сияло, чтобы зеленел их лопух.⁴⁹

Андерсен показывает еще один порок датских обывателей — бездеятельность. В сказке «Ель», где прекрасное дерево, мечтающее о блеске и почестях, в конце концов выбрасывают на свалку, содержится не только элегическое сочувствие к бесплодно прожитой жизни, но и напоминание о более активном отношении к действительности. Об этом же говорится в сказке «Пастушка и трубочист».

Писатель много размышлял и о судьбах современного искусства. В сказках «Соловей» и «Старый дом» он выступил против ложного искусства в защиту искусства подлинного, правдивого.

В сказке «Девочка со спичками» Андерсен рассказал, как новогодним вечером в центре праздничного города с его контрастами богатства и нищеты погиб бедный ребенок. Вечную борьбу за существование, которая ведется в капиталистическом городе, где все топчут и ненавидят друг друга, показывает сказка «Капля воды». Удивительные существа, попирающие друг друга и видимые под микроскопом в капле воды, олицетворяют, по мнению Андерсена, жителей Копенгагена.

Однако наряду с обличительной линией в некоторых произведениях Андерсена, таких как «История одной матери», «Колокол» и др., появляются в 1840-х годах пессимистические и сентиментально-религиозные нотки. Это объясняется, несомненно, противоречивостью взглядов писателя, жившего в патриархальной Дании, где демократические движения были развиты слабо.

В 1840-х годах в произведениях Андерсена по-прежнему заметно приземление фантастических героев. Его сказочные существа — Снежная королева, Бузинная матушка, Ночь и Смерть — не только предстают в образе обыкновенных женщин и стариков, но и наделяются чертами современников, приобретают общественное положение и профессию. Тролли, которые вообще-то очень редко появляются у Андерсена, превращаются в путешественников, похожих на странствующих рантье, в директоров школ, тень — в знатного господина, а лесной король пишет учебник. Таким образом, создание особого, андерсеновского мира происходит в этот период в основном путем расширения диапазона сказки, обогащения ее элементами действительности.

«Я стремился... обратить как можно больше внимания на богатейший источник моего творчества — природу...»,⁵⁰ — писал в 1840-х годах Андерсен. В своих сказках писатель воссоздает мир прекрасной датской природы — ее чудесные луга, леса, сады, необозримые лапландские просторы. В сказках оживают плодородные поля, канавы, поросшие красными и желтыми цветами, богатырские курганы. Ели, березы, цветы, олени, улитки, соловьи, утята, кошки — герои произведений Андерсена. Писатель говорил, что он в особенности любит большие, залитые солнцем зеленые лужайки посреди леса, зеленые равнины, где пасутся олени и лоси, и может часами ходить и созерцать окружающее. Но эти часы, продолжал он, не пропадают даром; точно так же как солнечный луч влияет на пластинку дагерротипа, так влияют они на мысль, и рождается правдивая картина.⁵¹ При этом отдельные явления природы начинают рассматриваться в сказках Андерсена 1840-х годов с научной точки зрения. В них появляются последние открытия науки и «чудеса» техники того времени. Писатель откликается на изобретение фотографии, на новое освещение копенгагенских улиц, на появление серных спичек, железных

дорог и парохода. Тем самым он следовал совету своего друга, известного физика Эрстеда, призывавшего писателей изображать научные открытия в своем творчестве. «Благодаря Эрстеду возникла сказка „Капля воды“», — писал Андерсен. Мир его сказок расширяется в этот период и за счет элементов бытописания. Писатель воссоздает обстановку датского дома конца XVIII—начала XIX в. («Старый дом», «Пастушка и трубочист»), каморки сторожа («Старый уличный фонарь») и т. д. Одним из важных средств расширения диапазона сказки Андерсена является введение в нее элементов национальной истории и исторических персонажей, таких как писатель Л. Хольберг, астроном Т. Браге, скульптор Б. Торвальдсен и др. Сближая сказку с жизнью, с реальным миром, Андерсен насыщает ее огромным жизненным материалом в такой степени, что сам начинает сомневаться, остается ли она сказкой, не превращается ли в маленькую повесть или в бытовой рассказ. Отсюда его колебания в определении того, что такое «сказка» и что такое «история» в сказке «Бужинная матушка». Писатель отчасти ставит между ними знак равенства: один из героев заявляет, что любой предмет, на который упадет взор, может превратиться в сказку и из любого предмета, к которому прикоснешься, можно извлечь историю.

Однако от того, что героями сказки становятся и сказочной жизнью живут реальные люди, цветы, деревья, снежинки, капли воды, утки, соловьи, олени, памятники, иглы, воротнички, мячик, волчок, исторические персонажи и т. д., сама сказка не теряет своей необычности, волшебства, фантастичности. В произведениях, для которых характерно сплетение фантастического с реальным, происходит как бы двойной процесс. Необычное становится обычным, а обычное перестает быть повседневным и превращается в сказочное. Несется по улицам Флоренции ожившая статуя бронзового кабана из сказки «Бронзовый кабан», включенной в путевой очерк «Базар поэта». Кряхтят и стонут кресла в сказке «Старый дом», где сказочник одушевляет и дом, и мебель. Обыкновенная штопальная игла путешествует и воображает себя швейной иглой. Носятся с матримониальными планами полотняный воротничок и волчок-кубарь. А встретившись со своей бывшей невестой — мячиком, волчок испытывает горькое разочарование. Самые невероятные происшеств-

вия изображаются у Андерсена как совершенно реальные и достоверные, лишенные налета мистицизма и волшебства. В свою же очередь привычные явления наделяются новыми, еще неизвестными свойствами, делающими их глубоко поэтичными и по-своему сказочными. Люди, явления природы, вещи получают «биографию» и становятся в творчестве Андерсена такими же значительными, как традиционные герои сказок. Словно волшебной палочкой прикасается писатель к вещам реального мира, превращая их в элементы сказки. Огромная лирическая волна авторского сочувствия как бы поднимает скромных и маленьких героев, наполняет их образы светом и благородством, утверждает торжество добрых и гуманных начал. В сказках Андерсена часто торжествует тот этический идеал, который отсутствует или терпит поражение в реальной жизни.

Как уже отмечалось, из двойственной природы героев сказок Андерсена, представленных зачастую в виде предметов, явлений и т. д., из сочетания их необыкновенной человечности с их естественными свойствами возникает неуловимое чувство юмора и легкой иронии. Общественные пороки и недостатки рисуются в особо смешном свете, когда они приписываются штопальной игле, воротничку, волчку, осколку бутылки и т. д. Сатира писателя становится еще острее, когда чертами мещанской ограниченности наделяются утки, курицы, кошки, улитки, мячик и т. д. Человеческие черты и поступки, приписываемые неодушевленным предметам, птицам, животным и растениям, производят комическое впечатление. Помолвка мячика со стрижем, влюбленность волчка-кубаря в мячик невольно вызывают улыбку. Не случайно Андерсен говорил, что мастер, овладевший жанром сказки, должен уметь вложить в него трагическое, комическое, паивное, ироническое и юмористическое.⁵² И в 1840-х годах сказки Андерсена сохранили свою особую разговорную форму, обусловившую их близкий к народному язык. Особую живость сказкам придавали вводимые писателем пословицы и поговорки, зачастую придуманные им самим. В сборнике «Новые сказки» в роли рассказчика все чаще выступают явления природы. Теперь рассказчик не только дает оценку происходящим событиям и объясняет их, как это было в сказках 1830-х годов; он сочувствует тяжелому положению народа, сатирически

обличает высокомерие; иронические, юмористические и философские рассуждения все чаще вкладываются в его уста. Усложняется, как например в сказке «Снежная королева», композиция произведений Андерсена, зачин же все более упрощается.

В 1852 г. Андерсен выпустил новый сборник, который назывался «Истории».⁵³ И немногие критики, отметившие изменение заглавия сборника, с недоумением писали: «Так называемые истории, собственно говоря, больше не истории, еще менее сказки, а скорее всего лирические излияния...» В 1858—1872 гг. появились многочисленные выпуски следующего сборника, носившего название «Новые сказки и истории». Что произошло? Означал ли сборник «Истории» новый, радикальный скачок андерсеновской сказки из одного состояния в другое? А может быть, Андерсен и не отошел от прежних своих произведений, о чем, кстати, говорило само название его последнего сборника? Крупный датский балетмейстер А. Бурнонвилль, близкий друг Андерсена, так и считал. Получив в 1862 г. в подарок «Истории», он написал сказочнику: «Они (истории, — Л. Б.) взяты все из тех же трех старых источников: природы, человеческого сердца и таланта...»⁵⁴ Необыкновенное дарование, ум и доброта по-прежнему помогали сказочнику создавать из обыденного и будничного в природе и в быту поэтические, лирические, романические и драматические сказки. В сказке «Пятеро из одного стручка», где пять зеленых горошин и зеленый стручок считали все вокруг зеленым, удивительно воплотилось гуманистическое мировоззрение Андерсена, его любовь к слабым. И он сумел вместе с тем показать ограниченность людей, которые видят мир лишь со своей узкой обывательской точки зрения. Сказка эта восхитила Л. Н. Толстого, который записал в дневнике: «Прекрасная сказка Андерсена о горошинах, которые видели весь мир зеленым, пока стручок был зеленым, а потом мир стал желтым».⁵⁵ А потерянное курицей перо! В устах сплетниц оно превратилось в нескольких куриц, выщипавших себе перья из любви к петуху; у Андерсена же оно стало героем сказки «Истинная правда», где писатель высмеивает мещанскую страсть к преувеличениям.

Говоря об источниках творчества Андерсена 1850—1870-х годов, тонкий и умный Бурнонвилль упустил из

вида еще один источник, откуда сказочник черпал до последних дней своей жизни. Это фольклор. Правда, народные сюжеты занимают ничтожное место в творчестве писателя этого периода, но он по-прежнему обращается к ним для того, чтобы воплотить те или иные идеи.

Андерсен говорил впоследствии, что в течение многих лет испытал силы во всех радиусах сказочного круга и потому ему приходили в голову идеи или мотивы, уже затронутые им раньше. Но в таких случаях он либо совсем отказывался от них, либо облакал их в новую форму.⁵⁶ Так, в сказке «Скороходы», несколько напоминающей сказку «Прыгуны», также используется мотив народной сказки — испытание ловкости, быстроты в беге. Вместе с тем это сатира на современный Андерсену бюрократический аппарат, на использование родственных связей для продвижения по службе. Новое здесь — особо обостренное чувство горечи при упоминании о несправедливостях, ожидающих талантливых и крылатых. И усилившееся познавательное значение сказки, в которой говорится, в частности, о скорости солнечного луча. Сказка «Что муженек ни сделает, все хорошо!» принадлежит к датским народным сказкам, слышанным Андерсеном в детстве; она известна и в Норвегии под названием «Гудбранд с косогора». По словам сказочника, он только пересказал ее по-своему. В сказке сохраняются юмор и отголоски старинных патриархальных отношений, присущих народному источнику, где жена радуется всем явно убыточным торговым сделкам мужа. Но писатель придает сказке локальный характер. В ней указывается место действия — остров Фюн. Андерсен вносит эмоциональность, непосредственное обращение к читателю, реалистическое описание датской деревни и скудных условий жизни крестьян. Появляются здесь и туристы-англичане. Слова, постоянно повторяемые женой: «Что муженек ни сделает, все хорошо!» — обратились в афоризм, в пословицу, как и многие другие выражения Андерсена. Сказку «Что муженек ни сделает, все хорошо!» датский писатель Й. В. Йенсен считал подлинным порождением острова Фюн не только благодаря отличавшему ее местному колориту, но и по заложенному в ней мировоззрению. Мораль жителя острова Фюн выражается, по его мнению, в словах: «Хоть и катишься с горы вниз, по всегда сохраняешь веселость».⁵⁷

Сказка «Ледяная дева» связана со сказкой «Снежная королева», с данной в ней своеобразной трактовкой темы борьбы добра и зла. Одновременно «Ледяная дева» — произведение, характерное именно для творчества Андерсена 1850—1870-х годов. Она написана как бы в нескольких планах, причем планы фантастический и реалистический неотрывно связаны между собой, потому что в сказке, как утверждал Андерсен, все должно быть чрезвычайно сказочно и вместе с тем правдиво.

Воплощение сказочности, волшебства, ирреальности здесь — Ледяная дева, владычица гор. Но совсем рядом — реальный мир чудесной швейцарской природы со скалами, глетчерами и лугами. Тут и альпийские города, перевалы, мосты, водопады. Бьёрнсон считал, что описаний швейцарской природы, подобных андерсеновским, вообще нет среди описаний, принадлежащих перу северянина.

Андерсен вводит в сказку некоторые исторические имена и события (Вильгельм Телль, нашествие Наполеона) и упоминание о современных ему научных достижениях (телеграфе, пароходе, тоннелях). На этом современном фоне показан быт швейцарских бедняков, народные праздники и достоверные характеры людей, выросших среди суровой природы. Мужественный Руди, преодолевающий все препятствия, — сторонник идей равенства. Его антипод, мельник, отец Бабетты, — раб золота. Животные и птицы наделены здесь человеческими чертами. А Ледяная дева — воплощение злых сил природы и общества, с которыми борется за свое счастье Руди. Писатель показывает, что естественные явления природы суеверные, темные люди долго объясняли вмешательством злых сил. Но вот в долины пришел человек, вооруженный знаниями; он постепенно изгонял злых духов. Однако противоречивость философских взглядов Андерсена, его неспособность примирить науку с религией, проявившаяся в путевом очерке «По Швеции» (1849) и в романе «Быть или не быть» (1857), привели к тому, что сказка заканчивается гибелью Руди. Не случайно критика порицала писателя за этот печальный конец. «Начало „Девы льдов“ — это ликующие звуки песни, раздающейся в воздухе, смех, игра зелени и голубого неба, пестрота швейцарских домиков. Вы нарисовали тут такого молодца, что я бы желал себе такого брата, — писал Андерсену

Бьернсон. — А вся обстановка! И Бабетта, и мельник, и кошки, и та, что преследовала его в горах, заглядывала ему в глаза! Я был восхищен до того, что у меня ежеминутно вырывались возгласы одобрения, и я даже принужден был не раз приостанавливаться... Но милый, добрый друг! Как это у Вас хватило духа разбить перед нами эту чудную картину вдребезги! Мысль, что двое людей должны быть разлучены в момент наивысшего счастья, положенная Вами в основу развязки, поразительна, ниспослана Вам свыше: она налетает на нас, как вихрь, взбудораживающий ровную поверхность воды, и заставляет нас прозреть, что в душе этих людей жило нечто, подготовившее гибель их счастья. Все это так, но как Вы могли поступить так с этой парочкой!»⁵⁸

Народная сказка в разных вариантах составляет и в этот период незначительный компонент историй Андерсена, но при этом его отношение к ней явно меняется. Писатель признается в разочаровании счастливыми концами народных сказок. Вспомнив в истории «Тернистый путь славы» шведскую народную сказку «Охотник Брюте», герой которой после многих страданий и приключений достиг славы и почестей, писатель рассуждает: в реальной жизни все гораздо хуже, хотя сказка и действительность не так уж отдалены друг от друга.⁵⁹ И он пишет ряд философско-религиозных сказок, в которых пытается найти иное решение. Андерсен говорил впоследствии, что его часто упрекали за философский характер сказок, не свойственный ему. Подчеркивая: «Философские черты присущи моим произведениям»,⁶⁰ он настаивал, что отдельные сказки, как например «Муза нового века», совершенно в его духе. К числу философских сказок Андерсен относил и «Камень мудрецов». Правда, эту религиозную сказку о смысле жизни, о смерти нельзя считать удачной, что отчасти признавал и сам писатель. И, вероятно, молва о падении таланта сказочника, которая шла рядом с его растущей славой,⁶¹ объясняется созданными им в этот период сказками религиозного содержания — «Прекраснейшая роза мира», «В последний день», «Последняя жемчужина», «Листок с неба», «Еврейка», «Девочка, наступившая на хлеб», «Анне Лисбет» и др. В основе некоторых из них также лежат волшебные мотивы. Но здоровая народная основа прежних

произведений Андерсена уступает здесь место теме возмездия и искупления, религиозным рассуждениям, христианским легендам. Тема вознаграждения на небесах за земные страдания, занимавшая значительное место в 1840-х годах, углубляется. Больного короля народных сказок может исцелить лишь любовь Иисуса Христа, и бог милостивей к людям, чем некоторые ревностные его служители. Воистину религиозен не тот, кто молится в церкви, а кто набожен в душе. Смерть — избавление, она — последняя жемчужина человеческого существования. Прощение грешнице девочке, наступившей на хлеб, даруется потому, что святая душа оплакивает ее великий грех и т. д.⁶²

Довольно большая группа сказок в творчестве позднего Андерсена связана с народными преданиями.

«Дания богата старинными преданиями об исторических личностях, церквах и усадьбах, о курганах и полях сражений, о вересковых пустошах, о днях великих бедствий, о временах войны и мира. Эти предания живут в книгах и в устах народа, они летят далеко-далеко подобно стае птиц и разнятся друг от друга, как дрозд и сова... Послушайте меня, и я расскажу вам некоторые из них»,⁶³ — такими словами предваряет писатель опубликованные им в Америке в 1870 г. датские народные предания.

Путешествуя в конце 1850-х годов по Дании, сказочник возобновил свои старые фольклорные запасы, кое-что вспомнил, кое-что услышал вновь. И появилась сказка «Колокольный омут».

Андерсен с детства помнил народное предание о колоколе, который сорвался с башни и упал на дно оденсейского озера. А Тиле опубликовал в своем сборнике предание о водяном, обитающем в этом же озере. Из сплава двух преданий и родился «Колокольный омут». Реалистически описав оденсейское озеро с его самым глубоким омутом, известным под названием Колокольный, Андерсен рассказывает, что водяной больше не одинок. От колокола, сорвавшегося с башни, он узнает обо всем виденном им за долгие годы. Это истории любви и страшных кровавых убийств. По Андерсену, каждая вещь, каждый предмет — свидетель множества событий. А колоколу в свою очередь рассказали обо всем птицы, ветер и воздух.

В сказках «Домовой у лавочника», «Домовой и хозийка», «Блуждающие огоньки в городе!» известные персонажи народных преданий — только символические фигуры. Пользуясь традиционными фольклорными образами домовых в красном колпачке, Андерсен сумел сказать свое слово о власти денег в современном ему обществе, выразить отношение к поэзии, к литературному творчеству, к вопросам войны и мира. В сказке «Блуждающие огоньки в городе!» писатель поведал о бедствиях войны. В стране стоял плач и стон, границы были почти стерты, неприятельские кони вытоптали древние могилы. Вернувшиеся из теплых краев аисты и ласточки остались без крова, их гнезда сгорели вместе с домами. А сказка, которая, бывало, сама являлась к сказочнику, не приходила больше и не стучалась к нему в дверь. Тяжелые, печальные то были времена. Старуха болотница предупредила старого сказочника: «Блуждающие огоньки в городе!»⁶⁴ На языке Андерсена это означало: «Берегитесь! Война окончена, но она может вспыхнуть вновь! Берегитесь! Много еще в жизни плохого и несправедливого! И надо с этим бороться!»

В 1848 и в 1864 гг. Дания вела кровопролитные войны с Германией. Пробужденный войной интерес к истории привел к тому, что Андерсен обработал несколько исторических преданий — о Йенсе Глобе Жестоким, об Эрике Груббе и о Вальдемаре До. История «Епископ Бёрглумский и его родич» воспроизводит в основных чертах образ епископа Олуфа Глоба Бёрглумского, огнем и мечом расширявшего свои владения, не щадившего ни друзей, ни родичей. Для Андерсена эта история — средство прославить современность, утвердить ее превосходство над прошлым. «Скройтесь в землю, покройтесь мраком забвения, ужасные воспоминания старины!.. Благословенно будь ты, новое время!..» — восклицает писатель. В истории «Предки птичницы Греты» центральная фигура не Эрик Груббе, а его младшая дочь Мария, о которой в предании говорится, что она пала еще ниже своих сестер. Мимоходом показав самодура Эрика, Андерсен дает, романтически окрасив и приподняв его, жизнеописание Марии, историю ее необыкновенной любви к простому матросу Сёрену. Чтобы придать достоверность повествованию, историю последних лет жизни Марии писатель передает со слов датского дра-

матурга Хольберга, равноправного действующего лица этого произведения. История «Ветер рассказывает о Вальдемаре До и его дочерях» повествует о гибели знаменитого рода До. Писатель использует старинное предание, чтобы утвердить философскую мысль о преемственности, о тесной связи прошлого с современностью, скрытую в вечном припеве ветра-рассказчика: «Проносись! Все проходит, одно сменяет другое... Новые времена, другие времена... а скоро пронесется тут и паровоз, шумно гремя над могилами, забытыми, как имена...»⁶⁵

Что касается исторических и прочих преданий как сырья для поэтических творений, то существует всеобщее мнение, что произведение, основанное на предании или на факте, почти всегда удается больше, нежели основанное на материале придуманном, говорил Файе.⁶⁶ Истории Андерсена, построенные на преданиях, еще одно подтверждение этой старой истины.

Андерсен живо откликался на все современные ему события. И то, что его все волновало, что в нем, как в воде, все отражалось, он считал признаком своей поэтической природы.⁶⁷ В последний период творчества он пишет ряд сказок, навеянных революцией 1848 г. и борьбой за демократические свободы против буржуазных привилегий. Это следующие социальные произведения: «Всему свое место», «Пропащая», «Свинья-копилка». В сказке «Всему свое место» волшебная флейта восстанавливает справедливость. Бедная девочка, которая пасла гусей, и мелочный торговец находят свое счастье. «Всему свое место!» — восклицает писатель. А знатный кавалер попадает в курятник. «Всему свое место!» — снова повторяет Андерсен. В сказке «Короли, дамы и валеты» владыки карточного королевства взлетают в вихре пламени в небо, а маленький Вильям в восторге кричит: «Замок горит!» Не случайно некоторые критики считали, что Андерсен не печатал эту сказку при жизни из цензурных соображений, хотя он сам не придерживался подобной точки зрения. Свинья-копилка — олицетворение буржуазного накопительства. Она чувствует себя хозяйкой всех игрушек в детской, так как стоит выше всех на полке и смотрит на всех сверху вниз; ей ведь ничего не стоило купить все эти игрушки. В истории «Пропащая» голодная прачка с утра до вечера надрывается, стирая на

богачей. Она стоит в ледяной воде и пьет, чтобы немного согреться и еще потому, что водка дешевле горячей еды. Ее жизнь — непрерывный труд ради того, чтобы прокормить ребенка. Андерсен опровергает слова городского судьи о том, что прачка «пропащая», что «она никуда не годилась». Устами хромого Марен он утверждает: нет, прачка не «пропащая», она «годилась». Это благородный человек, который знает лишь бесконечный труд.

Все, что видел вокруг писатель, для него в этот период «немая книга», которая повествует о подлинных, случившихся историях. Все — и высохший гербарий, и старая могильная плита — открывает историю некогда живших людей, сообщает об их радостях и горестях, о любви, верности и смерти. И Андерсен объявляет войну забвению умерших и их дел. «Доброе и прекрасное не забывается, оно живет в легендах и преданиях», — замечает он.

Его интересует прошлое не только простых, безымянных, не совершивших никаких подвигов людей («Иб и Кристиночка», «Бутылочное горлышко», «Сердечное горе», «Под ивой», «Скрыто — забыто», «Сторож Оле»), но и тех, кто оставил след в истории родной страны, тех, чьи имена живут в легендах и преданиях.

Никогда не забудется подвиг бедной безродной старухи Маргрете, пожертвовавшей собой ради других. Это плезвиг-гольштейнское предание, опубликованное в 1845 г. фольклористом К. Мюлленхоффом, стало составной частью истории Андерсена «Кое-что». Немало прекрасных лебедей вылетело из родного гнезда, которое зовется Данией, и прославило его, рассказывает писатель в истории «Лебединое гнездо». Это были и воины, отстаивавшие отечество с оружием в руках. Это были и астроном Браге, и скульптор Торвальдсен, и физик Эрстед, и поэт Эленшлегер. Это был и его современник, герой антивоенной сказки «Золотой мальчик».

Художественную биографию ваятеля Торвальдсена Андерсен воссоздал в сказке «Ребятня болтовня», художественную биографию физика Эрстеда и его брата Андерса — в сказке «Два брата». История для писателя — волшебный фонарь; он показывает, как люди, облагодетельствовавшие человечество, идут по тернистому пути славы.

Гомер, из-за которого теперь спорят семь городов, странствовал меж этими городами и пел свои песни, чтобы не умереть с голоду. Камоэнс, португальский поэт, умер в бедности. Колумб, Галилей — это все труженики и мученики науки, говорит Андерсен в истории «Тернистый путь славы».

Имена великих ученых и изобретателей живут в творчестве писателя не случайно. Он считает, что из сферы науки и техники можно черпать самые удивительные истории и сказки. Андерсен создает в этот период ряд познавательных, научно-фантастических историй: «Через тысячу лет», «На краю моря», «Обрывок жемчужной нити», «Муза нового века», «Альбом крестного», «Дриада» и т. д. В 1853 г. под проливом Большой Бельт был проложен первый кабель, и восторженный мечтатель Андерсен в истории «Через тысячу лет» уже видит будущее мира, когда народы с легкостью смогут общаться между собой, когда электромагнитная нить будет проложена под мировым океаном. Он мечтает о таком средстве передвижения, с помощью которого «на крыльях пара, по воздуху» жители Америки навесят старую Европу. Бывалый путешественник, Андерсен рассказывает своим читателям, предполагаемым туристам, о том, что они увидят в Европе. В 1853—1855 гг. были предприняты отдельные попытки покорения Северного полюса. И в истории «На краю моря» Андерсен мечтает о будущих экспедициях датчан на Северный полюс, повествуя об этом как о свершившемся факте: «К Северному полюсу было послано несколько кораблей...» Он восхищен появлением железных дорог в Дании, и железная дорога, которая тянется пока еще только от Копенгагена до Корсёра, для него «обрывок жемчужной нити», на который нанизаны жемчужины — города Дании. Но с какими мучениями насаждается новое! С каким трудом, например, картофель вошел в обиход в Дании! Веселая юмористическая история «Картошка» не лишена и поучительного смысла. «Хорошему когда-нибудь да быть в чести!» — этими словами начинает и кончает писатель эту свою историю.⁶⁸ Однако при всем познавательном значении сказки Андерсена лишены малейших элементов назидания. Еще Н. А. Добролюбов считал их достоинством отсутствие «малейшего резонерства». Талант Андерсена-рассказчика

он видел в том, что сказки его «не нуждались в правоучительном хвостике». ⁶⁹

В авторском пояснении названия нового сборника Андерсен говорил об объединении в нем различных жанров под словом «история»: «нянькины истории, басня и рассказ». Но сборник объединяет значительно большее количество жанров, нежели названные писателем. Здесь и обработка народных сказок и преданий, и придуманные сказки и истории, и картинки жизни, и религиозные, исторические, научно-популярные, научно-фантастические произведения, и философские фантазии и сатиры на современное писателю общество. Андерсеновская сказка-история становится более серьезной, философской, менее детской и все чаще повеллестической. Мир ее все больше расширяется.

Андерсен продолжал тщательно изучать природу, животных и растения. Он сообщал, что «делает натуралистические пометки для будущих произведений», что знает «язык всех зверей». Интересна в этом плане его переписка с А. Дреусеном, фабрикантом и биологом-любителем. В течение 1859—1867 гг. он рассказывает Дреусену обо всех виденных им красотах природы, о найденном им неизвестном диком растении, о разных деревьях в Африке, о цветах на выставке в Париже. И подобно тому как Дреусен подал ему в 1862 г. идею сказки «Подснежник», совместное путешествие с биологом Й. Коллином-младшим, для которого писатель собирал улиток, также обогатило его научный кругозор и помогло с такой научной скрупулезностью изобразить героев истории «Улитка и розовый куст». ⁷⁰ В произведениях, где действуют растения, птицы, животные, появляются конкретные ботанические и зоологические подробности, но сказки и истории не теряют при этом своей поэтической прелести. Они сохраняют и свой неповторимый датский колорит. Й. И. Му говорил, что от произведений Андерсена веет ароматом датского букового леса, что свет и тени датского букового леса играют в его сказках. ⁷¹

В научно-популярные, научно-фантастические, познавательные и философские сказки и истории включаются конкретные данные техники и науки — географии и истории.

Развивая демократические тенденции, усиливая здоровые начала, присущие народной сказке, Андерсен создает

новую сказку — литературную. Его сказочное творчество не имеет границ. Если мир народной сказки ограничен определенными фигурами — троллей, домовых, эльфов и т. д., то мир литературной сказки Андерсена постоянно обогащается. Писатель находит все новые и новые ресурсы в мире вещей, предметов, техники, истории и т. д. Индивидуальная, авторская сказка Андерсена развивается по своим собственным законам, постоянно раздвигая рамки жанра, вбирая в себя поэтически преобразованный окружающий мир.

«Вы создали новый, поразительный мир поэзии... — говорил Андерсену Му, знавший толк в сказках. — Вы смогли вложить в него ясное, современное мировоззрение. Потому-то сказки Ваши стали картинами жизни, в которых отражены вечные истины...» ⁷²

Не только народная сказка, но и предание, и поверье, и пословицы, и поговорки, и детские песенки стали зерном, из которого вырастает андерсеновская сказка. Сюжет одной народной сказки дает ему материал для двух литературных. А материал двух преданий — для одной литературной сказки. Предание или поверье контаминируется с жизненным опытом писателя. Художественная сказка становится как бы коллекцией жанров, сюжетов, образов и характеров. Гениально определил сущность андерсеновской сказки Бьёрнсон: «Теперь, после того как Андерсен, часто невольно, отходил от жанра романа, драмы, философского рассказа лишь для того, чтобы дать всем этим подавляемым росткам пробиться, как дубу сквозь утес, на другом месте, теперь у него, боже помоги мне, и драма, и роман, и его философия наличествуют в сказке. То, что это больше не сказка, — само собой разумеется. Это нечто андерсеновское и совершенно не подходящее к литературной аптеке... это нечто, не имеющее границ ни сверху, ни снизу, следовательно, и по своей форме... Но вся эта стихийность и то, что все формы и весь мир трагического, комического, лирического, эпического, песни, проповеди, шутки, все живое и безжизненное сливаются здесь воедино, как в раю, заставляют трепетать в ожидании его следующей работы». ⁷³



ПО ВОЛШЕБНЫМ ТРОПАМ АНДЕРСЕНА



«Разумеется, вдохновителем его был Х. К. Андерсен, которым он глубоко восхищался... но собственная его творческая природа была совершенно иной, и он следовал ее зову».

Е. фон Цвейгберк

Оказывается, все что угодно можно вложить в сказку и от этого она станет еще ярче. Х. К. Андерсен «расковал» народную сказку, необъятно расширив ее границы. Новые же талантливые художники, которые пошли по его стопам, открыли и отшлифовали другие грани алмаза, именуемого сказкой. Недаром О. Кропач как-то сказал: «Влияние Андерсена на сказочное творчество последнего столетия нашего превосходит влияние всех других писателей».¹

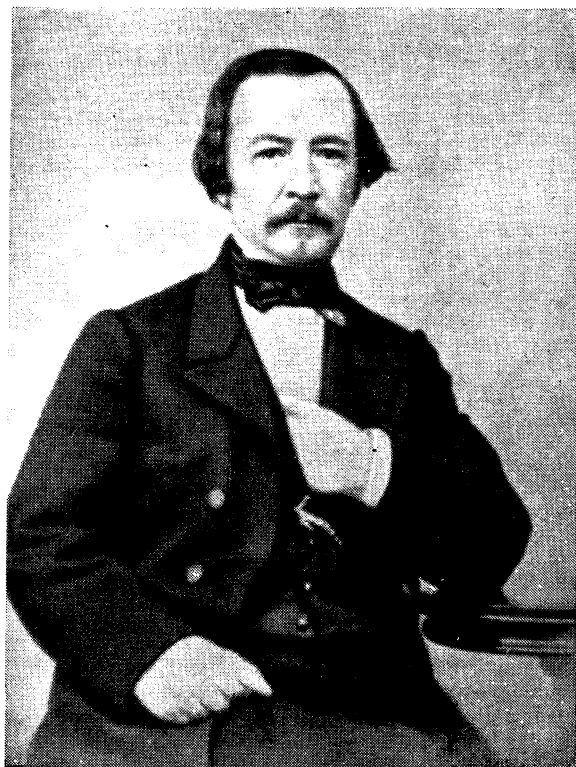
В традициях Андерсена в Дании и за ее пределами творило множество сказочников. Но творило по-разному. Современник Андерсена, известный журналист и общественный деятель А. М. Гольдшмидт как-то сказал, что когда читаешь сочинения слепых подражателей Андерсена, постоянно вспоминаешь его, но когда читаешь его, то забываешь их.²

По волшебным тропам, проторенным Андерсеном, шел, наряду с такими крупными европейскими величинами, как О. Уайльд, и один из самых талантливых «гранильщиков алмазов», волшебник из Финляндии С. Топелиус. Хотя он жил в Финляндии, но считается крупнейшим сказочником не только своей родины, но и Швеции, так как писал на шведском языке. Именно это последнее обстоятельство, а также общность политического и культурного развития Финляндии и Швеции начала XIX в., позволяют рассматривать Топелиуса не только как финляндского, но и как шведского писателя. До 1809 г. Фин-

ляндия входила в состав Швеции. В Гельсингфорсском университете читали лекции шведские профессора и учились шведские студенты. Шведский язык — второй государственный язык Финляндии — был языком литературы, языком школ и университета. С 1910-х годов в Финляндии шла вызванная ростом национального самосознания активная борьба за утверждение прав финского языка и финской литературы. Многие писатели Финляндии создавали свои произведения на шведском языке, получая возможность печататься в Швеции и в Финляндии и быть вскоре переведенными на норвежский и датский языки благодаря сходству с ними шведского. Имена таких писателей прочно вошли в историю шведской литературы. И даже в XX в., когда история Финляндии складывается по своим особым законам, создаваемая там литература на шведском языке по традиции считается отдельными исследователями ответвлением шведской. «Что же касается литературы более старой, — рассуждает шведский литературовед Г. Бранделль, — то подобное суждение, само собой разумеется, справедливо: нельзя привести ни единого довода, по которому бы творчество Чельгрена либо Францена, Рунеберга либо Топелиуса следовало бы исключить из шведской литературы. Оно считалось шведским и писателями и читателями и функционировало в тех же условиях, что и творчество Тегнера или Снойльского».

Из всех финляндских писателей Топелиус был наиболее известен и любим в Швеции. Кем был для шведов Топелиус, дает представление рассказ его младшей современницы, поклонницы и последовательницы знаменитой шведской писательницы С. Л. О. Лагерлёф. Она говорит, что Топелиус в минувшем веке занимал в Швеции положение великой державы от литературы: имя его знали и богачи и бедняки, и стар и млад. И всякому это имя рисовалось в ореоле его самых любимых и приятных воспоминаний.³

Много легенд существует в Финляндии о рождении и жизни замечательного поэта, сказочника и ученого Сакариаса Топелиуса-младшего, унаследовавшего талант и славу отца — врача, ученого и собирателя финских рун Сакариаса Топелиуса-старшего. 14 января 1818 г., когда родился этот мальчик, ему предсказали: «Имя твое прославит родину!»



Сакариас Топелиус.
Фотография.

А много лет спустя, когда уже юношей он шел за гробом своего знаменитого отца, серебряная звезда, лежавшая на крышке гроба, упала к его ногам. И все зашептались: «Сын будет подобен отцу в искусствах и благородстве деяний. И будет столь же любим и почитаем, как и отец».⁴

И в самом деле, Топелиус-младший стал крупным поэтом, сказочником и ученым — одним из тех, кто, как говорится в старинном предании, находит перо княгини лебедей Радигундис. Высоко-высоко, под самыми облаками летит лебединая стая. А впереди, расправив могучие крылья, — легендарная княгиня лебедей, прекрасная

Радигундис. Тихо летит стая, и порой, но редко-редко, из крыла Радигундис выпадает белоснежное перо. В Финляндии считают, что тот, кто поднимет это перо, станет поэтом, скальдом, и из-под лебединого пера польются стихи и сказки, веселые и прекрасные как день.⁵

Если верить старинной легенде «Перо Радигундис», то однажды стая, видимо, пролетала над Финляндией. А белоснежное перо, выпавшее из крыла прекрасной княгини лебедей, подобрал маленький Топелиус, который жил в усадьбе Куднэс, близ Ньюкарлебу. И полились тогда одна за другой из-под лебединого пера стихи и сказки. Но никто этому не удивился, потому что все помнили предсказанную ему еще при рождении славу.

Топелиусы происходили из старинного крестьянского рода, жившего в усадьбе Топила, близ реки Улео. Топелиус-младший рос, окруженный любовью и заботой отца, матери и всех домочадцев. С детства знал и любил он руны, услышанные от прекрасных рунопевцев.

Уже будучи взрослым, Топелиус с благоговением вспоминал, что старики-коробейники, которые пели свои удивительные руны его отцу, до сих пор как живые стоят перед ним.⁶

Особенно запомнились ему песни о «старом верном Вайнямёйнене», о «вещем ковatele Илмаринене» и о «молодцеватом Ахти»:

Старый, верный Вайнямёйнен
Тотчас к кузнице подходит,
Илмаринена там видит.
Тот не мешкая работал.
Молвил старцу Илмаринен:
«О ты, старый Вайнямёйнен!
Где так долго оставался.
Где так долго, старый, прожил?»
Старый, верный Вайнямёйнен
Говорит слова такие:
«Вот где прожил я так долго,
Где все время оставался...
Я в Лапландии там прожил
Средь лапландских чародеев».⁷

А старая нянька Брита, известная сказочница, приглашенная к мальчику его отцом, рассказывала ему о ведьмах и колдунах, о волшебной горе Растекайс, об олене с позолоченными рогами, о храбром мальчишке Сампо и о страшном горном короле Хиси. На этих сказках Брита

учила Сакариаса и финскому языку, так как в семье говорили по-шведски.⁸

По воспоминаниям Топелиуса, она рассказывала дивные сказки, а он и другие малыши как зачарованные внимали ей, подобно тому, как цветы в лесу внимают шелесту темных елей. Сказочный репертуар няньки Бриты, видимо, походил на тот, который Топелиус воспроизвел впоследствии в сказке «Воздушный замок». Там глухая Кайса рассказывала детям о принцессах и заколдованных замках, о розариях и райских кущах. Она рассказывала им о замке фэй, сверкающем серебром и драгоценными камнями, о подводном замке морского короля, о синих вершинах, где гнездятся золотые фазаны.⁹

Топелиус вспоминал, как он рос, веря в сказки. Он верил в то, что в природе все живет, чувствует, разговаривает. Он обнимал осины в саду, разговаривал с ними и наделял их именами; похлопывал «по плечу» гранитные горы и расспрашивал их о сокровищах, которые таятся в их недрах. А птицы и рыбы были самыми загадочными его друзьями.¹⁰

Еще в детстве Топелиус пристрастился к литературному творчеству.

«Настоящий человек должен жить с пером в руке», — говорил его отец.¹¹

Будущий писатель вел дневник и писал стихи и сказки, подобно герою его будущей сказки в стихах «Перо Радигундис». Одна из них — «Дракон» — была даже позднее опубликована. Герой этой сказки — сам маленький Топелиус, которому якобы удалось стянуть вниз с церковной башни в Ньюкарлебу страшного дракона. В этой по-детски примитивной сказке ощущается и фантазия мальчика, который сеет зубы дракона, и знание им народной традиции.¹²

Но не только фольклор формировал художественные вкусы будущего сказочника. Став старше, он увлекся чтением. В. Скотт, Ж. Лафонтен, «Илиада», «Одиссея» захватили его воображение. Особенно восхищали его стихотворения шведского поэта-романтика Ф. М. Францена. А позднее — поэзия его соотечественника Й. Л. Рунеберга, с которой он познакомился, будучи 12-летним учеником школы в Улеаборге; этот поэт стал после окон-

чания Сакариасом школы, в 1832 г., его наставником. Наряду с фольклором и художественной литературой Топелиус страстно любил историю. Хотя с 1833 г. он изучал медицину, но, получив в 1840 г. степень магистра, а в 1847 г. степень доктора философии, стал в 1852 г. преподавателем истории в гимназии. Уже в 1854 г. профессор Топелиус преподавал историю Финляндии в Гельсингфорсском университете; в 1869 г. круг его научных интересов распространился также на историю России и северных стран, которой он занимался до самой смерти в 1889 г.¹³

Творчество Топелиуса разнообразно, как и его интересы. Он был поэтом-романтиком и автором нескольких сборников лирических стихотворений: «Цветы вереска» (1845—1854), «Новые страницы» (1870), «Вереск» (1889). Стихотворения финляндского поэта отмечены глубокой лиричностью, тонким и проникновенным пониманием природы, патриотизмом и ярким национальным чувством.

Глубокая любовь к родине — одна из важнейших сторон мировоззрения Топелиуса, творившего в период пробуждения чувства национального самосознания в Финляндии.¹⁴ «Единый народ! Единая страна! Единый язык!»¹⁵ — эти слова, произнесенные Топелиусом в одном из его докладов, стали девизом финляндского писателя.

Вообще же мировоззрение Топелиуса, как и многих других его соотечественников и современников, не лишено было черт эклектизма и некоторой ограниченности.

Писатель сознавал обострение классовых противоречий в Европе, с трепетом ожидал «грозовой бури» революции 1848 г. и благодарил судьбу за то, что она не позволила ему «пасть так низко, чтобы остаться трусливо безучастным к страданиям и надеждам века». Когда грянула революция, она, как писал Топелиус в стихотворении «Весна 1848 года», перевернула мир, рассеяла призрачные тени... Поэт воспел Л. Кошута — героя венгерской революции. В одном из стихотворений 1849 г., когда венгерской революции грозило поражение, он призывал венгров воспрянуть духом и сражаться, пока не угасла заря свободы. Топелиус верил в неизбежность исторического прогресса. «Колесница истории никогда не катится вспять!» — говорил он. Вместе с тем он был сто-

ронником тезиса о непричастности так называемой «истинной» поэзии к социально-политическим движениям эпохи. Топелиус писал, что основанная им газета «Гельсингфорс Тиднишгар» рассчитана на читателя, неискушенного в политике. А когда писатель Й. В. Снельман собирался издавать для крестьян газету на финском языке, Топелиус еще до выхода ее в свет предупреждал, что газета должна быть проникнута духом религиозного назидания. Однако в целом, по мнению советского литературоведа Э. Г. Карху, творчество Топелиуса, всегда чуткого к важнейшим событиям своего времени, к «страданиям и надеждам века», близко современному читателю.¹⁶ Наиболее плодотворным для него, наряду с интересом к фольклору, оказался интерес к проблеме исторического развития. В конце 1840-х и в 1850-х годах он выступил с произведениями, которые представляют собой смесь истории, фольклорных элементов, романтики и мистики. Наиболее значительны среди них «Старый барон из Раутакуле» (1849) и «Герцогиня Финляндии» (1850), «Зимние вечера» (1880—1881) и «Под покровительством планет» (1889). Самое популярное и крупное среди историко-фольклорных произведений Топелиуса — книга «Рассказы фельдшера»; в ней писатель дал романтическое описание истории Швеции и Финляндии.

Лагерлёф рассказывала, что «Рассказы фельдшера» впервые попали в ее дом в 1871 г. Ей было тогда тринадцать лет, и об истории Швеции она знала немногим более того, что почерпнула в очень тощем учебнике истории. Тогда она впервые по-настоящему услышала об истории своего народа и поняла: это великая и славная история, отмеченная деяниями даровитых мужей, тяжкими лишениями и блистательными подвигами. Тогда она впервые увидела в шведах народ отважных искателей приключений и великих деятелей. «Мы были достаточно искушены в мире поэзии, но разве доводилось нам прежде читать такую книгу, как эта, восхищаться кем-либо так, как Густавом-Адольфом, ненавидеть кого-либо так, как патера Иеронима, и бредить кем-либо так, как божественной Региной», — писала Лагерлёф.

«Рассказы фельдшера» — серия романов из пяти циклов (предполагаемый шестой цикл так и не был завершен). Но наиболее интересен, пожалуй, первый цикл из трех романов — «Королевский перстень», «Меч и плуг»,

«Огонь и вода». Построен он, как и все остальные, традиционно. Каждый исторический роман обрамлен современной новеллой. Ее герой — бывалый фельдшер, участник военных походов, рассказывает не о своих ратных подвигах, а о событиях исторических, почерпнутых им из старинных хроник и рассказов очевидцев. А родственники, соседи и знакомые фельдшера с удовольствием слушают его рассказы. Почти вся история Финляндии и Швеции предстает в его повествованиях. «Топелиус глубоко проник в сущность XVI и XVII веков и почерпнул оттуда лучшие свои стимулы», — писал финляндский литературовед Э. Вест. Здесь и Дубинная война — восстание крестьян в Эстерботтене в XVI в., вожаком которого был «крестьянский король» Арон Бертилия, и Тридцатилетняя война с одним из ее героев королем Густавом-Адольфом, и битва при Лютцене, и жизнь отдаленнейших уголков Финляндии и Германии, куда вступили шведско-финские войска. В первом романе «Королевский перстень» рассказывается об основных событиях Тридцатилетней войны и даются туманные намеки на происхождение Густава Бертельшёльда. Во втором романе «Меч и плуг» освещена непримиримая борьба между дворянским и крестьянским сословием в лице получившего дворянское звание Густава Бертельшёльда и его приемного отца Арона Бертилия. В третьем романе «Огонь и вода» делается попытка вскрыть причины этой борьбы. Основная же идея этих произведений — «с одной стороны — противоположность между королем и народом, с другой — между народом и дворянством».¹⁷ Наряду с фигурами подлинно историческими, тут выступают лица скорее всего придуманные автором. Но выписаны они колоритно и романтично, в особенности внебрачный сын Густава-Адольфа и финской крестьянки Мэри Бертилия — Густав Бертельшёльд, прекрасная Регина фон Эммеритц, острая на язык старуха Дорте, мудрая хозяйка Курсхольма, отец и сын Ларсоны, служанка Кэтхен и многие другие герои.

Связующим звеном между циклами и романами книги «Рассказы фельдшера» служит предание-сказка о волшебном перстне. Тому, кто носит этот перстень, не страшен ни огонь, ни вода, ни стальной клинок. Счастье, победы и любовь сопутствуют ему. Волшебную силу перстня уничтожает лишь клятвопреступление.¹⁸ Яркая сказоч-

ность предания, несколько потускневшая в последующих циклах, сделала первые романы Топелиуса, как и его сказки, любимым чтением в Финляндии и Швеции.

По словам Лагерлёф, в мозгу Топелиуса было замкнутое помещение, святая сокровищница, где хранил он свою величайшую драгоценность, свой великий эпос, героическое произведение, которому суждено было обессмертить его имя. В часы уединения, которые писателю удавалось выкроить для себя, он занимался историей перстня. Он вынимал ее из тайника, он созерцал ее, он наслаждался ею, вновь и вновь пересказывая эту историю самому себе. И со всей растущей уверенностью чувствовал, что, если ему удастся пересказать ее в таком виде, в каком она живет в его душе, она станет источником радости для всего его народа.¹⁹

Слова Лагерлёф справедливы и по отношению к сказкам Топелиуса. С детства жили в его сознании сказочные образы. Он помнил горных троллей, хохочущих в недрах гор, воздушных эльфов, танцующих на лугах в лунном сиянии, лесных гномов, раскачивающихся на ветвях, нимф, поющих у родника, дракона, стерегущего сокровище, горный замок разбойника-великана, храбрых рыцарей и плененных дев. Однако детские впечатления до поры до времени хранились в голове Топелиуса и лишь отчасти находили выражение в раннем творчестве молодого писателя. В рассказах того времени он уходил в мир туманной мечты, рисовал фантастическую «страну Викторию», где нет церкви с ее догмами, но есть религия всеобщей любви; нет государства, но есть справедливость и т. д.²⁰

Непосредственным толчком к созданию собственных сказок послужило знакомство финляндского писателя с творчеством Х. К. Андерсена, сказка которого «Жених и невеста» печаталась в газете «Гельсингфорс Тиднингар». В 1846 г. Топелиус познакомился с первыми выпусками сборника «Новые сказки» и пришел в восторг от «наивно-игривого», по его словам, стиля датского сказочника. В рецензии на этот сборник Топелиус, недопонимая всей остроты сатиры Андерсена и считая его сказки предназначенными только для детей, писал: «Весьма доброжелательная сатира скрывается под красочной, сверкающей оболочкой его историй; лучших колючек и пожелать нельзя. Они очаровывают ребенка, потому что действие

этих историй непринужденно движется в кругу его привычных представлений и каждую изображенную в них картину, каждую шутку он воспринимает как свою собственную. В том, чтобы писать так просто, и заключается величайшее искусство».²¹ Финляндский писатель почувствовал сильное искушение попробовать свои силы в жанре сказки. И вот с 1847 по 1852 г. вышли в свет четыре выпуска сказок Топелиуса. Писатель не предназначал их специально ни для детей, ни для взрослых. Но их содержание, а равно восторженный прием как теми, так и другими, говорят об их широком возрастном диапазоне. Позднее, когда Топелиус включил сказки в сборники «Детское чтение» (1865—1896), они получили более определенный адресат. Сказки эти поглощались с жадностью и имели, по словам критика Эльмгрёна, «громданный успех». Некоторые газеты писали, что сказки Топелиуса свидетельствуют о «поэтическом даре» и о «богатой фантазии» их автора, что они не страдают излишней морализацией. Эльмгрён видел особую заслугу писателя в том, что он не превратил эти «невинные рассказы» в проповеди тенденциозной морали. О первом сборнике «Детское чтение», куда Топелиус включил четыре первых выпуска сказок, а также отдельные стихотворные и прозаические сказки, пьесы и стихотворения, публиковавшиеся ранее в газетах, критики говорили: «Это маленькая работа, которую мы предпочтительно желали бы рекомендовать родителям, жаждущим для своих детей наивного, фантастического и развлекательного рождественского чтения». Сам Топелиус больше всего ценил высказывания детей, этих «опасных рецензентов», как он их называл. Он получал письма от многих мальчиков и девочек из Финляндии и Швеции. «Пришлите нам свой портрет! Сочините для нас стихотворение или целую книгу»,²² — просили дети. Вообще шведская критика не раз отмечала, что по мастерству Топелиусу-сказочнику нет равных в Швеции. Так, Г. Булин, Е. фон Цвейгберк и М. Эрвиг считают, что Швеция «может радоваться той высококачественной продукции, которая существует у нас в области литературной сказки. У нас есть Сакариас Топелиус, который поражает своей гениальной наивностью, свежестью, находчивостью, солнечностью и глубокой взаимосвязью со скупой северной природой». Шведский литературовед Е. Н. Тигерстедт пи-

шет, что сказки и сказочные пьесы Топелиуса в «Детском чтении» сделали его сказочником всего Севера.

В других скандинавских странах книги Топелиуса также вошли в сферу читательских интересов не только конца XIX, но и XX в. «В детстве, — вспоминает известная норвежская писательница С. Хопп, — я читала Топелиуса и любила его до такой степени, что до сих пор помню каждую его книгу и каждую его сказку. Но, — нерешительно добавляет Хопп, — сейчас я шестидесяти-трехлетняя дама и мне неизвестно, читает ли Топелиуса современная молодежь». На этот вопрос ответила одна из крупнейших писательниц Швеции А. А. Э. Линдгрэн. Она сказала: «Сказки Топелиуса удивительно хорошо удержались!»²³

Что представляют собой эти сказки, почему вызвали они живой интерес современников и не устарели до сих пор?

Сказки Топелиуса — прекрасные литературные сказки. А всякий раз, когда речь идет о сказке литературной, встают вопросы: как соотносится эта сказка со сказкой народной? какие испытала влияния? под каким углом зрения она создана? А главное, есть ли в ней что-либо оригинальное и самобытное, делающее ее единственной в своем роде и неповторимой? Андерсен был гением-первооткрывателем, необычайно распахнувшим мир традиционной сказки. Топелиус, выдающийся художник, несомненно продолжил традиции Андерсена, но продолжил и развил их не в полной мере, а по отдельным линиям. Он оттачивал лишь некоторые «границы» алмаза. У финляндского сказочника намечается явная «специализация» сказки. Он берет отдельные моменты андерсеновской сказки и разрабатывает их. Одна из его линий — линия народной, волшебной, скорее даже волшебнo-бытовой сказки. О Топелиусе несомненно можно сказать, что его сказка связана со скандинавским и финским фольклором. Другая линия этого сказочника — непосредственное развитие некоторых традиций Андерсена, его взглядов на создание сказки, на функцию природы в художественном произведении, на одушевление предметов, роль рассказчика и т. д. Но вместе с тем сказка Топелиуса оригинальна и самобытна, так как он нашел новые точки приложения андерсеновских идей, развил познавательную линию творчества датского сказочника, а также

заострив элементы патриотизма, этики, нравственного воспитания.

С фольклором Топелиус связан вполне сознательно. В стихотворном предисловии к первому выпуску сказок, которое называлось «Предисловие для всех тех, кто любит прекрасные сказки», Топелиус рассказал о старенькой-престаренькой старушке, которая жила в маленькой-премаленькой избушке, и обещал воспроизвести в сказках все, что поведала ему в детстве эта старушка: «То, что помню, хочу теперь рассказать!»²⁴

Топелиус обработал сюжеты, мотивы, образы и отдельные элементы сказок и преданий из волшебного мира финского, скандинавского и европейского фольклора, причем обработал с таким глубоким внутренним проникновением, что это позволило Е. Н. Тигерстедту заметить: Топелиус «возродил шведскую народную сказку».²⁵ Подразумевал же Тигерстедт, по всей вероятности, не только шведские сказки и предания. Финляндский сказочник широко использует сказки соседей-лопарей, сохраняя этнографические приметы их быта — оленей, сани, одежду, охоту и т. д. Поверья о колдунах-саамах вплетаются во многие его сказки. Заклядованный корабль «Рефанут» строит колдун из Лапландии, который умеет заговаривать воду, воздух и огонь. Принцессу Линдагулль похищает саамский же колдун Хирму, умеющий обернуться и тигром, и лисой. Он знает заклинание, обращающее принцессу Линдагулль в вереск. Вера в колдунов из Лапландии приписывает и девочке-найденышу Звездоглазке чудесную способность ясновидения, проникновения в мысли и чувства других людей.

Топелиус, однако, переосмысляет фольклорные традиции. Его Звездоглазка — героиня одноименной сказки — заводит дружбу со звездами и свой необычный дар — ясновидение — получает от них. В сказке «Сампо Лопаренок» на горе Растекайс собираются на праздник прощания с ночью страшный горный король-великан Хиси и его подданные — волки и медведи, олени и горные крысы, тролли и домовые. В эту одну-единственную ночь никто не смеет нарушить мир. Волк несет на своей спине лопаренка Сампо, медведь не трогает оленя, а самые страшные звери падают маленьких и слабых. Топелиус показывает мужество активно героического в отличие от



Сампо Лопаренок верхом на олене.

Иллюстрация Инги Борг к оригинальному изданию 1959 г.

андерсеновской Герды Сампо, который не побоялся оседлать оленя и подняться на гору Растекайс. Не побоялся он и волка. При виде волка у Сампо замерло сердце, но он закричал ему: «У меня есть дело к горному королю, и берегись за свою шкуру, если обидишь меня!» Горный король провозглашает вечную зиму и вечную ночь на земле, а все тролли и звери вторят ему: «Солнце

угасло, солнце мертво!» Слова эти возмутили Сампо Лопаренка, и он, песчинка рядом с огромным королем Хиси, воскликнул: «Лжешь, горный король, лжешь!.. Солнце не умерло! А к лету и борода твоя растает!»²⁶ Добрые силы природы помогают смелому мальчику, как и герою другой сказки Топелиуса — Кнуту Музыканту. Прекрасный олень с позолоченными рогами уносит Сампо вниз с горы и спасает от короля Хиси, который следует за ним по пятам.

В стихотворной балладе «Сказка о великане» Топелиус использует предание о великане Финне, опубликованное К. В. фон Сидовым. И у финляндского сказочника великан строит для св. Ларса церковь в Лунде и хочет получить за это в награду глаза святого. И точно так же, когда св. Ларс, узнав из песенки великанши, что ее мужа зовут Финн, произносит это имя, великан и его жена превращаются в каменные изваяния. Однако народное предание, простое и лаконичное, у Топелиуса романтизируется, поэтизируется и становится более пространным. Он подробно рассказывает о том, как великан правил соснами, горами, скалами, как он владел медведями, волками, орлами и оленями. А условие, которое есть в предании, — либо св. Лауритц отгадывает имя великана, либо отдает свои глаза, — здесь снимается. Ведь у Топелиуса от произнесения имени великана, которого не знает ни один человек, зависит его собственная власть и судьба всего его рода. Топелиус вводит и то, чего нет в народном предании: жизнеописание сына великана.²⁷

В сказках «Принцесса Линдагуль», «Жемчужина Адальмины», «Домовой Абоского замка», «Рождество тролля» и «Кнут Музыкант» также использованы отдельные мотивы и образы фольклора, народные поверья о великанах, троллях, эльфах, гномах, спящем дереве-великане. В сказках Топелиуса ощущаются также руны эпоса «Калевала», известные сказочнику с детства. Там зажил новой жизнью старый Вийнямейнен: он скрывается под сводами Абоского замка и время от времени услаждает слух людей дивными звуками кантеле. А в сказке «Ночь всех святых» появляется кователь Илмаринен, чудесный рунопевец. «Один из знаменитейших героев песен и сказок финской древности и потому-то святыня в памяти народной!» — говорит об Илмаринене Топелиус.

Общескандинавские мотивы, в частности из сказок и преданий П. К. Асбьёрнсена и Й. И. Му — «Мальчик в обмен на пачку табаку» и «Бакланы Ут-Рёста», — встречаются в сказках Топелиуса «Шкатулка красного дерева» и «Острова-пушинки». В сказке «Шкатулка красного дерева» использован основной рефрен сказки «Мальчик в обмен на пачку табаку»: из бедняков, сирот выходят настоящие люди. Добрый и трудолюбивый Макс, по прозвищу Лесной медведь, брошенный злым отчимом-купцом в море, не погибает. Ему помогает финский бог снов Нукку-Матти. Мальчик находит на тонущем корабле шкатулку красного дерева, которая приносит ему счастье и деньги. Через много лет, став капитаном корабля, он возвращается домой, желая увезти с собой мать. И тогда отчим, позавидовав счастьем пасынка, отправляет в море родного сына, подлого лептя, правда снабдив его съестным и разной домашней утварью. Но Нукку-Матти не желает помогать негодю, и тот попадает в руки фантастическому существу, страшной Маре. А когда ему удастся вернуться на берег, то оказывается, что отец его разорился. Лесной же медведь жил в радости и счастье с матерью и молодой женой. Он стал настоящим человеком, как с детства предсказывала ему мать. В сказке «Острова-пушинки» прекрасные призрачные острова открываются лишь добрым, чистым душой и трудолюбивым. А злые, подлые и ленивые попадают на остров к страшной Маре. Топелиус воспел в этих сказках, а также в сказках «Малыш Лассе» и «Принцесса Линдагуль» скандинавского бога снов, которого датчане и норвежцы величают Оле-Лукойе, шведы — Йон-Блунд, а финны — Нукку-Матти. Но в отличие от своего датского собрата Оле-Лукойе, которого мир узнал благодаря Андерсену, Нукку-Матти, «властелин прекрасных снов», более деятелен. Он спасает маленького Макса от гибели и помогает ему разбогатеть. Он отправляет в путешествие малыша Лассе и не дает умереть с голоду принцессе Линдагуль.

Топелиус отдает дань сюжетам и мотивам международного сказочного репертуара. Сохраняя их специфичность, он либо соединяет их с элементами родного фольклора, либо придает им финский колорит. Так, в сказке «Дар морского короля», где показано подводное царство короля Ахти, использована знаменитая сказка о жене

бедного рыбака, предъявлявшей непомерные требования. Однако у Топелиуса сказка имеет яркую национальную окраску. Майя Лососиха, желая обратиться к королю Ахти, вспоминает старинные волшебные руны:

Ахти с длинной бородой,
Ахти в пучине глубокой морской.²⁸

В сказке «Принцесса Линдагуль» король Персии Шах-Надир обещает, как и все короли народных сказок, свою дочь принцессу Линдагуль в жены тому, кто найдет ее. И всю Персию впридачу. Безутешный отец принцессы Адальмины в сказке «Жемчужина Адальмины» обещает руку дочери и полкоролевства тому, кто отыщет ее. А у колыбели принцессы Адальмины, как и у колыбели Спящей красавицы, стояли две феи — красная и голубая, которые поднесли ей необыкновенные дары. Красная подарила Адальмине драгоценную жемчужину. Пока принцесса носит эту жемчужину, она будет богата, прекрасна и умна. Но стоит ей потерять драгоценность — она тотчас же утратит и богатство, и красоту, и ум. Но тогда обретет силу дар второй феи — сердце Адальмины смягчится, станет добрым и справедливым. Звездоглазку, как и Белоснежку, уводят в снежную пустыню на съедение волкам. Но все эти события происходят в лесах Финляндии и на бескрайних равнинах Лапландии.

Подобно рунам эпоса «Калевала» в сказках Топелиуса наряду с фантастикой встречаются реалистические описания быта и обычаев народа. И потому произведения эти не производят впечатления обычных волшебных литературных сказок. Их мир — чаще всего действительность, где сказочное переплетается с реальным или является элементом будничной жизни. Волшебные приключения Кнута Музыканта происходят на фоне бедной жизни народа Финляндии. Простые смертные плывут на заколдованном корабле «Рефанут», попадают на призрачные «Острова-пушинки», на луну и в царство тролля, встречаются с Нукку-Матти, с героями эпоса «Калевала», с горным королем Хиси. В сборниках Топелиуса очень редки такие сказки, как «Принцесса Линдагуль» и «Домовой из Абоского замка», герои которых непрерывно оказываются в различных фантастических ситуациях и сталкиваются с волшебными силами потустороннего мира. В сказке «Принцесса Линдагуль» соче-

таются волшебные элементы саамского фольклора с его верой в колдунов, волшебников и красочная фантастика Востока с ее чудесными превращениями. Принцесса Линдагуль, дочь могущественного повелителя Персии Шах-Надира и скандинавской красавицы, похищена кровожадным тигром. Но тигр этот на самом деле — лапландский волшебник Хирму, который уполит Линдагуль в Лапландию. Хирму хочет выдать ее замуж за своего сына. Однако слабая девушка оказывает ему удивительное сопротивление. Хирму запирает ее в каменный грот; морит голодом, отдает на съедение комарам. Линдагуль непреклонна. В этой неравной борьбе девушку поддерживает бог снов Нукку-Матти. На ее стороне жена и сын лапландского волшебника. В конце концов Хирму превращает Линдагуль в кустик вереска, который должен погибнуть от первых заморозков. Но после многих приключений в Лапландию является принц Абдерраман, влюбленный в Линдагуль. Он убивает волшебника и с помощью его жены спасает девушку, когда той грозит гибель. Не случайно после выхода в свет этой сказки в 1848 г. рецензенты восхваляли ее как «фантастическое творение, наполненное ароматом цветов, волшебством и любовью».²⁹

Столь же фантастична сказка «Домовой Абоского замка». Честный служака, вахмистр из Абоского замка, с детства дружит с домовым. Их объединяет любовь к замку, свидетелю богатой событиями истории Финляндии. Следуя своему фольклорному назначению, домовый блюдет порядок в замке. Он скопил несметные сокровища и щедро оделяет ими тех, кого любит. Зато жестоко наказывает воров, которые стремятся проникнуть в его сокровищницу.³⁰

Но, повторяем, такие волшебнo-фантастические сказки — редкость у Топелиуса. Приходится согласиться с Лагерлёф, которая говорила, что в сборниках финляндского писателя содержится совсем немного обычных волшебных сказок. Его герои не бродят по свету, убивая несметные толпы людей, а хитрецы не добиваются счастья и богатства. Он рассказывал о приключениях обыкновенных маленьких финских мальчиков и девочек.³¹

В сказке «Приключения Пекки», написанной стихами вперемежку с прозаическими отрывками, говорится о мальчике-сироте Пекке, которого воспитали родствен-

ники. Но вот в стране начался неурожай, родственники обеднели и послали Пекку нищенствовать. А Пекка не грустит и по дороге побеждает Голод в образе Волка, Болезнь в образе Медведя, Лень в образе Быка, Измену в образе Лисы и Судьбу в образе Льва. Лев, покоренный мужеством и благородством Пекки, дает ему силы одолеть нужду. В этой сказке-аллегии Лев говорит мальчику: «Страна твоя богатеет благодаря таким сынам, как ты!»

В сказке «Пикку-Матти» внук нищего торпаря,* сирота Пикку-Матти, отказывается от богатства ради того, чтобы не расставаться с воспитавшими его бабушкой и дедушкой. И мальчику предсказывают, что, когда он вырастет, он станет честным и верным сыном отечества.

Герои восточной сказки «Мирза и Мириам» жертвуют собой ради спасения отца. Брат и сестра из поэтической сказки «Березка и Звезда», которых война забросила на чужбину, отказываются от сытой, спокойной жизни и возвращаются домой, в разоренную страну. Простые дети попадают в сказках Топелиуса в чудесный сказочный мир, в котором сохраняют присущее им самообладание, спокойствие и трезвое отношение к жизни. В одной из лучших сказок Топелиуса «Звездоглазка» маленькая девочка, которую родители-саамы, спасаясь от преследования волков, выронили в сугроб, оказывается под покровительством звезд. Волки отступают, пораженные блеском ее глаз. Любое желание девочки исполняется, она приносит счастье в дом подобранных ее людей.³²

Некоторые же сказки Топелиуса, такие как «Старик бедняк», «Шалун» и др., почти целиком носят бытовой характер, в них почти нет волшебства и фантастики.

Топелиус развивает и линию собственно «андерсеновской» сказки. Он был младшим современником великого датского сказочника, но ни разу с ним не встретился. В 1856 г. финляндский писатель побывал в Копенгагене, и друзья повели его к Андерсену, но, как рассказывает Топелиус, к его великому огорчению, тот уже уехал, и им никогда не пришлось увидеться. Топелиус лишь принял надписанное рукой Андерсена дружеское посвящение к книге «Новые сказки».

* Безземельный крестьянин, арендующий участок — торп (шв.).

Финляндский сказочник тщательно изучал творчество Андерсена и испытал большое влияние его произведений 1840—1870-х годов, что было вполне закономерно. По словам Е. фон Цвейгберк, в 1850—1860-е и даже в 1870-е годы сказки Андерсена выходили без конца в разных изданиях в Швеции и в Финляндии, и трудно было не попасть под влияние его стиля рассказчика.³³ Демократизм Топелиуса, сочувствие писателя беднякам и угнетенным, сочетание сказочного с действительным, вплетение фантастических снов в реальность («Подарок морского короля», «Малыш Лассе», «Виплюсти и старик с луны»), а порой полное отсутствие фантастики и перерастание сказки в новеллу, в бытовую повесть или рассказ несомненно сближают этого писателя с Андерсеном. Наконец, большинство сказок Топелиуса гуманны. В таких его произведениях, как «Солнечный луч в ноябре» и «Зимняя сказка», как бы слышится: природа на стороне смелых и добрых людей, ее силы с ними заодно. И еще: если удалось утешить или развеселить кого-нибудь, удалось солнцем осветить жизнь людей — значит можно считать, что сделал хорошее дело.

Сказки подобного рода навеяны такими произведениями Андерсена, как «Пятеро в одном стручке», «Ромашка», хотя слабее его творений в художественном отношении и более сентиментальны. Как и датский сказочник, Топелиус одушевляет явления природы, растения, птиц. Особенно чувствуется это в его знаменитом цикле стихотворных сказок о волне Марине и принце Флорио. Марина, волна, — дочь морского короля. Принц Флорио — наследный принц леса. Их диалоги — гимны прекрасной «живой» природе, которую одушевляет Топелиус:

Видала ль ты, как березы расчесывают свои кудри,
Когда ветер с шумом проносится по ветвям?
Как они дышат своими листьями,
Как умываются утренней росой? —

спрашивает Флорио. А Марина отвечает:

Да, эта береза пела о цветущей весне.

В сказке «Птица в финляндском лесу» Топелиус рассказывает о птице, которая жила в лесу и пела соснам и елям, березам и рябинам. Синий колокольчик на лугу слышал ее голос, а тростник у берега прислушивался к ее песням.

Подобно Андерсену Топелиус одушевляет и времена года. В сказке «Песенка о маленькой Майе» весна предстает в образе маленькой девочки с подснежниками в волосах. Отец ее — Западный ветер, а крестная мать — Солнце. Сказочник заставляет жить человеческой жизнью солнечный луч и сосны, а ветер — рассказывать сказку о церковном петухе-флюгере. Е. фон Цвейгберк признает, что сказка «Церковный петух» явно написана под влиянием Андерсена.³⁴

Наибольшее влияние на Топелиуса оказали сказки Андерсена 1840-х годов — те, что рождала жизнь. Любопытно, что с высказываниями датского сказочника об источниках его произведений этого периода явно перекликается история финляндского писателя «Как придумывают сказки». Старая волшебница учит маленькую Марию рассказывать сказки. Оказывается, для того чтобы придумать сказку, надо пойти в лес. Ведь там на всех ветвях растут сказки! Они выглядывают из березовой листвы, висят на елях, ими усеяны кусты можжевельника так, что почти не видно ягод. В полях также можно отыскать тысячи сказок. Сказки качаются и на волнах. Осенью сказки слышатся в шуме высоких сосен. Необыкновенно много сказок знает вереск, а еще больше пожелтевшая листва. Зимой сказки рассказывают цветы инея на окнах и на ветвях деревьев. Когда дело идет к весне, волшебный замок сказки водружается на вечернем небе, отсвечивающем всеми цветами радуги. В любое время года сказки рассказывают серебряные звезды... «О, если б ты, малютка Мария, знала, сколько еще может поведать тебе великая, богатая и прекрасная природа! Гораздо, гораздо больше, чем я», — говорит старая волшебница. Ведь все горы и камни, все деревья и кусты, все звери в лесу, все птицы в воздухе, все рыбы в море имеют собственные истории.³⁵

Топелиус заставляет природу говорить. В его сказке «Тинг цветов» каждый цветок рассказывает свою историю. Сказка «Великие планы березки» — это целая поэма человеческой жизни, аллегорическая сказка, перекликающаяся со сказкой Андерсена «Ель». Но трагизм и безысходность датского сказочника сменяются некоей надеждой. «Нельзя падать духом, даже если ты превратился в ненужный веник»,³⁶ — учит здесь Топелиус. Из единственной почки, сохранившейся на одной из веток

веника, вырастает новая прекрасная березка, которая падает в королевский сад.

Описание природы и ее взаимосвязей с человеком особенно сближает финляндского сказочника с датским. Сравнивая творчество Андерсена с творчеством Топелиуса, Линдгрэн говорит в письме к автору настоящей книги (май 1968 г.), что датский ландшафт и жители Дании живут во всех сказках Андерсена точно так же, как финский ландшафт и жители Финляндии — в сказках Топелиуса.

В сказке «Ласточка из Египта» Топелиус утверждает: природа и ее детища прекраснее всех драгоценных камней на свете; в ней чувствуются реминисценции из андерсеновских сказок «Дюймовочка», «Ромашка» и «Бутинная матушка».³⁷ Сказочник не устает восславлять прекрасную природу Финляндии, о которой он даже написал специальную «Книгу природы» (1856). Особенно любит он описывать море. В его многочисленных «морских» сказках — «Рефанут», «Шкатулка красного дерева», «Острова-пушинки» — как живое выступает море и разбросанные по нему острова. «Там очень красиво, — рассказывает Топелиус о веселых, свежих и зеленых островах-пушинках, — там не ревет буря, не набегают высокие волны, не кричит, вздымаясь на пенящихся бурунах, чайка. Все дышит покоем. Отдыхает ветер, спит волна, тихо-тихо поют птицы, а лунный свет играет, отливая золотом, на благоухающих цветах и деревьях, которые пьют светлую росу в вечерней прохладе».³⁸

Но Топелиус не только одушевляет природу и наделяет «биографией» цветы и деревья. Как и Андерсен, он одушевляет вещи и предметы. Его сказки «Старая лачуга» и «Парижская шляпа» по духу андерсеновские. Развалины старой лачуги, как и старый дом у Андерсена, — свидетели жизни разных поколений. А старая шляпа, высокомерная и гордая, переживает всевозможные приключения, возносится и падает, и это сразу вызывает в памяти сказки «Штопальная игла», «Воротничок» и «Жених и невеста», принадлежащие перу датского сказочника. Введение элементов современности — рассказ студентов о королевстве Ахти в сказке «Подарок морского короля», описание школьной жизни в сказке «Дважды два четыре», упоминание собственных произведений в сказках «Ласточка из Египта», «Малыш

Лассе», «Рождественский козел», «Воздушный замок» и в истории «Как придумывают сказки», создание циклов сказов — цикл о Нукку-Матти, о Сампо Лопаренке, сочетание естественных свойств растений, птиц, предметов с приписываемыми им человеческими чертами, вмешательство рассказчика в повествование и непосредственное обращение к читателю — все это роднит Топелиуса с Андерсеном. Сближает писателей и их романтический настрой, любовь к фольклору и к детям, хотя сказки Топелиуса в большей степени предназначены для детей, чем сказки Андерсена.

Работа над сказками, по словам Лагерлёф, научила Топелиуса говорить просто и откровенно. Совершенно очевидно, что он выпустил в свет свои сказки, чтобы сделать мир для малышей приятным, прекрасным и милосердным.³⁹

Однако сказки Топелиуса значительно отличаются от андерсеновских. В них, как и у датского сказочника, всегда есть поэтическое ядро, однако нет юмора Андерсена, его мудрости и философичности. Финляндский писатель, кроме того, редко переделывал фольклорные сюжеты целиком. Он брал лишь отдельные мотивы, образы и вплетал их в свое повествование. Отличается от андерсеновского и фольклорный материал, использованный Топелиусом, привлеком также саамские предания и руны эпоса «Калевала». Мир его сказок, таких как «Мирза и Мириам», «Принцесса Линдагуль», расширен за счет перенесения действия на Восток и введения восточного колорита, чего почти нет у Андерсена.

Некоторые из сказок Топелиуса отмечены религиозным духом, неизмеримо более сильным, нежели даже наиболее слабые произведения Андерсена. В предисловии к сказкам Топелиус, наряду с фольклорными героями, обещал вывести божьих ангелов и богобоязненных людей.⁴⁰ Он сделал это в своих сказках «Рождественский козел», «Следы в горах», «Церковный колокол». Религиозностью отмечены и некоторые лучшие и самые поэтичные сказки Топелиуса, такие как «Сампо Лопаренок», «Березка и Звезда», «Шкатулка красного дерева».

Элементы религиозности у Топелиуса, видимо, и позволили Тигерстедту назвать этого писателя наивным и малоинтеллектуальным сказочником. Высказывание шведского литературоведа в известной мере справедливо;

особенно, когда речь идет о наивности финляндского писателя. Справедливо и то, что Топелиус безусловно является автором своеобразных произведений, создателем оригинального литературного стиля. Как говорит один из современных биографов Топелиуса, его сказки несомненно инспирированы Андерсеном, но Топелиус создал свой собственный стиль, более наивный, непосредственный и лишенный рефлексии, нежели стиль его датского образца.⁴¹ Если с первой половиной этого высказывания можно согласиться, то вторая вызывает сомнение. Сказки Топелиуса, и в этом их основная особенность, содержат в более значительной степени, чем у Андерсена, элементы нравоучения и назидания. Конечно, черты поучения были свойственны в какой-то мере и Андерсену (в таких сказках, как «Красные башмаки», «Девочка, наступившая на хлеб» и т. д.).* Но у Топелиуса они как бы акцентированы и связаны с его общими взглядами на просветительскую роль литературы и книги. «Самая жалкая книга может содержать нравоучение», — утверждал Топелиус. В 1854 г. он следующим образом изложил свою точку зрения на этот вопрос: «Примерно в то время, когда ребенок начинает читать книги, у него появляется потребность в пище для чувств и фантазии... Эта потребность вызвала к жизни рассказывание сказок и детские книги. Но поскольку сказки рассказываются, а детские книги пишутся взрослыми, в них часто встречаются представления, которые не принадлежат миру ребенка... Сказочник отвергает книги, которые холодно вызывают к разуму ребенка. Дети нуждаются в разумном убеждении».⁴²

Сказочник постоянно внушал читателям высокие и благородные чувства — любовь к родителям, бережное отношение к старикам, преклонение перед поэзией и сказкой («Шкатулка красного дерева», «Пикку-Матти», «Воздушный замок»), доброту и снисхождение к слабым («Малиновый червь»), альтруизм («Рождество тролля»). Он учил их презирать высокомерие и жадность.

Хотя финские и шведские критики хвалили Топелиуса за отсутствие назидательности в его сказках, многие из них проникнуты духом дидактики. В отличие от

* Разумеется, это характерно лишь для сказок, предназначенных для детей.

Андерсена, который славился отсутствием «правовучительного хвостика» в своих произведениях, Топелиус непременно сам подводит читателя к определенному выводу. Так, в сказке «Жемчужина Адальмины» писатель отчетливо заявляет, что скромность и доброта гораздо лучше богатства, красоты и ума. «Хотя жемчужина Адальмины и прекрасна, — признается герой сказки, — но куда прекрасней доброе сердце». Даже «Сказка о великане» — обработка народного предания — кончается у Топелиуса нравовучением. Говоря о том, что любой человек в Финляндии пожертвовал бы своими глазами, чтобы разогнать ночную мглу, нависшую над родиной, сказочник пишет: «Ради великой цели следует многим рисковать. Тут не станешь дорожить ни жизнью, ни счастьем!»⁴³

Однако тенденциозная мораль, нравовучение и назидание даются Топелиусом в сказочной форме, которая наиболее доступна читателю-ребенку и скорее всего проникает в его сознание, в его особый мир. Как это происходит, убедительно показал А. П. Чехов. В рассказе «Дома» изображено различие мира взрослого и ребенка, различие взрослой и детской психологии. До семилетнего ребенка не доходят слова упрека и нравовучения, которое читает ему отец-прокурор, узнавший, что мальчик курит. Ребенок не понимает, почему вредно для здоровья курить и почему плохо брать табак в столе отца. Он не знает, что такое «здоровье» и что такое «чужое», и охотно предлагает отцу взять его игрушки и картинки. «У него в голове свой мирок, и он по-своему знает, что важно и не важно. Чтобы овладеть его сознанием, недостаточно подтасовываться под его язык, но нужно также уметь и мыслить на его манер...», — думает прокурор. И только бесхитростная сказка о царевиче, который от курения заболел чахоткой и умер двадцати лет отроду, подействовала на ребенка. Глаза его подернулись печалью и упавшим голосом он обещал больше не курить. «Скажут, что тут подействовала красота художественной формы, — размышляет прокурор и сам себе задает вопрос: Почему мораль и истина должны подноситься не в сыром виде, а с примесями, непременно в обсахаренном и позолоченном виде, как пилюли? Это ненормально...»⁴⁴

Прокурор прав, понимая, что у ребенка свой «мирок», в который можно проникнуть, лишь умея мыслить на

детский манер. Но он недоучитывает, каким средством проникновения в детскую душу, раскрытия ребенку истины и морали является художественный вымысел, облаченный в форму сказки, хотя, сам того не зная, владеет этим средством.

Прекрасно владеет этим средством и Топелиус. По словам Линдгрена, он говорит так, что его поймет каждый ребенок.⁴⁵

В сказке «Шкатулка красного дерева» прославляется трудолюбие, честность, благородство. Однако только интереснейшая история о приключениях сироты Макса, который попал на острова-пушинки и встретился там с богом снов Нукку-Матти, помогает усвоить эти истины.

В сказке «Воздушный замок» Топелиус утверждает, что приобщиться к миру поэзии и сказки, увидеть прекрасные воздушные замки могут только те, у кого доброе, невинное сердце. Но иллюстрирует он это положение увлекательной историей о трех детях, которые стали писателем, художником и певицей.

В сказке «Церковный петух» мысль проста и выделена в тексте жирным шрифтом. «Высокомерие обречено на падение», а высокомерные «всегда кончают плохо». Но если бы ребенку кто-то просто произнес эти слова, даже подделываясь под детский язык, они вряд ли произвели бы на него впечатление. Скорее даже не дошли бы до него. Но когда Топелиус ярко и образно рассказывает о приключениях флюгерного петуха, вознесенного на высокую колокольню, это захватывает внимание ребенка. Только потому что петух стоит выше всех, он считает, что он лучше и умнее всех. И он жестоко наказан за высокомерие, когда превращен в огородное пугало.

В сказке «Подарок морского короля», которая перекликается с пушкинской «Сказкой о золотой рыбке», смысл и мораль ясны. Они у финляндского сказочника те же, что и у великого русского поэта. Майя Лососиха наказана за жадность, непомерные требования и желания. Но это не просто констатируется, об этом повествуется образно и убедительно. Поэтично и сказочно описание королевства морского короля Ахти, который исполняет все прихоти Майи. Возмущенный, однако, тем, что неблагодарная женщина швыряет в него камнями, Ахти говорит ей: «Я прочу тебя!» И после этого от всего

богатства Майи Лососихи и ее мужа Матте Лосося не остается и следа. Ребенок несомненно запомнит и облик самого Ахти «с длинной бородой», и всю историю, рассказанную как сон Майи Лососихи.

Шведская писательница К. Бойе, очень любившая сказки Топелиуса, говорила: «Понять его было совсем нетрудно. Все, что бы он ни писал, было забавно. Он умел заострить внимание на том, что читатель считал самым забавным, он точно угадывал то, что читатель хотел знать больше всего. Конечно, нельзя отрицать: его настоящие сказки о принцах, принцессах и ведьмах были самыми развлекательными, но дети поглощали все, в том числе и мораль, причем не менее охотно, если они вообще в состоянии поглощать мораль».⁴⁶

Умение Топелиуса серьезно и содержательно разговаривать с маленькими читателями, сообщая им различные знания в форме сказки, особенно ярко проявляется тогда, когда писатель беседует с ними о родине. В 1875 г. сказочник написал «Книгу о нашей стране», где доступно и популярно рассказал о Финляндии. Патриотическая тема была особенно близка сказочнику, творившему в период пробуждения национального самосознания на его родине. Отечество, по словам Топелиуса, заключает в себе все, что драгоценно и дорого человеку на земле — прошлое, настоящее и будущее, награду за труд, любовь, ближайшую цель жизни. «Скажи, — обращается он к читателю, — стоит ли умереть ради этой страны?» И сам отвечает: «Да, но и жить ради нее тоже стоит».

Однако высокая идея любви к родине, как бы возвышенна и благородна она ни была, в своем обнаженном виде может быть непонятна детям. Потому-то Топелиус облакает ее в волшебные одежды в сказках «Наша страна» и «Как бог создал Финляндию». В первой он прославляет родину, ее величие и красоту. Финляндию олицетворяет в сказке женщина-мать (аллегория весьма распространенная во все времена у всех народов), т. е. существо, наиболее близкое ребенку. Мать дает детям «одежду и пищу, колыбель тем, кто мал, хижину тем, кто вырос, и могилу тем, кто ушел из жизни». Она поет детям песни у колыбели, направляет их первые шаги и учит полезным ремеслам. Но за это, когда дети окрепнут, они должны любить свою мать так, как она любила их. Женщина говорит детям, что если их мать бедна, они

должны сделать ее богатой, если печальна — веселой, если мерзнет, они должны согреть ее; если живет во мраке — зажечь в ее окошке яркую сверкающую свечу. И дети, замороженно слушающие или читающие эти слова, клянутся, как и дети из сказки, любить и почитать родину, чтобы она могла сказать о них: «Они были мне хорошими детьми, они любили отечество!»

Сказка «Как бог создал Финляндию» близка к пособию Топелиуса для школьников «Книга о нашей стране». Здесь повествуется в сказочной форме о родине, о ее прекрасной своеобразной природе, о ее жителях, которые мирно обрабатывают землю. Топелиус объясняет ребенку: «Страна твоя растет и процветает благодаря любви своих сыновей, как бы малы и бессильны они ни были. Если подсчитать все, что может по своей доброй воле сотворить множество слабых рук, то доход получится великий».⁴⁷

Однако Топелиус не только поучает, но и учит, причем и элемент познавательности тесно связан в его сказке с игрой и перевоплощением. А игра развивает воображение и фантазию. В этом плане интересна сказка «Следы в горах», где мальчики самозабвенно изображают то турок, то язычников, то разбойников. Одетый в дедушкин мундир, Пикку-Матти чувствует себя настоящим солдатом, готовым сражаться за родину. В сказке «Малыш Лассе» воображение ребенка превращает гороховые стручки в корабли, плывущие в заморские страны. Топелиус развивает в малыше жажду знания, желание путешествовать и многое увидеть, но всегда «с радостью возвращаться домой».⁴⁸

Топелиус не создал большой школы сказочников, хотя по его стопам, как и по стопам Андерсена, шла такая замечательная писательница Швеции, как Лагерлёф, написавшая художественную биографию Топелиуса. Значение Топелиуса справедливо определено одним из его биографов. По мнению этого последнего, в роли сказочника «он не достиг такой мировой славы, как Андерсен, но его сказки переведены на двадцать языков, а некоторые из них — „Принцесса Линдагулл“, „Жемчужина Адальмины“, „Березка и Звезда“, „Сампо Лопаренок“ — вошли в мировую литературу».⁴⁹

ОБНОВЛЕНИЕ ВОЛШЕБНОГО МИРА



«Обновленная Сельмой Лагерлёф сказка совершила триумфальное шествие по нашей литературе».

Е. Н. Тигерстедт

Талант, гений Х. К. Андерсена раздвинул пределы литературной сказки. С. Топелиус творчески применил художественные принципы датского писателя, но не расширил мир сказки, а скорее сузил, так как продолжил лишь отдельные линии андерсеновских творений, углубив, в частности, линию познавательную. По волшебным тропам, проложенным скандинавскими фольклористами, Андерсеном и Топелиусом, прошла выдающаяся шведская писательница конца XIX—начала XX в. С. Л. О. Лагерлёф. Безмерно любя народные сказки и предания, чтя Андерсена и поклоняясь Топелиусу, она сумела сказать новое слово в сфере литературной сказки, хотя в отличие от Андерсена и Топелиуса не писала сказок специально. Ее книга «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» была задумана как учебник географии для народных школ Швеции. А. А. Э. Линдгрэн сказала, что книгу Лагерлёф она любила еще ребенком. Ее всегда поражало, что это прежде всего учебник шведской географии.¹

Тем не менее этот учебник стал одним из популярнейших сказочных произведений мира. Лагерлёф, подобно Андерсену, смогла показать, что сказка вмещает в себя бесконечные просторы. И, продолжая линию Топелиуса, подняла познавательную сторону сказки на еще большую по сравнению со своим предшественником вы-

соту, сохранив при этом замечательную художественность скандинавской литературной сказки.

Сельма Лувиса Оттилия Лагерлёф родилась 20 ноября 1858 г. в семье отставного военного — лейтенанта — и учительницы. Жили они в родовой усадьбе Морбакка. По словам отца будущей писательницы, там, как и в прочих старинных усадьбах Вермланда, всегда водилось все что угодно, кроме денег.

Жизнь в Морбакке, своеобразная атмосфера поэтически-сказочного детства оставили в душе Лагерлёф неизгладимое впечатление.

«Никогда не стала бы я писательницей, — признавалась она впоследствии, — если бы не выросла в Морбакке с ее старинными обычаями, с ее богатством преданий, с ее добрыми, дружелюбными людьми».

Морбакка расположена в одной из самых живописных областей центральной Швеции — Вермланде, посреди чудесной долины, окруженной поросшими лесом горами. Поблизости от Морбакки лежит прекрасное озеро Фрюкен. Дно озера устлано мягким белым песком, а гладь его отражает живописные берега и острова. «И вся природа, — писала Лагерлёф о Вермланде, — большое озеро, плодородная равнина и синие горы, — все это вместе казалось прекраснейшей картиной, которая и до сего времени остается все такой же прекрасной».² А усадьба, стоявшая у песчаной дороги, — одно из самых ярких воспоминаний детства писательницы; она не уставала описывать ее в своих произведениях и даже посвятила ей две книги: «Морбакка» (1922) и «Дневник ребенка» (1932).

Жилой дом, рассказывала Лагерлёф, был мал и невзрачен, но двор окружала кайма необыкновенно высоких рябин; они стояли так тесно прижавшись друг к другу, что образовали настоящую живую изгородь. Над усадьбой покоилось прекрасное блекло-синее небо, рябины же были золотистые, с большими оранжевыми кистями. Маленькая Сельма любила тенистый сад в Морбакке, где вместо рябин и берез отец посадил впоследствии дубы, пирамидальный тополь и каштан. Любила она и яркие краски на клумбах, где росли желтые, фиолетовые, оранжевые и темно-синие цветы.

Но больше всего она любила живших в усадьбе людей, которые в ее глазах навсегда остались сильными,



Сельма Лувиса Оттилия Лагерлёф.

Фотография 1900-х годов.

мужественными и талантливыми. Лагерлёф обожала отца и впоследствии наделяла его портретными чертами своих героев и в первую очередь Йесту Берлинга. Некоторые биографы писательницы ошибочно приписывали ему большое литературное дарование. На самом же деле он питал лишь сильную привязанность к шведской литературе и фольклору Вермланда. От отца Лагерлёф унаследовала любовь к книге, к народным обычаям и обрядам, сказкам и преданиям, которыми славился Вермланд.³ Девочка была очень привязана также к бабушке и тетушке Оттилиане (Нане). Подлинные сказочницы, они знали множество сказок, местных преданий и родовых хроник, которые рассказывали маленькой Сельме, ее

братьям и сестрам. «Я вспоминаю, что бабушка с утра до вечера сидела с нами и без конца рассказывала, а мы, дети, тихонько жались друг к другу и слушали. Вот была чудесная жизнь! Нет детей, которым бы жилось так, как нам», — писала впоследствии Лагерлёф. Вспоминая уже в старости тетюшку Оттилиану, она говорила, что в ее ушах до сих пор звучит уверенный голос рассказчицы и она чувствует, как мороз пробегает по коже: это трепет ужаса, который бывает не только от боязни привидений, но и от предвкушения того, что произойдет.⁴

Каких только историй не рассказывали бабушка и тетюшка о минувших временах! О прекрасных дамах и кавалерах Вермланда, о злом заводчике, который водился с нечистым, о русалках и домовых, обитавших на дне озера, о злых сороках, преследовавших хозяйку дома так настойчиво, что она боялась переступить порог, о привидениях, обитавших почти во всех усадьбах Сёрмланда, да и Вермланда тоже! А одно из них даже прижало как-то свое пожелтевшее лицо к окну гостиной.

Особенно жадно прислушивалась ко всем этим историям маленькая Сельма, которая в трехлетнем возрасте заболела параличом. С тех пор мир девочки стал очень ограниченным. Она не могла бегать и играть, ее единственным развлечением стали рассказы домашних и чтение книг.⁵ Потому-то смерть бабушки-сказочницы пятилетняя Сельма восприняла как величайшую трагедию: ей казалось, будто что-то ушло из жизни, будто захлопнулась дверь в целый мир, прекрасный заколдованный мир и теперь не было больше никого, кто бы мог отворить эту дверь.⁶

Быть может, поэтому, поздравляя много лет спустя М. Горького с днем рождения, Лагерлёф писала: «В день шестидесятилетия М. Горького я хочу прежде всего поблагодарить писателя за изображение его бабушки, старой женщины с пышными волосами и кротким сердцем, рассказчицы прекрасных легенд, — за самый очаровательный из многих чудесных образов русских женщин, какие я встречала в мировой литературе».⁷ Когда Лагерлёф читала «Детство» Горького, перед ней, несомненно, вставал образ сказочницы ее детства.

Величайшим откровением для будущей писательницы было знакомство со шведскими и зарубежными поэтами и писателями — Э. Тегнером, К. М. Бельманом, Х. К. Ан-

дерсеном («Дорожный товарищ», «Огниво», «Дикие лебеди»), В. Скоттом, Т. М. Ридом. «Предо мной опять новый пестрый мир, в который я введена...» — в восторге писала она о чтении романов Скотта и посещении театра в Стокгольме, куда приехала в 1867 г. лечиться в специальном институте и где ей вернули способность двигаться.⁸

В то время Лагерлёф уже лелеяла мысль о собственном литературном творчестве.

Как вспоминала она впоследствии, одному из детей захотелось стать рассказчиком именно потому, что над усадьбой Морбакка витало столько преданий. Нетрудно догадаться, что ребенком этим была сама Сельма Лагерлёф. «Уже с семи лет мечтала я стать писательницей», — признавалась она позднее. В десять лет, наблюдая традиционный парад во дворе королевского замка в Стокгольме, она сосчитала, сколько окон в этом замке. Может статься, когда-нибудь она напишет роман о королевском замке! Но начала девочка с поэтических опытов, со стихотворений «на случай», со сказочных пьес, баллад, произведений на древнескандинавские мотивы и сонетов. «Представь себе, что ты был слеп и неожиданно прозрел, что ты был нищ и быстро разбогател, что ты был отвержен и лишен друзей и нечаянно встретил большую горячую любовь! Представь себе сколь угодно большое счастье, и все равно больше того, чем я испытала в тот миг, пережить невозможно...» — писала Лагерлёф одному из своих почитателей о той минуте, когда открыла в себе способность писать стихи.⁹

В автобиографии «Сказка о сказке» (1908), название которой, вероятно, связано с заглавием мемуаров Андерсена «Сказка моей жизни», писательница поэтично рассказала о своих детских попытках творчества. Самой большой ее радостью было узнавать о великом и примечательном в окружавшем ее мире, а потом записывать все, что она слышала. Она исписывала огромное количество бумаги стихами, прозой, пьесами и романами. А когда не писала, ждала: кто-то очень образованный и могущественный узнает, что она написала, и найдет это достойным публикации. Любопытно, что во времена детства Лагерлёф, даже когда она писала стихи и романы, в душе ее жила сказка. Сказка, которой напоены были воздух Вермланда и усадьбы Морбакка. Свою автобиографию

«Сказка о сказке» она начинает словами о жившей на свете сказке, которой хотелось, чтобы ее рассказали и вывели в свет.

Но будущей писательнице надо было учиться, так как она получила только домашнее образование; надо было поехать в большой город, осмотреться в мире и заработать на хлеб, потому что небогатая ее семья к тому времени окончательно разорилась. В 1881 г. 23-летняя Сельма поступила в лицей в Стокгольме и подготовилась там к поступлению в Высшую учительскую семинарию. В 1882 г. ее приняли в эту семинарию, и она закончила ее в 1884 г. В том же году Лагерлёф стала учительницей в школе для девочек в маленьком провинциальном городке на юге Швеции — Ландскруне. Там на одном из небольших серых домов и сейчас висит мемориальная доска; она свидетельствует о том, что в этом доме Лагерлёф писала свою знаменитую книгу «Сага о Йесте Берлинге».

В годы учебы сказка, по ее словам, «словно бы совсем покинула ее». Однако в Ландскруне, когда она читала и перечитывала книги любимых поэтов — шведского К. М. Бельмана и финляндского Й. Л. Рунеберга, ей пришло в голову, что мир преданий и легенд ее родного Вермланда ничуть не менее оригинален, чем мир творчества этих писателей. Надо только попытаться обработать свой прекрасный материал.¹⁰ Лагерлёф решила пересказать известные ей с детства предания о приключениях кавалеров из Вермланда. Но вначале работа двигалась медленно. Почти все время поглощало преподавание в школе. А главное, не приходило вдохновение. И будущая писательница рассказывала бесконечные истории и сказки своим ученицам, так же как рассказывала их однокашникам в семинарии и маленьким кузинам, которые никогда не забывали ее устных повествований. Когда же Лагерлёф как-то поделилась с подругой своей мечтой стать учительницей, та подумала: «Какие счастливые девочки, которые будут у нее учиться!» По словам этой подруги, искусство Лагерлёф-рассказчицы было поразительным: слушатель видел перед собой все, что она рассказывала. «Великая рассказчица!» — называл ее Т. Манн.¹¹

Когда в начале 1880-х годов Лагерлёф всерьез обратилась к литературному творчеству, в Швеции, по ее сло-

вам, было лучшее время строгой поэзии действительности.¹² В последней четверти XIX в. в стране шел бурный процесс роста промышленности и промышленных городов. Шведский город приобрел новые черты, наполнился дымом фабричных труб и звоном трамвая. Тогда впервые перед писателями встали проблемы, связанные с жизнью капиталистического города, с реалистическим описанием шведской действительности. Замечательные описания Стокгольма появились в творчестве крупного писателя А. Стриндберга, а вслед за Стриндбергом ряд картин шведской столицы воспроизвел в своих произведениях Я. Сёдерберг. Но, разумеется, тон в шведской литературе того времени задавал Стриндберг, с гордостью именовавший себя «натуралистом» и «учеником Х. К. Андерсена». Однако уже тогда существовали художники, стремившиеся освободиться от точного, «фотографического», как они его называли, изображения действительности. Реализм Стриндберга сменился неоромантическим направлением, отмеченным чертами буйной фантазии, эстетизма и реакционности в творчестве таких писателей, как В. фон Хейденстам и О. Левертин.¹³ В произведениях этих художников воспевалась жизнь дворянских усадеб, патриархальная старина, шведская помещицья и крестьянская культура, которая постепенно исчезала в процессе развития промышленности. Но был в их творчестве и элемент прогрессивный, патриотический, отмеченный шведским историком И. Андерсоном. Подчеркивая, что сочинения этих писателей обычно были реакцией против нового времени, он говорил: «...Все они так или иначе возвращались в мир фантазии, который был противоположностью новой Швеции. Но многое из этого фантастического мира они строили на материале шведских обычаев и традиций. Патриотическое чувство, выраженное в этих произведениях, отнюдь не исключавшее общественной критики, было в корне отлично от шведского великодержавия. Этот патриотизм был конкретным и крепко держался родной земли и ее живых традиций».¹⁴

Лагерлёф, к которой также относятся эти строки и которую принято причислять к неоромантикам, воспевала патриархальную старину, жизнь дворянских гнезд и свой любимый Верmland. Вместе с тем, первое же ее произведение «Сага о Йесте Берлинге» — явление оригинальное

и совсем не однозначное. Благодаря этой книге молодая писательница, по словам известного датского критика Г. Брандеса, «заняла видное место в шведской литературе, взяла новый самостоятельный тон».¹⁵ Лагерлёф восхищалась великими мастерами-реалистами эпохи и считала, что писать можно только их языком. Но романтики были ей больше по душе. Писательница восторгалась историями о привидениях и страстной любви, о прекрасных дамах и жаждущих приключений кавалерах. Но когда она, считая, что романтизм мертв, пыталась писать о своих героях спокойной прозой, у нее ничего не получалось. Однажды она все-таки написала иначе, в романтической манере, ритмической прозой со множеством восклицаний. И почувствовала, что к ней пришло вдохновение! Потом писательница уже не боялась быть сама собой, и тогда начало рождаться великолепное произведение — «Сага о Йесте Берлинге». В 1885 г. умер отец Лагерлёф, а три года спустя была продана за долги Морбакка; молодая учительница еще интенсивней взялась за работу, желая написать книгу и спасти то, что еще осталось от любимого дома: драгоценные старые истории, веселый покой беззаботных дней и прекрасный ландшафт.¹⁶

Весной 1890 г. газета «Идун» объявила конкурс на произведение, которое, усилило бы интерес читателей к газете и придало бы ей большую солидность. Лагерлёф решила принять участие в конкурсе. В августе 1890 г. она отослала пять глав книги «Сага о Йесте Берлинге» в газету «Идун». И случилось чудо! Молодая скромная учительница получила первую премию. Жюри выразило ей «признание по поводу необычайной художественности этого произведения, которое оставило далеко позади не только всех других участников конкурса, но и большинство из того, что давным-давно могла предложить наша отечественная литература». Получив премию, писательница оставила службу в школе, ученицы которой всегда вспоминали ее необыкновенное умение рассказывать и иногда мечтательный, отрешенный от окружающего вид на уроках. Теперь она могла спокойно заняться творческой работой. Прожив пять месяцев у друзей в провинции Сёдерманланд, Лагерлёф закончила книгу, изданную в 1891 г. Нельзя сказать, чтобы на первых порах роману сопутствовал успех.¹⁷ Понадобилось несколько лет, прежде

чем «Сага о Йесте Берлинге» получила признание. Оно пришло неожиданно, совсем из другой страны. Брандес, рецензируя перевод книги, появившийся в 1893 г. в Дании, с похвалой отзывался о замечательном своеобразии ее сюжета и оригинальности способа изложения.

«Сага о Йесте Берлинге» — одна из знаменитейших книг конца XIX в.¹⁸ — состоит из тридцати шести глав и вступления (из двух глав). Почти каждая из этих глав является как бы самостоятельной новеллой, глубоко содержательной, написанной в особом стиле. Многие главы книги — жизнеописания героев старинных вермландских преданий, двенадцати кавалеров, обитающих во флигеле усадьбы майорши из Экебю. Все они — и кузен Кристоффер, и музыкант Лильекруна, и патрон Юлиус — сильные и мужественные люди, люди без денег и без забот, веселые странствующие рыцари, герои приключений, кавалеры до мозга костей. Это не то, что туго набитые денежные мешки, сонные владельцы имений или злые стяжатели вроде заводчика Синтрама! У кавалеров нет никаких обязательств в жизни, нет уз, связывающих их с близкими людьми. Их привлекает «лишь неотразимое многообразие жизни, ее сладость, ее горечь, ее богатство». Они сложны и противоречивы. Самый прекрасный и неожиданный из кавалеров — герой книги, светловолосый и могучий Йеста Берлинг, которого окружает вереница прекрасных женщин. Это отрешенный от должности пастор, блестящие проповеди которого некогда потрясали прихожан. Йеста еще более сложен и противоречив, чем другие кавалеры. Он вещает слово божье и пропивает мешок с мукой, принадлежавший нищему ребенку. Он любит жизнь, но находит силы приговорить за свою низость самого себя к смерти в сугробе. Если бы Йесту не спасла майорша из Экебю, он бы замерз. И он снова находит силы жить. Сущность характера Йесты в словах: «Покажи себя мужчиной и вермландцем! Пусть взор твой светится радостью, пусть в словах твоих звучат мужество и бодрость! Сурова жизнь, сурова природа. Но мужество и радость созданы, чтобы противостоять суровости жизни, иначе жизнь стала бы невозможной. Мужество и радость — вот основа жизни!»

Как уже говорилось выше, Лагерлёф преклонялась перед современными ей реалистами. Вместе с тем ее творчество отличалось явными чертами романтического

стиля. Писательница, подобно Андерсену и Топелиусу, отдала немалую дань фантазии, сказочности. Многие из глав, построенные на преданиях Вермланда, изобилуют порождениями народной фантазии («Рождественская ночь», «Доврская ведьма»). Некоторые из них, такие как лесная дева, напоминают частично фею-хульдру у П. К. Асбьёрнсена. Злой заводчик Синтрам иногда является героям книги в образе нечистого с рогами и хвостом, лошадиными копытами и косматым телом. Имя Синтрам — синоним зла. Он превращает старую, долготелую дружбу во вражду и ложью отравляет сердца. Лагерлёф гневно говорит, что старый заводчик охотно нанял бы себе в помощники чуму, войну и голод, чтобы погубить всех тех, кто любит добро, радость труда и счастье. Маленькая и сгорбленная доврская ведьма в юбке из звериных шкур, с поясом, окованным серебром, бродит по дорогам и, несмотря на свои богатства, не гнушается просить подаяние даже у бедняков. Она приносит мор и несчастье, она может вызывать град и поражать молнией. Ей нельзя ни в чем отказать, иначе стряется беда. Эти злобные существа играют судьбой людей. Синтрам добивается изгнания из собственной ее усадьбы майорши из Экебю, которая приносит добро всей округе. Доврская ведьма насылает тучи сорок на графиню Мэрту. Однако описывая все эти фантастические сказочные ситуации, смысл которых, как и в народных сказках, в борьбе добра со злом, Лагерлёф хочет, чтобы читатель поверил в их достоверность. О доврской ведьме она, например, говорит: «Я, которая пишу эти строки, видела ее собственными глазами».

Сохраняя реальные, естественные особенности озер, гор, долин и рек, писательница, подобно любимому ею Андерсену, одушевляет и персонифицирует их. Равнина разговаривает с горами, иногда жалуется и даже перебранивается с ними. Гребни волн Лагерлёф сравнивает с белокурыми кудрявыми головами, она наделяет их настойчивостью людей, а солнечный луч — хитростью. Пчелы и птицы тоже разговаривают, озабоченно пекутся о своих и чужих делах. Как и Андерсен, Лагерлёф заставляет жить, говорить и думать не только явления природы, но и различные предметы. Старые сани и кареты в сарае вспоминают веселые поездки, которые они совершали в дни юности. Молоты в темных кузницах

презрительно улыбаются, а пюпитры в конторе корчатся от смеха. Лагерлёф одушевляет и сложные сооружения и технические конструкции своего времени. Шхуны и паромы, гавани и шлюзы в ее книге удивляются и спрашивают: «Разве не привезут больше железо из Экебю?» А шахты разевают свои широкие пасти и громко хохочут.¹⁹

После статьи Брандеса многие рецензенты в Швеции признали литературный талант Лагерлёф. Тогда она снова взялась за перо. Но период 1891—1897 гг. был для писательницы периодом колебаний, поисков и стилистических экспериментов. Она сомневалась, сможет ли в дальнейшем писать: «Я слишком быстро двинулась вперед. Не знаю, в состоянии ли буду сохранить свое место (в литературе, — Л. Б.), не говоря уже о том, чтобы двинуться дальше».

Несмотря на опасения Лагерлёф, ее следующая книга, сборник новелл «Невидимые узы» (1894), получила одобрение. И писательница, как уже говорилось, решила в 1895 г. оставить службу и всецело посвятить себя литературному творчеству. В 1895—1896 гг. ей удалось посетить Италию, после чего в 1897 г. появился ее новый, написанный на итальянском материале роман «Чудеса антихриста», который не завоевал широкого круга читателей. Это единственный роман Лагерлёф, действие которого происходит не в Швеции.

Историк литературы А. Верин говорил, что в душе своей она никогда не оставляла Морбакку, что для нее, в самом деле, не было пути от дверей родного дома.²⁰ Действительно, писательница постоянно возвращалась к материалам отечественного фольклора. И хотя она не писала литературных сказок в обычном смысле этого слова, фантастичность, сказочность ощутимы во многих ее произведениях. В 1899 г. Лагерлёф выпустила сборник новелл «Королевы в Кунгахэлле», основанный на мотивах древнескандинавских саг, и повесть «Сказание об одной дворянской усадьбе», построенную на народном предании. Тогда же пишет она навеянную преданиями о привидениях новеллу «Молодец». Через много-много лет, на склоне жизни, она снова вернется к этому дорогому ей сюжету в трилогии о Лёвеншёльдах. А пока критик Г. Кастрен отметит, что задача, которую ставит перед собой Лагерлёф, — это «дарить людям утешение, мир и

веру в добро». Высокие человеческие чувства и благородные деяния находили отклик в сердце молодой писательницы. Ее внимание привлекли шведы, создавшие в Иерусалиме колонию, целью которой было установление мира среди людей. В 1899—1900 гг., на границе старого и нового веков, Лагерлёф посетила Ближний Восток. Она много ждала от нового XX в. и, будучи убежденной пацифисткой и антимилитаристкой, считала, что век этот станет эпохой мира. Результатом ее путешествия была двухтомная книга «Иерусалим» (1901—1902), получившая в литературной критике название «крестьянский эпос». Наряду с романами, Лагерлёф писала множество рассказов. Часть из них, преимущественно автобиографического характера, вошла в сборник «Легенды о Христе» (1904), часть была опубликована позднее в сборнике «Сказка о сказке» (1908). В 1904 г. появилась повесть «Деньги господина Арне», основанная на преданиях области Бохуслен.²¹

Интерес к социальным проблемам и постоянное обращение к фольклору несомненно подготовили почву для следующего после «Саги о Йесте Берлинге» эпохального произведения Лагерлёф. То была сказочная книга «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции». Она сразу же поставила писательницу рядом с такими сказочниками, как Андерсен и Топелиус, обеспечив ей почетное место среди творцов авторских сказок Европы. Интереснее всего то, что Лагерлёф вовсе не собиралась писать сказочное произведение. И книга ее появилась как результат некоего общественного задания. Однако книга о Швеции, которую писательнице предложили написать для шведских детей, стала не только учебником, но одновременно и сказкой — волшебной и анималистской. И сказка эта, по словам шведской исследовательницы Х. Борелиус, жадно читается даже там, где вообще не знают, является ли Стокгольм столицей Швеции или Швеция столицей Стокгольма.²²

В 1868 г. шведские народные школы получили книгу для чтения. Для своего времени она была новаторской, но к началу XX в. уже безнадежно устарела.

«Национальное бедствие!» — так назвала этот учебник крупная общественная деятельница Швеции, писательница Э. Кей, заметившая также: «В нем ничтожно

мало личного, конкретного, живого, колоритного, красно-речивого, всего того, что любят дети».

А прогрессивные педагоги из Шведского общества учителей А. Далин и Ф. Берг уже давно мечтали о том, чтобы дети Швеции взяли в руки новую интересную книгу о своей стране. Такого рода произведения, созданные по типу краеведческих пособий, уже существовали в других странах. В Финляндии Топелиус издал книгу в этом роде под названием «Книга о нашей стране». Но кто бы мог взять на себя подобную задачу в Швеции? Прежде всего — педагог. С другой стороны — человек, обладавший несомненным литературным талантом. Оба эти качества объединяла в одном лице бывшая учительница и талантливый автор замечательного романа «Сага о Йесте Берлинге» С. Лагерлёф. Далин и Берг обратились к другу и будущему секретарю писательницы — В. Уландер. Они просили ее передать Лагерлёф, что ждут от нее учебника по географии, который должен содержать не только описания озер, рек, лесов, полей и лугов, но и короткие рассказы, сказки и предания, несколько северных саг и лирических стихотворений. Главное же, считали они, это настроение книги: оно должно формировать патриотические впечатления ребенка от его родины и от шведской природы.²³

Писательница обрадовалась предложению Далина и Берга. «Такой сугубо национальной, уходящей корнями в родную почву личности, как Сельма Лагерлёф, должно было показаться заманчивым дать живое поэтическое свидетельство своей любви к народу и к родине», — писал литературовед В. Берендзон.²⁴ Однако только в 1904 г. она смогла приступить к работе. Но поставила непременное условие: работать она будет одна, а не с соавтором, как предполагали Далин и Берг. Творчески самостоятельно отнеслась писательница и к плану Далина, который отнюдь не вызвал у нее восторга. Писатели именно для того и созданы, заметила ему Лагерлёф, чтобы выдумывать новое. «Она не склонна имитировать обычные представления о книгах для чтения, у нее свое мнение о том, как должно быть построено подобное произведение», — написала Далину Уландер.²⁵

Размышляя над предложениями Далина, Лагерлёф разработала собственный план. Она задумала несколько учебников, рассчитанных на школьников различных клас-

сов. Книге, предназначенной для школьников первого класса, предстояло оживить географию родной страны и вызвать в ребенке теплое чувство к Швеции. Школьникам второго класса предполагалось дать книгу по истории Швеции. В третьем и четвертом классах следовало предложить детям описание чужих стран, изобретений и открытий, а также некоторые сведения об обществе, в котором они живут. Для себя Лагерлёф оставила географию Швеции. Она решила вложить в маленького читателя ясное представление о его родной стране и о ее народе. «Мысленно, — писала она, — я задавала самой себе вопрос: что должен в первую очередь знать ребенок, о чем он должен иметь свежее и живое представление? И ответ, само собою разумеется, напрашивался такой: первое, что должны узнать малыши, это их собственная страна.

Мне самой известно, что в давние времена я не знала о Швеции ничего, кроме того, чему учила меня краткая география и ничего не говорящая карта. Теперь же речь должна пойти о том, чтобы оживить карту, и, так сказать, развития воображения малышей ради, заселить ее лесами и озерами, полями и лугами, деревнями и замками, усадьбами и городами...

Тем самым, по-моему, я уже имею исходный пункт, твердую почву, на которой можно строить...

Я попытаюсь дать описание всей страны, одной местности за другой, а также их обитателей, начиная от лапландцев и кончая жителями Сконе. Животные и растения также войдут сюда, но все будут помещены в ту географическую среду, где они, по нашим представлениям, наиболее типичны. В той степени, в какой это доступно девятилетним детям, их ознакомят с жизнью в шахте, в лесу, в Финмарке и Лапландии, в крестьянской усадьбе, да и на фабрике и в городе тоже, с рыболовством, охотой и сплавом леса. Разумеется, включить все города невозможно, но хотя бы несколько наиболее типичных...» Писательница предупреждала, что не собирается утомлять маленьких читателей одними описаниями. Ей хотелось создать веселую и развлекательную книжку. «Я собираюсь прибегнуть, — говорила она, — ко всевозможным мелким рассказам, взятым отовсюду — из преданий и народных песен, у охотников и скиперов, из истории и естествознания, у поэтов и новеллистов». По мнению Лагерлёф, книга не должна была быть сборником

каких-либо отдельных отрывков. Как педагог, она считала, что ребенку не следует перескакивать с одной темы на другую. Как писатель, хотела, чтобы каждый раздел составлял звено единого целого. Изложение плана она закончила следующими знаменательными строками: «Ряд вещей можно, разумеется, описать, не преобразуя их в художественное произведение, но для большинства это было бы необходимо».²⁶ Видимо, еще задолго до того, как Лагерлёф вплотную приступила к работе над книгой, у нее мелькала мысль об оформлении ее в виде сказки.²⁷

Заканчивая статью о первой книге писательницы, Брандес заметил: «Насколько г-жа Лагерлёф способна к развитию, покажет нам ее следующая книга, если только она покинет сказочную область детских мечтаний и ограничит свое изложение повествованием чисто психологического характера».²⁸ Но Лагерлёф, как показала ее книга «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции», не собиралась отказываться от избранной ею сказочной темы. «Сказки правят жизнью», — записала она в 1895 г. Лагерлёф любила сказки Ш. Перро, Х. К. Андерсена, С. Топелиуса (которому посвятила целую книгу), П. К. Асбьёрнсена и Й. И. Му. Она постоянно пользовалась сборниками народных преданий и сказок Х. Хофберга, Е. Вигстрём, Г. У. Хюльтен-Каваллиуса. Во всяком случае Лагерлёф очень занимал вопрос формы произведения, о чем свидетельствуют строки ее письма к Далину осенью 1902 г.: «То, о чем я буду думать во время путешествия (в Италию, — Л. Б.), — это форма, с помощью которой лучше всего вложить премудрость о нашей стране в эти маленькие головы. Возможно, старые предания помогут нам...»²⁹ Ведь Лагерлёф была прирожденной сказочницей, а стиль сказки — самым близким для нее. Она с детства рассказывала сказки и лучше всего умела облекать свои мысли в сказочную форму. История возникновения книги «Сага о Йесте Берлинге» превратилась в «Сказку о сказке». Речь Лагерлёф по поводу вручения ей Нобелевской премии в 1909 г. также приняла форму сказки. И не удивительно, что в процессе работы над книгой у нее все чаще и чаще мелькала мысль: а не оформить ли учебник в виде сказки? В письме от 15 мая 1905 г. писательница выражает надежду, что книга ее будет оригинальной и веселой, художественной в той же

степени, в какой и учебной. Она вспоминала прекрасные сказки и предания детства и придирчиво отбирала самые лучшие из них. Сказка о доврской ведьме! Но она уже вошла в роман «Сага о Йёсте Берлинге». Сказки о троллях! Но их хорошо знают шведские дети по школьным хрестоматиям. А вот предание о дочерях великана из сборника Хофберга, который очень нравился ей не только преданиями, но и иллюстрациями к ним, несомненно подойдет для рассказа о месторождениях шведской руды.³⁰ Назвать такую главу можно будет «Сказка о Фалунском руднике». Старый великан запретил дочерям пускаться в заповедные горы людей, и дочери свято выполняли его завет. Скалы рушились на головы отважных смельчаков, и только одному из них удалось проникнуть в недра гор! Работая над книгой, Лагерлёф усердно пользовалась сборником Хофберга, который возможно, подсказал ей и композиционный принцип ее произведения: шведский фольклорист, давая предания отдельных областей, как бы вел читателя по карте Швеции.

Намереваясь вложить в новую работу все свои знания и талант, Лагерлёф заявила: «Мне хочется, чтобы эта книга стала одной из самых моих лучших».³¹

Далип принял план писательницы. Он был счастлив, что осуществится его мечта о книге для чтения, написанной в духе прогрессивной отечественной педагогики. Был создан специальный комитет по собиранию материалов, необходимых Лагерлёф в ее работе. Консультантом писательницы в области языка стал крупный шведский лингвист А. Нурен, а переписчиком рукописи — В. Уландер. С точки зрения педагогической ее корректировали А. Далин и Ф. Берг.³² «Хотя книга для чтения, предназначенная для девятилеток, вовсе не должна быть книгой ученой, но и ошибок в ней быть не должно», — писала Лагерлёф.³³ Пользуясь материалами подготовительного комитета, она и сама проделала огромную работу.

Писательница изучала географию, ботанику, геологию, историю и зоологию. Она объездила в 1904 г. многие области Швеции, побывала в Блекинге, Смоланде, Эстергётланде, Норланде и т. д. Первоначальный ее замысел несколько раз претерпевал изменения. Очень скоро она стала сомневаться в целесообразности использования локальных преданий как основы книги. Незвестных среди них было мало, а повторять в учебнике хрестоматийные

сказки и предания ей не хотелось. На помощь Лагерлёф пришли литературные источники, и одно из решений ей подсказала «Книга джунглей» (1894—1895) английского писателя Р. Киплинга, в которой рассказывалось о жизни маленького мальчика Маугли среди диких зверей. «Его (Киплинга, — Л. Б.) пример соблазнил меня попытаться, поместив животных среди какого-то ландшафта, оживить его», — писала Лагерлёф.³⁴ Другие литературные источники подсказали ей мотив путешествия с гусиной стаей. Одним из таких источников мог быть, как предполагают исследователи, путевой очерк Андерсена «По Швеции» (1851). Однако Лагерлёф, прекрасно знавшая и любившая первые сборники сказок Андерсена, писала: «Все остальные его произведения мне незнакомы». «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» можно сравнить и с книгой талантливого последователя Андерсена в Швеции Р. Густафсона. В год смерти своего учителя он издал сборник «Новые сказки» (1875). В одной из них «Неизвестный рай» рассказывается о мальчике из Сконе, который летал с птицами по всей Швеции. Домового, заколдовавшего Нильса Хольгерсона у Лагерлёф, некоторые исследователи связывали с домовым у Стриндберга в его произведении «Путешествие Счастливого Пера». Во время странствий Пер встречался с говорящими птицами и животными, а под конец, став «человечным человеком», возвратился домой.³⁵

Идея заставить школьника путешествовать по Швеции с гусиной стаей пришла к писательнице не сразу. Изучив материалы, Лагерлёф долго не могла найти художественную форму, которая придавала бы ее произведению необходимое единство действия. После долгих раздумий она сказала самой себе: садись и сочини сказки и рассказы, как тебе привычно, и пусть другой напишет эту книгу, которая должна быть поучительна и серьезна и в которой не должно быть ни единого фальшивого слова. Но отказаться от задуманного было нелегко. Лагерлёф решила, что вдохновение снизойдет на нее среди лесов и полей Вермланда. Она поехала в родовое поместье Морбакку, которое уже не принадлежало ее семье. Она увидела там старый невзрачный дом, окруженный каймой необыкновенно высоких рябин. Без конца бродила писательница по запущенному саду, где когда-то клумбы

пестрели желтыми, фиолетовыми, оранжевыми и темно-синими цветами, где и сейчас еще росли посаженные ее отцом дуб, пирамидальный тополь и каштан. На Лагерлёф нахлынули воспоминания. Она услышала давно умолкнувший голос бабушки, вновь услышала волшебные сказки и предания о домовых, эльфах и великанах. Вспомнила и удивительную историю, которая во времена ее детства случилась в Морбакке. Однажды весной по дороге на север туда залетела стая диких гусей. Когда они тронулись в путь, с ними вместе отправился домашний гусак из Морбакки. Ко всеобщему удивлению, осенью он вернулся назад, но вернулся не один, а с гусыней и девятью гусятами.

Все эти мысли и воспоминания постепенно начали складываться в отчетливую фантастическую картину. И вдруг, когда писательница гуляла по старому саду, ей почудилось, что она слышит крики. Кто-то жалобно звал на помощь. Лагерлёф представилось, что она поспешила на зов и увидела маленького человечка, который отбивался от огромной совы. Писательница прогнала сову, а человечек поблагодарил ее за свое спасение. И она ничуть не удивилась, словно все время ждала, что ей доведется пережить нечто удивительное у дверей старого дома. Спасенный Лагерлёф человечек рассказал ей свою историю: как его заколдовал домовый и как он вместе с гусиной стаей путешествовал по всей Швеции. Слушая этот рассказ, который она сама же и придумала, писательница все больше и больше радовалась. «Нет! Ну и счастье же встретиться с тем, кто верхом на гусиной спине пропутешествовал по всей Швеции, — думала она. — Все, что он рассказал, я и опишу в моей книге».³⁶

Так в фантазии писательницы родился окончательный замысел этого удивительного учебника: показать Швецию, ее области и города, ее архитектурные и природные достопримечательности, увиденные глазами ребенка, облетевшего всю страну верхом на гусе. А чтобы мальчик мог усесться на гусиной спине, была придумана сказка о домовом, заколдовавшем Нильса и превратившем его в крошечного человечка. Учебник, который должен был пробудить патриотические чувства у шведских школьников, предстояло облечь в форму сказки. Писательница вернулась в Стокгольм, где интенсивно взялась за работу, посылая время от времени отдельные части

книги Далину и Бергу. Учителя внимательно читали рукопись, делая на полях пометки и замечания. Одновременно обсуждалось и заглавие. В подготовительном комитете учебник собирались назвать «Книга о Швеции». Лагерлёф с самого начала решила, что это будет «Путешествие по Швеции». Такое обычное название, по ее мнению, было бы хорошим контрастом к фантастическому содержанию. В конце концов приняли название «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции», и 24 ноября 1906 г. первый том книги начал путь к читателю. В 1907 г. вышел и второй том.

Что представляет собой эта книга и в каком отношении находится она со сказочными произведениями предшественников Лагерлёф — Андерсена и Топелиуса? Если принять положение австрийского исследователя Р. Бамбергера, считающего творчество датского писателя эталоном каждой новой сказки, и Х. Борелиус, называющей его «духовным мерилom» и «питательной средой фантазии»³⁷ Лагерлёф, то напрашивается следующее. Не все ветви могучего сказочного дерева Андерсена обросли зеленью у Топелиуса, да и у Лагерлёф тоже. Однако над отдельными ветвями и сучьями они потрудились так, что те в свою очередь превратились в деревья. Как и Андерсен, Лагерлёф использует народную традицию, в основном народные предания и очень редко сказки. Использует по-разному. Из сказок писательница берет, пожалуй, лишь известный международный сюжет о Мальчике-с-пальчик, встречающийся и в шведском фольклоре, причем вариант о ребенке, который не приносит радости родителям. У Лагерлёф Нильс становится маленьким после того, как его заколдовал домовый. Только тогда он смог очутиться среди птиц и животных, уместиться на спине гусака Мортена. Домовой у Лагерлёф похож на своих собратьев из датского фольклора. Только одет иначе: в черный сюртук, в панталоны, а на голове у него — широкополая черная шляпа. В отличие от домовых из народных преданий он поддерживает отношения с птицами и животными, принимает посланцев гусыни Акки из Кебнекайсе. Лагерлёф пользуется и отдельными преданиями из сборника Хофберга. Но некоторые из них лишь упоминаются, намечены как бы пунктиром и подчинены цели познавательной: показать достопримечательности отдельных областей и усадеб, куда попадает Нильс. Так,

рассказывая о старинном замке в Сконе, Лагерлёф мимоходом касается героини предания «Привидение во Фьёлкинге», фру Маргареты Барнсков, которая, овдовев, правила усадьбой и всей округой. В главе о прекрасном саде в Сёрмланде садовник предупреждает маленького Нильса, что он может встретиться с безжалостной владелицей замка Пинторп. Но встречается он с неким господином Карлом, не менее жестоким, чем эта женщина. Как и она, господин Карл наказан за свое бессердечие. Многочисленные великаны преданий, опубликованных Хофбергом, предстают у Лагерлёф в виде массивных каменных изваяний, усеявших побережье, или великанов-строителей, которые воздвигают гигантские каменные спуски к морю. Лагерлёф пересказывает полностью лишь предание о возникновении Смоланда, внеся в него небольшие изменения. Не всю эту область сотворил господь бог. Частично это сделал св. Петр. Он-то и нагромоздил там множество скал, валунов и покрытых глиной гор, а все расщелины заполнил реками, озерами и болотами. Господь бог, рассердившись на св. Петра, создал и жителя Смоланда — быстрого, довольного, веселого, предприимчивого и умелого, способного добыть пропитание в своей бедной стране. Но писательница опустила предание о возникновении Сконы, которое смоландцы рассказывают обычно, чтобы поддразнить своих соседей. И это вызвало возмущение церковников и педагогов, обиженных тем, что Смоланд был изображен бедным и некрасивым.³⁸

Как и Андерсен, Лагерлёф заставляет разговаривать птиц, животных, предметы и наделяет их человеческими чертами. Описание птичьего двора в крестьянской усадьбе, где гуси и куры радуются тому, что их мучитель Нильс превращен в маленького человечка, очень напоминает андерсеновские описания курятников и утиных дворов с их говорящими обитателями. Со сказкой «Гадкий утенок» перекликается история утки Ярро (даже окончание последней дано в несколько религиозно-сентиментально-примиренческих тонах, свойственных отдельным слабым произведениям Андерсена). Аист, журавли, гусыня Акка, белка, собаки и другие животные также похожи на своих сородичей в сказках. Правда, лис Смирре несомненно связан с животным эпосом «Роман о Лисе», известным в Швеции в переводе 1621 г. Но в отличие от

Лиса и в эпосе, и в поэме Гете «Рейнеке-Лис» лис Смирре понес заслуженную кару. У Лагерлёф, в главе «Карлсруна», как и у Андерсена в сказке «Бронзовый кабан» (и у А. С. Пушкина), встречается оживление памятников. Подобно тому как Андерсен одушевлял предметы и явления природы, шведская писательница одушевляет целую провинцию. Упланд у нее персонифицируется, превращается в некую бедную странницу, которая бродит по Швеции, побирается и ведет диалог с другими областями. Отправилась Упланд поначалу к югу, рассказывает Лагерлёф, и добралась до самой Сконе, а как пришла туда, стала сетовать на бедность и попросила землицы. Подарила ей Сконе земли, поблагодарила ее Упланд и отправилась далее в Вестергётланд.³⁹

Вместе с тем, как утверждают исследователи, в частности Т. Фогельквист, Андерсен оказал ничтожно малое влияние на Лагерлёф и между этими писателями существует, по его словам, весьма значительная разница в стиле и темпераменте.⁴⁰ Но дело не только в стиле и темпераменте, а в более глубоком принципиальном отличии. Сказки Андерсена используются в школе, но сам писатель, создав ряд познавательных сказок, не сделал их школьным учебником. Лагерлёф же стала основателем сказочной педагогики и педагогической сказки. В этом плане шведская писательница близка к Топелиусу, и не только тем, что использовала отдельные эпизоды, встречающиеся у финляндского сказочника. Праздник на горе Кулаберг напоминает у нее праздник ночи на горе Растекайс из сказки «Сампо Лопаренок». Но если у Топелиуса, где все гораздо страшнее, никто не смеет нарушить перемирие, у Лагерлёф это делает коварный лис Смирре, убивающий птицу. Писательнице это нужно для того, чтобы показать подлость рыжей твари, отравившей жизнь Нильсу и гусям. Лагерлёф шла за финляндским сказочником и разрабатывала фактически линию, уже затронутую этим ее ближайшим предшественником, линию познавательную. Но как разрабатывала! Границы между наукой и сказкой оказались стертыми. Лагерлёф переплела сказку с педагогикой и совершила переворот в практическом обучении. Выяснилось, что детей можно учить, применяясь к их кругозору, говоря на их языке. Внося сказку в школу, Лагерлёф сделала сказочником учителя, причем переворот этот был совершен талантлив-

вой писательницей с помощью интереснейших художественных средств. Она, таким образом, стала одновременно крупным деятелем и реформатором школы. Недаром шведский литературовед Ф. Бёк сказал о Лагерлёф: «Отказавшись от призвания учительницы, дабы свершить поэтический подвиг, она вернула себя книгой о Нильсе Хольгерсоне школе, но школе еще более значительной: к ней в школу многие шведские дети будут ходить много лет в будущем, и одно поколение за другим будет жадно внимать устам, которыми глаголет простая и глубокая мудрость сказки, потому что она слила воедино задачу поэта и задачу учителя».⁴¹

У Андерсена, когда он творил сказки, не было никаких дидактических стремлений. Он знал сказки как художник, а не изучал их целенаправленно. Лагерлёф изучала географию, краеведение, этнографию и, желая расширить круг знаний ребенка, специально изучала сказки и предания в сборнике Хофберга. И хотя шведская писательница не так универсальна, как Андерсен, она явилась новатором в своей области. Она осуществила сплав фольклора и педагогики, сказки и географии, опоэтизировав целую страну.

«Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» — двухтомная эпопея, поэтический и сказочный путеводитель по Швеции начала XX в. С одной стороны — это книга для чтения, популярная география страны, написанная на уровне науки того времени (и не только географии, но и геологии, ботаники, зоологии и т. д.). Это карта Швеции, которую оживила для детей Лагерлёф. С другой стороны — это увлекательнейшая сказка. Писательнице удалось, по словам поэта К. Снойльского, вселить «жизнь и краски в сухой пустынный песок школьного урока», придать «душу и язык лесам, скалам и рекам родины и даже мертвой массе руды».⁴² Двуплановость, сочетание действительности и сказки, прозы и поэзии — основная черта книги Лагерлёф. Она ощущается и в названиях глав с их чередованием будничного и волшебного («Мальчик» и «Домовой», «Земной город» и «Город на дне морском» и т. д.), и в попытке двоякого определения времени действия. Так, ряду глав предпосланы, как в дневнике, названия дней недели и даты. События, описываемые в книге, начинаются в воскресенье, 20 марта, а кончаются в среду, 9 но-

ября. Год, по сказочным законам, не указан. Однако даты посещения Нильсом и гусиной стаей отдельных областей Швеции совпадают с датами посещения этих мест самой Лагерлёф.⁴³ Вместе с тем писательница дает и другое, неопределенно-сказочное обозначение времени действия, постоянно повторяя его, как в народной сказке: «... в тот самый год, когда Нильс Хольгерсон летал с дикими гусями...»⁴⁴ Использует писательница эту формулировку и в главе, где поэтично рисует рождение окончательного замысла книги и встречу с заколдованным человечком Нильсом Хольгерсоном. Тем самым как бы еще раз подчеркивается сосуществование действительности и сказки.

Самые прозаические страницы книги, носящие познавательный характер, под пером Лагерлёф приобретают сказочность. Писательница знакомит детей со Швецией и рассказывает им о провинциях Смоланд и Упланд, об их рельефе и достопримечательностях. Но главы эти она называет «Сказка о Смоланде» и «Сказка об Упланде». Дети запомнят Смоланд потому, что он всегда будет ассоциироваться в их памяти с интересным народным преданием и с трагической судьбой нищих сирот-гусопасов Осы и маленького Матса.

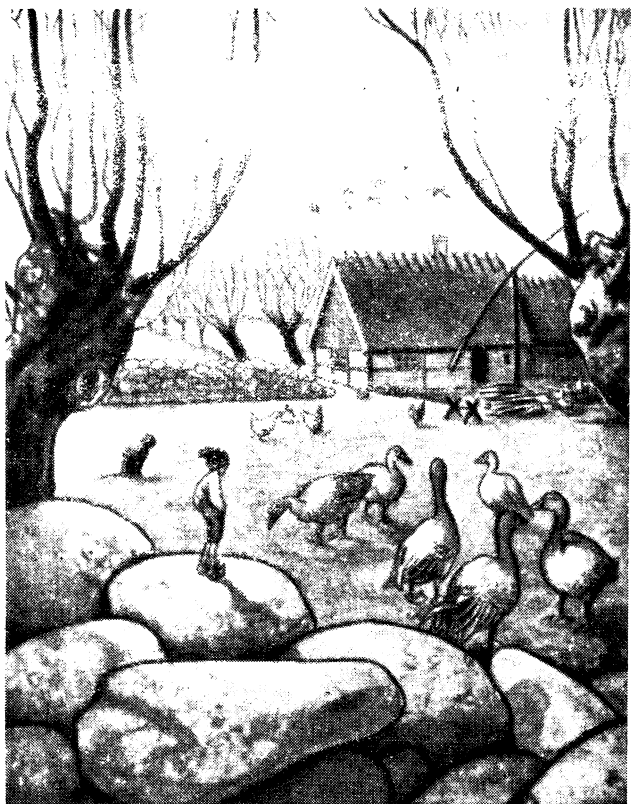
Лагерлёф ведет читателя по карте Швеции из южной провинции Сcone, откуда родом Нильс, через Далекарлию, Упланд, в северную Лапландию. Она приводит его на остров Готланд с городом Висбю, на озера Сильян и Меларен. Все достопримечательности, в том числе Стокгольма, рудников Фалуна и Бергслагена, даются в восприятии Нильса. Каждая из провинций, каждый из городов имеют свой неповторимый облик, обрисованы «резкими контурами», по терминологии Далина. Лагерлёф говорила Далину, что для нее представляло большой интерес характеризовать различные ландшафты. При этом ее почти удивило то, насколько они все своеобразны: Швеция в самом деле очень богата и многообразна.

Наблюдательная писательница находит особые штрихи и образы для каждого ландшафта. Очертания острова Эланд, расположенного неподалеку от Смоланда в Балтийском море, напоминают бабочку. Бабочка эта некогда обызвестилась и превратилась в остров, на котором растут леса, живут люди, пасется скот. Сказочную форму принимает у Лагерлёф даже такая специфическая тема, как

открытие месторождения руды в Бергслагене и Фалуне. Читатель узнает о бергслагенских рудниках из дум вора Батаки и размышлений Нильса, которого держит в лапах медведь. Ситуация здесь абсолютно сказочная. Иначе она была бы искусственна до абсурда, потому что даже в когтях готового его съесть медведя Нильс просвещает школьников. Но напряженность действия и постоянные повторы, как в народной сказке, снимают впечатление искусственности. «Дай мне еще подумать», — просит медведя Нильс. «Ладно, погожу-ка я еще минутку», — отвечает медведь.

История рудника в Фалуне так и называется «Сказка о Фалунском руднике». Следуя основному принципу своего сказочного творчества, Лагерлёф сочетает реальную историю освоения и разработки руды с народным преданием о дочерях великана. Отец завещал им никого не пускать в горы и уничтожать всех, кто осмелится проникнуть в их недра. И дочери чтут волю отца. Лагерлёф показывает, как пытливый человеческий ум, борясь с суевериями, пытается познать тайны природы: «Чужеземцы не очень-то полагались на сказку о великановых дочерях и, верно, думали: „Может статься, есть где-то поблизости могучая рудная жила“, и искали ее с большим упорством».⁴⁵

«Удивительное путешествие Нильса Хольгersona по Швеции» — произведение в значительной степени неоромантическое. Отдельные познавательные — географические, природоведческие и исторические — сведения прочно объединены здесь, как того и добивалась Лагерлёф, сказочной фабулой. Домовой превратил злого, драчливого, непослушного и ленивого крестьянского мальчишку из Сcone в крошечного человечка. Вместе с гусиной стаей он путешествует по всей Швеции. Однако самое удивительное в этой книге не путешествие Нильса, а превращение драчуна и забияки, не щадившего ни родителей, ни животных, ни птиц, не желавшего учиться, в друга животных и птиц, в прекрасного мальчика. По мнению Афцелиуса, книгу Лагерлёф можно рассматривать со многих точек зрения и читать по-разному. В первую очередь это путешествие с увлекательными приключениями и с целью сообщить сведения о Швеции, ее животных и растениях, ее истории и культуре детям девяти лет. Одновременно это история воспитания и раз-



Нильс и гуси.

Иллюстрация Йона Бауэра к первому оригинальному изданию
1906—1907 гг.

вития.⁴⁶ Полюбив животных, Нильс начинает любить и людей. Параллельно мотиву полета птиц в книге развивается очень важный мотив из жизни людей. Это история гусопасов Осы и маленького Матса. Сестра с братом бредут на север в поисках отца, который после многих неудач ушел из дому. Во многих местах пути детей скрещиваются с путями Нильса, и он активно вмешивается в их судьбу, благодаря чему объединяются оба этих параллельных мотива. Благодаря Осе и Матсу Нильс начинает понимать страдания людей, горе своих родителей,

нищету бедняков. Он мечтает облегчить их жизнь. Любя животных, Нильс тоскует по людям, мечтает вернуться к ним. Прежде глухой к страданиям людей, животных и птиц, он научается сострадать, сочувствовать и любить. Процесс духовного развития мальчика показан в книге очень убедительно. Вначале Нильс *старается* быть добрым к животным и птицам, так как они помимо его воли оказались единственным его обществом, единственной опорой и защитой в мире. Но постепенно он *становится* естественно добрым. Он полюбил животных и птиц и сам стал их надеждой и защитником. По всей Швеции разнеслась молва о маленьком мальчике — защитнике слабых и обездоленных. Нильс совершает множество человеческих и прекрасных подвигов. (Правда, следует оговориться, что такое превращение Нильса, особенно в первых главах, происходит слишком быстро даже по сказочным законам и потому не всегда кажется психологически оправданным). В конце концов, у мальчика вырабатывается, говоря словами К. И. Чуковского, способность «сопереживать, сострадать и сорадоваться, без которой человек — не человек». Цель Лагерлёф в этой книге такая же, как и многих других сказочников, — «воспитать в ребенке человечность — эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радостям другого, переживать чужую судьбу, как свою». ⁴⁷

«Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» — литературная авторская сказка, подчиненная главным канонам этого жанра. В центре такой сказки, по словам австрийского литературоведа К. Федершпиль, находится «человек и его проблемы. Действие — результат окружающего его мира. Герой — ребенок или молодая девушка, отношение которого к своей семье имеет большое значение...» ⁴⁸ Авторская сказка Лагерлёф включает не только жанр волшебной, но и анималистской сказки. Волшебны история самого Нильса, история города на дне морском, история дудочки, выманивающей крыс из замка Глиммингехус. В их основе лежат также национальные немецкие предания. Встречаются здесь и рассказы о привидениях, распространенные в дворянских усадьбах Сёрмланда. Но значительное место в книге занимает и сказка анималистская. Своей датской переводчице Лагерлёф пи-

сала 7 июля 1906 г.: «Вы ведь понимаете, что это не обычный учебник, это описание путешествия по Швеции, но путешественники — дикие гуси, а отели — болота и топи безлюдных земель. Дорожные же приключения разыгрываются среди лисиц, аистов и журавлей». ⁴⁹ Писательница показывает множество животных и птиц. Все они наделены определенными чертами характера, делающими их похожими на людей. Это и свободолюбивый лось Серая шкура, и преданная ему собака Карр, и мудрый ворон Батаки, и гордый орел Горго. Это исполненная достоинства гусыня-вожак Акка из Кебнекайсе. Все они становятся своеобразными воспитателями Нильса. Лагерлёф несомненно несколько идеализирует своих героев. Но, как писала А. И. Ульянова-Елизарова: «Некоторая доля идеализации всегда не вредна в рассказе для юношества, а большую вдумчивость и интерес к жизни животных такой подход несомненно вызовет». Сказки Лагерлёф о некоторых животных и птицах-героях ничуть не уступают рассказам Сетон-Томпсона. Пример этого — история утки Ярро. Рассказы Лагерлёф о животных напоминают также рассказы Лонга. А. И. Ульянова-Елизарова писала о Сетон-Томпсоне и Лонге: «Их опыт жизнерадостен, они действительно любят природу, они живут с ней одной жизнью, всматриваются в ее краски, вслушиваются в ее звуки. Они прослеживают жизнь каждого маленького животного, они наслаждаются журчанием ручья или лесным шумом, они натыкаются постоянно на разные любопытные неожиданности, делают те или иные радостные открытия...» ⁵⁰

«Сага о Йесте Берлинге» и «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» принесли Лагерлёф заслуженную славу. В 1907 г. ей была присуждена степень доктора Упсальского университета, а в 1909 г. — Нобелевская премия. Но самым важным писательница считала то, что ее удивительная сказка сразу понравилась детям. Ко дню 50-летия Лагерлёф сотни школьников прислали ей поздравительные открытки. Зато некоторые критики не очень хорошо встретили книгу. Одни говорили, что у Лагерлёф слишком много сказочного, фантастического. Другие утверждали, что бесконечные стаи птиц слишком однообразны. Многие консервативные школьные деятели возмущались тем, что Лагерлёф изобразила Смоланд бедным и «некраси-

вым». Некий Х. Берг заявил: «Будь у меня власть, „Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона...“ ни одного дня не использовалось бы как учебник, прежде чем „Сказка о Смоланде“ не была бы удалена оттуда либо полностью переработана».

Однако в основном прогрессивные педагоги и критики высоко оценили это произведение. Прочитав книгу, А. Уитлок воскликнула: «С каждой ее страницы, подобно аромату цветка, струится любовь к родине!»⁵¹





«Дар создавать нечто новое, подобное миру старой, зачитанной, такой знакомой и глубокопочитаемой сказки выпадает на долю не всякого поколения. Этим даром был наделен на севере Х. К. Андерсен; выпал он на долю Сакриса* Топелиуса и Сельмы Лагерлёф. . . но затем фее сказки пришлось дожидаться, пока в Смоланде не родилась Астрид Линдгрэн, а в Финляндии — Туве Янсон».

Е. фон Цвейгберк

В начале XX в. по железным дорогам Швеции долгое время разъезжала одетая в форму железнодорожника кукла по имени Лабан. Однажды во время путешествия «железнодорожник» Лабан встретился с Нильсом Хольгерсоном. А их приключения и всю эту забавную историю описал в 1910-х годах малоизвестный шведский писатель Р. Эриксон.¹ Но книга Эриксона была лишь одним из немногих подражаний знаменитой сказке С. Л. О. Лагерлёф «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции». Сколько-нибудь яркой традиции в скандинавской и европейской литературе Лагерлёф не создала. Во всяком случае настолько яркой, чтобы на нее обратили внимание литературоведы. Объясняется это, пожалуй, тем, что Х. К. Андерсен — звезда первой величины — затмил в какой-то степени влиянием на мировую литературу своих скандинавских последователей.

«Андерсен — сам традиция», — заявила чешская исследовательница М. Генчиева, назвав в числе прямых последователей Андерсена, кроме О. Уайльда, Ю. Олешу, Ф. Родриана и И. Трику. Этот список можно, разумеется, продолжить, включив в него Д. Родари, А. А. Э. Линдгрэн, Т. М. Янсон, С. Хопп и других современных писателей. Генчиева говорит затем: «... путей развития сказки оказалось так много».² И некоторые из них были наме-

* Уменьшительное имя от Сакарнас.

чены талантливым пером Лагерлёф. Вслед за Нильсом Хольгерсоном появились другие летающие герои, и не только в шведской, но и в европейской сказочной литературе. Достаточно назвать Мэри Поппинс — героиню одноименной повести английской писательницы П. Трэверс. Не говоря уж о Карлсоне, который живет на крыше и который был создан талантом младшей соотечественницы Лагерлёф — Линдгрэн. Финляндская же писательница Янсон продолжила линию Лагерлёф, связанную с миром животного эпоса.

Линдгрэн и Янсон — самые крупные и знаменитые сказочники Скандинавии и Финляндии, следующие традициям своих предшественников в наши дни. Их авторская литературная сказка обнаружила, пользуясь словами Генчиевой, «новые свойства, приобрела неожиданные, казалось бы, черты, вовсе при этом не порывая с народной традицией, но новаторски ее развивая».³ Разумеется, сказка Янсон и Линдгрэн носит четкий отпечаток национальных традиций, эпохи и характерных для нее общественных условий.

Писательниц этих, в особенности Линдгрэн, сближает с Лагерлёф и мировая слава. Такой известностью, как две эти сказочницы, не пользовался со времен Андерсена ни один скандинавский писатель, творивший в жанре сказки. Шведский исследователь И. Вицелиус отмечает, что «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона...» наверняка самое популярное из всех произведений шведской литературы за границей. При этом он подчеркивает: единственно, кто мог бы конкурировать с Лагерлёф, это Линдгрэн, а из придуманных шведами поэтических фигур Пеппи Длинный чулок, наряду с Нильсом Хольгерсоном, вероятно, самая известная в мире.⁴

Сейчас Линдгрэн одна из самых знаменитых женщин Швеции. Ее книги переведены на 28 языков и никогда не залеживаются на книжных прилавках и полках библиотек ни одной страны мира. Она лауреат множества отечественных и международных премий, в частности премии «Золотой корабль» за 1970 г., присуждаемой в Швеции за лучшие произведения, и Золотой медали Шведской академии за 1971 г. В 1972 г. писательница была выдвинута кандидатом на Нобелевскую премию.⁵

Вообще в судьбе Линдгрэн есть нечто общее с судьбой Лагерлёф. В 1890 г. литературная Швеция была по-



Астрид Анна Эмилия Линдгрен.

Фотография 1972 г.

трясена, когда скромная учительница из Ландскруны, Лагерлёф, удостоилась за первые главы романа «Сага о Йесте Берлинге» первой премии на конкурсе. А в 1909 г. после книги «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» ей была присуждена Нобелевская премия. В 1945 г. первую литературную премию за книгу «Пеппи Длинный чулок» получила на конкурсе скромная конторская служащая Астрид Анна Эмилия Линдгрен. В 1958 г., после выхода в свет ее социальной повести «Расмус-бродяга», она удостоилась Международной золотой медали Андерсена.

И в биографии этих писательниц, особенно в начале их жизненного пути, есть нечто похожее. Обе они родились и выросли в провинции: Лагерлёф — в прекрасном, живописном Вермланде, Линдгрен — в суровом, бедном

Смоланде, который Лагерлёф называла, кстати, «мрачнейшим Смоландом». Но Линдгрен, реалистически описывая нищету жителей Смоланда, любит свою родину, где она увидела свет в 1907 г. Для нее со Смоландом связаны лучшие воспоминания детства и ранней юности. И потому среди всех ее книг писательнице дороже всего те, действие которых происходит в Смоланде: «Расмус-бродяга», трилогия о детях из Бюллербю и трилогия об Эмиле из Лённеберги. Они правдиво описывают ее «собственное детство» и «во всем, что касается окружающей среды, также являются кусочком» ее детства.⁶

Смоланд — родина широко известной шведской спички, край искусных умельцев-стеклодувов и столяров — одна из самых живописных областей Швеции, привлекавшая внимание художников и поэтов своими лесистыми холмами, багрянцем березовых и осиновых рощ осенью, вересковыми пустошами и озерами в бордюре душистых фиалок весной. Смоланд — край старинных готических церквей, поросших травой развалин и древних рунических камней, край сказок, легенд и преданий. И вместе с тем мир чудесной природы, воспоминаний старины тесно переплетался здесь с суровой правдой жизни. Каменистое, чуть прикрытое глинистой почвой плоскогорье плохо кормило крестьян. Трудолюбивые предки Линдгрена, выбирая с поля камни, терпеливо возделывали бесплодную почву: «До сих пор видится мне длинная стена из камня, сложенная руками моей бабушки», — вспоминала впоследствии писательница.⁷ Многие крестьяне, отчаявшись возделывать глину, либо разбредались кто куда в поисках работы и хлеба, либо эмигрировали в Америку. Смоланд с его сказочной природой и трудной жизнью сыграл немалую роль в творчестве Линдгрена. Она могла бы присоединиться к своему современнику, шведскому писателю П. Лагерквисту, который также вырос в Смоланде и, по его словам, там впервые открыл и познал мир. Он говорил, что однажды запечатлевшееся в нашей душе никогда не изгладится из нее.

Самые яркие впечатления детства Линдгрена были навеяны Смоландом. Навсегда запомнила она картины его природы. Запомнила и памятники народного зодчества, отличавшие городок Виммербю. И еще ребенком, вероятно, видела будущая писательница изображенные в повести «Расмус-бродяга» заброшенные деревеньки Смо-

ланда, покинутые жителями. Впечатления эти были настолько яркие, что совсем недавно Линдгрэн заметила в письме: если бы не бродяги на проселочных дорогах Смоланда, которых довелось ей видеть еще ребенком, она не смогла бы написать повесть «Расмус-бродяга». Интересно, что еще в детстве будущая писательница поэтизировала явления окружающей действительности, воспринимая их как элементы сказки. «Жила я в крестьянской усадьбе, — пишет она о своем детстве, — и в то время, совсем не похожее на наше, мне доводилось видеть, как к нам частенько заходили бродяги и просились ночевать на скотном дворе либо на сеновале. Мне, моим сестрам и брату мерещилось в этих бродягах что-то сказочное». ⁸ В детстве Линдгрэн слушала и читала множество сказок. В одном из писем она говорит: «Народные сказки, вероятно, оказали на меня влияние, поскольку я очень глубоко воспринимала их, будучи ребенком. Ребенком я читала первое попавшееся под руку, и читала не только Андерсена, Топелиуса и Лагерлёф, но и множество других сказок, не зная, что именно эти-то трое и были самыми замечательными. Но помню я теперь только произведения этих гениев, все остальное выветрилось из памяти». ⁹

Как и Лагерлёф, Линдгрэн очень рано начала «сочинять», и в школе девочку называли даже Сельмой Лагерлёф ¹⁰ ее родного городка Виммербю. Называли так потому, что, пристрастившись еще в раннем детстве к чтению книг М. Твена, сказок Х. К. Андерсена, С. Топелиуса, С. Л. О. Лагерлёф и других произведений сказочного жанра, Линдгрэн и сама придумывала сказки и страшные истории о разбойниках и о войне. Богатая фантазия и изобретательность девочки проявлялись и в ее школьных сочинениях, рано обративших на себя внимание и снискавших ей славу и шуточное прозвище Сельмы Лагерлёф. Важно то, что материал для своих рассказов, точно так же как и для будущих произведений, Линдгрэн черпала из окружающей ее действительности. «Все наши переживания и игры отразились в моих книгах», — писала она впоследствии о себе, своих сестрах и брате. ¹¹

Известно, какую большую роль в развитии творческого дара Лагерлёф отводят отцу этой писательницы ее критики. И Линдгрэн как сказочница также многим обязана отцу, который умер в 1969 г. ¹²

Как и Лагерлёф, Линдгрэн уехала из дому в поисках места в жизни и заработка. Это было в 1926 г., когда ей исполнилось 19 лет. Решающим в ее жизни, как она сообщила в письме-интервью от 16 января 1967 г., был момент, когда она надумала оставить родной дом в Смоланде и переселиться в Стокгольм.

В дальнейшем жизнь Линдгрэн сложилась иначе, нежели у Лагерлёф, которая осталась одинокой. Став секретаршей в стокгольмской конторе, Линдгрэн вышла замуж за своего шефа, у нее появилось двое детей — мальчик и девочка, а впоследствии — семеро внуков. В 1952 г. писательница овдовела и с тех пор живет одна в Стокгольме. Лето она обычно проводит в колоритном Фурусунде, на берегу «бескрайнего синего моря», среди шхер, которые так чудесно описаны в ее книге «Мы — на острове Сальткрока».

Линдгрэн очень любит детей и внуков и очень любит природу, считая, что это единственное прибежище человека, когда ему трудно живется. На вопрос о том, каковы ее вкусы, писательница ответила, что она любит одиночество, книги, свою работу. Ей нравятся театр и кино. Она любит путешествовать и любит возвращаться после путешествий домой. Она любит людей.

Любимые писатели Линдгрэн — И. В. Гете, М. Горький, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, А. Стриндберг, Х. К. Андерсен и С. Топелиус. Русская классическая литература для нее выше всякой другой. «За что любят Горького, Толстого и Достоевского?» — спрашивает писательница. И сама же отвечает: «За то, что они, как никто другой, сумели описать человека; за то, что все их творчество насыщено многообразием жизненных явлений. Чехова я тоже люблю. Это все писатели, утрата произведений которых была бы невозместима для человечества».

Андерсена Линдгрэн считает самым замечательным скандинавским сказочником. В манере письма Лагерлёф и Топелиуса, по ее словам, есть теплота и сердечность, которые ей импонируют.

Работает она самозабвенно. Есть писатели, говорит Линдгрэн, которые вынуждены заставлять себя работать. Она же только и мечтает: пусть ее оставят в покое, чтобы она могла писать. Только в это время она живет полной жизнью.

Линдгрэн много путешествует. Она побывала во всех скандинавских странах, в Германии, Англии, Франции, Италии, Испании, Голландии, Швейцарии, Австралии, Югославии, США. Картины виденного ею в США, во Франции и в Италии запечатлены частично в трилогии о Кати («Кати в Америке», «Кати на улице Каптенсгата» и «Кати в Париже» — 1950, 1952, 1954). Линдгрэн мечтала приехать в Советский Союз и была счастлива, когда в 1965 и в 1973 гг. ее мечта сбылась и она побывала в Москве. Писательница очень хочет увидеть Ленинград; об этом говорится во всех ее письмах.

Линдгрэн любит людей, любит детей, ее беспокоит судьба человечества, которое «вздыхает о мире»: «...все мы считаем войну величайшим несчастьем для человечества...» — пишет она...¹³

Литературная судьба Линдгрэн также сложилась несколько иначе, чем судьба Лагерлёф. За исключением прославленной книги «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» и нескольких сказок и рассказов, Лагерлёф ничего больше для детей не написала. Линдгрэн же почти все свои книги посвятила детям (лишь несколько — юношеству). Она решительно заявляет, что не писала книг для взрослых и не рассчитывает когда-либо делать это.¹⁴ Почему Линдгрэн пишет для детей? Быть может, чтобы, как она говорит, «развлечь самое себя» и «того ребенка, который все еще продолжает жить во мне».¹⁵ Невольно вспоминаются при этом слова немецкого писателя Э. Кестнера, говорившего: «Большинство людей сбрасывает с себя детство, как старую шляпу, и забывает его, как ставший ненужным номер телефона. Настоящий человек только тот, кто, став взрослым, остается ребенком».¹⁶

«Детскость», ощущаемая писательницей, помогает ей прежде всего понимать психологию и характер ребенка. Все созданные ею персонажи — живые, полнокровные дети с присущими им склонностями, талантами, капризами и слабостями. Таковы ее Пеппи Длинный чулок, Мио, Карлсон, Эмиль из Лённеберги, малышка Чёрвен. По ее собственному признанию, в своем творчестве Линдгрэн руководствуется только теми принципами, которые дают возможность высказать правду, даже когда она «немножко привирает».

Писательница правдиво и серьезно разговаривает с детьми. Она не ограждает своих героев от жизни, не скрывая от них, что в мире есть нищета, горе, страдания и болезни. В ее книгах «Расмус-бродяга» и «Солнечный луг» рассказывается о тяжелой жизни шведских детей «во времена бедности». В книгах о Калле Блумквисте, о Малыше и Карлсоне говорится о людях, которые с трудом сводят концы с концами в современной Швеции. Необыкновенно тонко описаны в повести «Мы — на острове Сальткροка» и первое детское горе маленького Пелле, у которого загрызла кролика лиса, и страдания малышки Чёрвен, у которой грозят отнять ее любимую собаку Боцмана. Правдивость Линдгрэн, отсутствие какой бы то ни было фальши в ее произведениях делают их подлинно художественными. И как все такого рода произведения, книги ее охотно читаются не только детьми, но и взрослыми.

Линдгрэн говорит: «Хочется работать как можно более самозабвенно, писать как можно лучше, никаких других принципов у меня нет».

Книги этой писательницы лишены назойливой дидактичности, они по-хорошему воспитательны. «Я надеюсь, — писала Линдгрэн, — что, быть может, книги мои помогут внушить маленьким читателям бóльшую человечность, большее понимание других людей». Можно сказать, что ее книги оказали влияние уже на несколько поколений детей всего мира. Те, кому сейчас 20—25 лет, тоже пережили увлечение произведениями Линдгрэн. Они учат правдивости, доброте, честности, гуманности. Учат не только детей, но и взрослых. Им они подсказывают вдумчивое, серьезное отношение к ребенку, уважение к нему, умение видеть в нем хотя и маленького еще, но человека. Линдгрэн — автор 32 книг. Есть среди них повести — реалистические и сказочные, а среди последних — традиционные и современные, и для подростков, и для юношества. Но все они охотно читаются взрослыми. Было время, когда писательница выпускала по две книги в год (1945, 1946, 1949, 1950, 1952, 1954 гг.). Работает она над своими произведениями долго и тщательно, бережно отделявая каждую строку. «Со времен моего секретарства, — писала сказочница, — я отлично умею стенографировать, и это оказало мне неизмеримую помощь в моем писательском труде. Поэтому пишу я быстро,

но затем снова и снова перерабатываю каждое предложение, пока оно не становится таким, каким мне хочется его видеть. Всю эту переработку я осуществляю еще в стенограмме. Причем каждую главу я обсуждаю сама с собой, пока не почувствую, что она совершенно готова. Тогда лишь я сажусь за пишущую машинку и с невероятной быстротой перепечатаваю все начисто, ничего не изменяя».

Не все книги Линдгрэн в равной степени удачны. Но даже в наименее художественных ее произведениях, преимущественно для юношества («Бритт-Мари изливает душу», 1945; «Черстин и я», 1945; трилогия о Кати), всегда ощущается большой талант рассказчицы. Любопытно, что одно из лучших произведений этой писательницы «Пеппи Длинный чулок» было, подобно многим сказкам Андерсена, сначала рассказано ее дочери Карин, когда той было 7 лет, а уже потом записано.

Существует несколько редакций рассказа Линдгрэн о том, как она писала эту книгу. В письме-интервью от 16 января 1967 г. содержится самый полный вариант этого рассказа, представляющий наибольший интерес. На вопрос, что она считает решающим для ее творчества, Линдгрэн ответила: «Могу указать на два события. В 1941 г. моя дочь Карин, которой было тогда семь лет, лежала больная в постели уже несколько месяцев и каждый вечер просила меня что-нибудь ей рассказать. Однажды я спросила ее:

— О чем тебе рассказать?

— Расскажи о Пеппи Длинный чулок, — ответила она.

Это имя она придумала в ту самую минуту и, так как имя это было необычным, я тоже придумала под стать имени необычную малышку. Несколько лет подряд я регулярно рассказывала Карин о Пеппи, но и не думала писать о ней книгу. Дело в том, что, когда я ходила в школу, мне всегда приходилось слышать: „Ты, верно, станешь писательницей, когда вырастешь!“ Это пугало меня, и я решила, что никогда даже и не попытаюсь писать; я была уверена, что это обречено на неудачу. Но вот как-то вечером в марте 1944 г. мне надо было навестить одного моего друга. Шел снег, на улицах было скользко, я упала и сломала ногу. Некоторое время мне пришлось полежать в постели. Заняться было больше нечем, и я начала стенографировать свои истории о Пеппи, ре-

шив преподнести рукопись в подарок дочке, когда ей исполнится в мае десять лет. А копию я взяла и отправила в издательство. Я была абсолютно уверена, что все в издательстве будут шокированы рукописью, и закончила письмо словами: „Надеюсь, вы не поднимете тревогу в ведомстве по охране детей...“ Мне и в самом деле вернули назад рукопись, они не осмелились ее издать, но год спустя я послала ее на конкурс детской книги в другое издательство, и книга получила первую премию. А потом очень скоро на ее долю выпал успех, один из самых крупных в нашей стране. Теперь книга эта переведена на 20 языков. Следовательно, решающий момент для моего творчества был тот, когда я сидела у постели Карин и она придумала имя героини. И еще, когда я поскользнулась и сломала ногу. Я имею обыкновение говорить, что как писатель я „продукт каприза природы“. Ведь не поскользнься я тогда в гололедицу, я наверняка никогда не начала бы писать», — шутливо завершила свой рассказ Линдгрэн.¹⁷

Итак, биография и творчество Линдгрэн обнаруживают, по крайней мере внешне, некоторые связи с биографией и творчеством Андерсена и Лагерлёф. Прежде чем записать сказочную повесть о Пеппи Длинный чулок, Линдгрэн, подобно датскому сказочнику, рассказывает ее ребенку. Мировая слава роднит писательницу с обоими ее замечательными предшественниками. Отдельные этапы жизненного пути и маленький летающий герой объединяют нашу современницу с Лагерлёф. Ну, а по существу? Есть ли между творчеством этих писателей глубокие внутренние связи? Андерсен, как известно, открыл сказку повсюду, стер грани между жизнью и сказкой. Он сделал из сказки произведение большой литературы, внося в нее элементы быта, соединив психологическую повесть с научными сведениями и т. д. Топелиус продолжил познавательную линию Андерсена. Лагерлёф уже намеренно не пишет сказок. Она сознательно ставит сказку на службу обучению, вплетая в сказочно-познавательную повесть специально подобранные предания, этнографические, географические и прочие сведения. Что же привлекает Линдгрэн в творчестве этих писателей? Об этом можно прочитать в одном из ее писем. В детстве она любила «Огниво» Андерсена — одну из великолепнейших, по ее словам, сказок мира. Девочка

была в восторге и от сказки «Маленький Клаус и Большой Клаус», где торжествовала справедливость. И от сказки «Гадкий утенок», нравившейся ей изображением датской природы и датчан. Сказки Топелиуса и Лагерлёф привлекали ее тем же: в них оживали финская и шведская природа, оживали финны и шведы. Характерно, что Линдгрэн отвергает научно-познавательную сторону творчества Лагерлёф. Все фактические сведения в ее учебнике казались Линдгрэн скучными и совершенно ненужными. Событием книгу о Нильсе сделала, по ее мнению, удивительная сказка о его жизни с дикими гусями на безлюдных пустошах.

Снова вернувшись в конце письма к Андерсену, Линдгрэн замечает: «Не могу сказать, в каком направлении оказал он влияние на других сказочников после себя; но склонна думать, что его умение „очеловечивать“ штопальные иглы, чайники, цветы и бог знает что вызвало к жизни колоссальное количество сказок в так называемых воскресных приложениях. Но они лишь повторяли одно и то же, а сказочное настроение в них отсутствовало совершенно. Нужно быть Андерсеном, чтобы сделать болтающий чайник приятным».¹⁸

В этих строках Линдгрэн выделила, пожалуй, то, что составляет суть андерсеновской сказки — «очеловечивание» предметов и явлений природы и настроения. Австрийский литературовед Р. Бамбергер также отмечает, что особое влияние на последователей Андерсена оказали присущее ему одушевление предметов, ставшее впоследствии модой, и атмосфера, фон, настроение его сказки.¹⁹ В этом плане последователем Андерсена является и Линдгрэн. Персонафикация, одушевление явлений природы находят яркое воплощение в ее сказочной повести «Мио, мой Мио!» (1954). Общая атмосфера, фон и настроение даже самых ее реалистических повестей проникнуты сказочностью. Волшебная сила, которой скандинавский и европейский фольклор, а за ним и Андерсен, наделяют маленьких, незащищенных и слабых, проявляется в трилогии «Приключения Пеппи Длинный чулок» (1945—1948). Герои шведской писательницы постоянно говорят о разных сказках, вспоминают сказочные сюжеты и персонажей, рассказывают сказки. Так, в повести «Черстин и я» дорога в лесу напоминает дорогу из книги Лагерлёф «Среди домовых и троллей». Детям рассказывают

в этой книге сказки Андерсена и Топелиуса — «Дюймовочка» и «Сампо Лопаренок». Малыш и Карлсон вспоминают сказку «Красная шапочка». А в веселых повестях «Все мы — дети из Бюллербю» (1947), «Подробнее о нас — детях из Бюллербю» (1949), «Сплошь веселье в Бюллербю» (1952) и «Мы — на острове Сальткрока» (1964) множество юмористических коллизий построено на использовании одного из известных фольклорных мотивов: стоит прекрасной девушке поцеловать уродливую лягушку, как она тут же превратится в прекрасного принца. Фольклорные персонажи — тролли, гномы, короли, принцы — живут в осовремененном, приземленном виде и в сказочных пьесах Линдгрена.²⁰

В ее сказочных повестях явственно ощущается, как и у Андерсена, связь фантазии с действительностью, незаметный переход от сказочного к реальному. В трилогии о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше, андерсеновские нотки особенно чувствуются во вторжении сказки, фантастики в современный город, в механизированный уют современной стокгольмской квартиры.²¹

Сходство с Андерсеном сказывается и в известной новаторской роли произведений Линдгрена. Уже в 1930—1940-х годах в шведской педагогической литературе стали раздаваться голоса против так называемого «классического воспитания» детей в духе абсолютного подчинения их взрослым. Потому-то появление книги «Пеппи Длинный чулок», как бы иллюстрирующей новые идеи, встретило недоброжелательный прием со стороны старой педагогической школы. А критика уловила в повести личный мятеж Линдгрена против строгого воспитания в, «быть может, несколько религиозном доме с установившимися традициями». Но, кроме педагогов и профессиональных критиков, «Пеппи Длинный чулок» читали еще обыкновенные дети, и Пеппи покорила их. Покорила добротой, щедростью, оригинальностью характера и, главное, необычайным могуществом. Пеппи ничего не стоит поднять огромную лошадь или выступить на арене цирка. Писательница замечает, что ключ к популярности Пеппи — в ее необычайной силе. Линдгрена и ее читатели-дети опровергли опасения шведских педагогов и критиков, утверждавших, что ребятам нельзя давать страшные книги и что ни один ребенок не выдержит знаменитую сцену сражения Мидо с рыцарем Като из повести-сказки

«Мио, мой Мио!» В письме, адресованном Линдгрэн целым классом, шведские школьники с восторгом писали, что лучшая сцена книги — «сражение Мио с рыцарем Като». И писательница, посмеиваясь над банальными сказками, в которых нет ничего серьезного и, уж конечно, ничего страшного, утверждает, что детей так просто не запугаешь и что они отважно становятся на сторону добра против зла. Пером Линдгрэн движет глубокая убежденность: во все времена дети, несмотря на старания взрослых оградить их от реальности, прислушивались к сказкам, где речь идет о жизни и смерти, о борьбе добра со злом, о том, как трудно быть настоящим человеком.

В книге «Мио, мой Мио!» мальчик-сирота попадает в волшебное царство, в Страну Прекрасного далека, где в основном и протекает действие книги. Отграничив мир действительности с его жестокостью, принуждением, насилием над детской волей (запрещением читать и играть) от мира сказки, свободы и справедливости, доброжелательного отношения к ребенку, писательница искусно сочетает фантастическое и реальное. Шведская торговка фруктами тетушка Лундин переписывается с королем этой страны. Служанки детского приюта забывают уведомить короля о рождении сына. Дух из сказок «Тысяча и одна ночь» оказывается заточенным в бутылку с этикеткой шведской фирмы. Страна Прекрасного далека, конечно, волшебная, но там все реально. Король отмечает на кухонной двери рост сына. Сам король похож на отца Бенки, товарища Мио в Стокгольме, а его новый друг Юм — на Бенку. Мать Юма напоминает стокгольмскую торговку фруктами тетушку Лундин, она только красивее. В этой стране все люди такие же, как в действительности. Только взрослые очень красивы, а дети милы и приветливы. И главное, здесь нет страха. В Стране Прекрасного далека с ее патриархальными отношениями между королем и его подданными, в стране, где нет угнетения, голода и холода, воплощен этический идеал автора, который соответствует мечте обездоленного сироты о мире счастья. Но жизни счастливых обитателей Страны Прекрасного далека все время грозит опасность. Неподалеку от них лежит страна жестокого рыцаря Като. При одном упоминании его имени поднимается холодный ветер, осыпаются скалы, леденеет воздух, с деревьев опадают

листья, птицы улетают в свои гнезда, бабочки теряют крылья, лошади плачут кровавыми слезами. И маленький Мио с мечом в руках защищает счастье и свободу. Он убивает злого рыцаря Като, освобождает порабощенных им бедных и изможденных людей, которые никогда прежде не видели солнца. На месте грозного замка Като оказывается лишь груда камней. Мио не одинок в своей борьбе. На помощь ему приходят самые лучшие люди страны. Они дают мальчику хлеб, утоляющий голод, плащ, делающий его невидимым, меч, который пронзает грудь рыцаря Като. Ствол дерева, яма в лесу, гора, скалы и птицы — все помогают Мио.

Чрезвычайно важно то, что в сказку с ее традиционной борьбой добра и зла Линдгрэн сумела вложить глубоко прогрессивное содержание. Книгу отличает антифашистская направленность; в образе рыцаря Като, превратившего захваченные им города и деревни в «Мертвый лес», наводнившего его «лазутчиками», которых так талантливо рисует писательница, угадывается Гитлер.²² Но даже в царстве смерти и угнетения, в котором многие стали предателями, есть враги Като, которые куют против него оружие и помогают Мио.

Герой сказки — шведский мальчик-сирота, он же волшебный принц Мио, наделенный горячим любящим сердцем, не терпящий несправедливости и очень мужественный, несмотря на колебания и страхи. Первоначально в Мио нет ничего героического. Это обыкновенный мальчик, нежное сердце которого чувствительно к обидам. Когда Мио узнает, что он должен уничтожить Като и спасти тысячи людей, он испытывает страх. И слова «не будь ночь так темна, а мы так малы и одиноки», которые постоянно повторяет друг Мио Юм, выдают его боязнь. Мио боится, он ощущает себя маленьким, слабым мальчиком. Но мысли о предначертанном ему подвиге (о нем рассказывается в старом предании, которое напелтал Мио сказочный колодец), о муках людей, которых он должен спасти, придают ему мужество, и он находит в себе силы проникнуть в царство Като, в его черный замок и убить злодея.

Важную роль в повествовании играет природа. Следуя традициям скандинавской литературы, писательница персонифицирует, одушевляет ее. Лес, деревья, яма — все преисполнено ненависти к Като. Самая черная в мире

гора открывается, чтобы впустить Мио и Юма. Природа выражает также противопоставление между двумя мирами. Лучезарна, освещена солнцем, покрыта зелеными лугами Страна Прекрасного далека. Темно и мрачно царство Като. Черны воды мертвого озера, которое окружено черными же голыми скалами, оглашаемыми горестными криками птиц. Природа постоянно отражает переживания героев, аккомпанирует им. В минуту последней битвы Мио и Като над озером поднимаются черные тучи. «Конец принцу Мио», — жалобно стонут черные скалы; отчаяние звучит в криках птиц. Когда Мио убивает Като — кончается ночь и наступает утро. Природа, озеро, скалы — все преображается. Все озаряется солнцем.

Рассказ ведется от лица главного героя Мио, который активно вмешивается в рассказ, передает настроение автора и действующих лиц. Большую роль в создании настроения играют и повторы. «Враг среди нас! Ищите!» — повторяют лазутчики, и сразу возникает тревога за судьбу Мио и Юма. Реплика «Все кончено!» передает ощущения, владеющие мальчиками. Слова короля «Мио, мой Мио!», которые постоянно повторяет герой, вселяют в него мужество и бодрость, напоминая о бесконечной любви к нему короля.

Счастье мальчика, который одержал победу над злом и обрел родной дом, подчеркивается не раз повторяемыми словами о том, что Мио «очень хорошо с его отцом-королем».²³

«Воистину это сказка, которую следовало бы прочитать всем нашим современникам, так она совершенна и прекрасна, — писал австрийский литературовед. — Прочитав эту сказку, мы узнаем: человеческое сердце бессмертно. „Мио, мой Мио!“ доказывает это».²⁴

Литературные сказки, близкие к традиционным, Линдгрэн создает в сборниках «Крошка Нильс Карлсон» и «Солнечный луг». И в эти произведения писательница широко вводит персонажи и мотивы народных сказок: домовых, эльфов, гномов, странных существ Потустороннего мира, чудеса, вырастающие из крохотного зернышка, и т. д. Она включает в сборник и сказку из репертуара скандинавского и мирового фольклора — о принцессе Несмеяне. Но у нее все переосмыслено и приземлено. С помощью комических бытовых деталей домовой обрисован как неловкое бессильное существо. Он не в состоя-

нии добыть себе дрова и еду, хотя в его силах превратить Бертиля в крошечного человечка! Это придает образу домового народных сказок пародийность. Маленькая эльфа мечтает о любви короля. Гномы Петер и Петра во всем похожи на обыкновенных детей: посещают школу, старательно учат уроки и катаются на коньках. В Потустороннем мире ходят трамваи и автобусы. Волшебная королева умирает, как человек. Кукла Мирабелль ведет себя как избалованный ребенок. Деревянная кукушка, покинув часы, летает по городу, выручает деньги за золотые яйца и покупает подарки. Страшные разбойники смешны.²⁵ И становится понятно, почему многие произведения Линдгрена шведский критик М. Эрвиг называет «полусказками».²⁶

Незаметно переступает писательница грань, отделяющую сказку от действительности. В реальную жизнь ее произведений, где героями являются обычные, живые люди, обычные предметы и явления, неожиданно вторгается элемент фантастики. Люди, предметы и явления обволакиваются дымкой волшебства, которое не всегда даже объясняется как сон. К мальчику Бертилю приходит домовая. Носовой платок, подаренный ребенку, становится платьем прекрасной эльфы; в обыкновенной стокгольмской школе появляются гномы Петер и Петра; больной мальчик попадает в Потусторонний мир; у простой девочки сестра оказывается королевой. Из зернышка, посаженного в землю, вырастает чудесная говорящая кукла Мирабелль.

Поэтичность и волшебство этой книги отмечает рецензент шведской газеты «Свенска Дагбладет»: «Порой случается кому-нибудь из смертных сочинить такую сказку, которая поведает нечто серьезное и взрослым, и детям. Астрид Линдгрэн — так зовут смертную женщину, обладающую подобным даром. В час, когда она создавала эти свои сказки, гений поэзии витал над нею. И получилась книга, исполненная поэзии и очарования, юмора и серьезности».²⁷

Наряду с повестью «Мио, мой Мио!» сборник «Солнечный луг» наиболее близок к фольклору. Сюда включены литературные сказки, созданные под сильным влиянием народных, и одно историческое предание, связанное с другими произведениями сборника темой человеческой самоотверженности. Тут также можно встретить многих

персонажей шведского фольклора: злую фею-хульдру, эльфов, водяного, подземных духов и троллей. С народной сказкой эти произведения роднит и традиционная тема борьбы добра и зла, победы добра. В сказке «Солнечный луг» бедные торпарские дети-сироты брат и сестра, нещадно эксплуатируемые хозяином, зажиточным крестьянином из Мюры, в конце концов попадают в счастливую страну Солнечный луг, где их ожидает сытое, беспечальное житье и забота матери. В сказке «Играет ли моя липа, поет ли мой соловей?», с традиционным же одухотворением явлений природы, серую, безрадостную жизнь призреваемых приходом бедняков скрашивают играющая липа и поющий соловей. В сказке «Тю-тю-тю!» девочке удается вырваться из царства подземных духов, из страшного Потустороннего мира. В обработке старинного исторического предания «Кавалер Нильс из Эки» прекрасный молодой король — олицетворение света и доброты — спасается от врагов.

Во всех этих гуманистических произведениях добро побеждает. В них прославляются любовь к людям и самоотверженность. Девочка отдает липе и соловью свое дыхание, она оживляет их, но гибнет сама, подарив радость несчастным беднякам. Любовь старика прадеда помогает девочке, не побоявшейся спуститься в Потусторонний мир, выйти на волю. Молодой рыцарь жертвует жизнью ради спасения короля, с которым связаны лучшие надежды страны и народа. В этих сказках и предании Линдгрэн рисует картины бедствий, голода, нищеты и страшного произвола. Правда, в начале каждого произведения она повторяет, что все это было «давным-давно, в дни бедности». Но оговорка не снимает тягостного впечатления о жизни шведского народа, особенно детей, в те далекие дни. «Дети должны испытывать радость» — одно из любимейших изречений писательницы. И гневно звучит ее голос, когда она рассказывает о том, как беспросветно живут лишённые радости дети, как вынуждены они тяжело трудиться, голодать и нищенствовать.

В романтическом фабульном предании «Кавалер Нильс из Эки», изобилующем острыми драматическими ситуациями, с запутанной интригой, волнующими приключениями (проникновение кавалера Нильса в замок, где заточен король, бегство короля, преследование, спасение и переодевание короля в лохмотья Нильса и казнь

Нильса вместо короля), Линдгрэн жестоко осуждает герцога-узурпатора, захватившего власть.

Отдельные слабости — сюжетные повторы (снова используется тема зернышка, из которого вырастает липа, героиня сказки «Тю-тю-тю!» также попадает в Потусторонний мир), сентиментальные нотки и религиозные мотивы — не снижают талантливости и большой художественной зрелости произведений этого сборника. Линдгрэн использует в нем различные литературные приемы. Немалую роль играют цветовые и прочие контрасты. Тяжелая жизнь сирот Маттиаса и Анны у крестьянина из Мюры все время подчеркивается словом «серый». «Времена бедности» ассоциируются с «серыми» бедняцкими торпами, разбросанными по всей Швеции. Дни сирот «серые, как полевая мышь», платье и лица их «нищенски серые». Безысходность существования в Потустороннем мире воплощена в образе женщины «серой и похожей на тень». И ярким пятном на фоне серой, беспросветной жизни детей выделяется олицетворение радости — красная птичка. Она приводит сирот в чудесную весеннюю страну Солнечный луг, где все одеты в яркие красные платья. Эта страна с ее цветущими яблонями и зелеными лугами резко контрастирует с заснеженными полями и пургой, под аккомпанемент которой бредут в школу Маттиас и Анна: Мрачному герцогу из предания «Кавалер Нильс из Эки» противостоят король и его оруженосец, золотистые головы которых сравниваются со снопом света. В сказке «Играет ли моя липа, поет ли мой соловей?» контрастируют между собой черное горе и жаждущая радости детская душа: глядя на окружающую пищу, маленькая Малин не знает, сможет ли она вынести то, что вокруг нет ничего красивого, что вокруг нет ни одной цветущей яблони. И золотой путеводной нитью в ее неприглядном существовании служит услышанная ею прекрасная сказка.²⁸ Не случайно, в шведской прессе, говоря «о днях бедности», когда происходит действие этих сказок, писали: «...тогда, чтобы жить, нужна была красота сказок». А норвежский критик Ю. Тенфьорд называет тоску по красоте и поэзии, которой проникнута сказка, «дорогой из жестокости будничного существования».²⁹

Хотя наиболее традиционные сказки Линдгрэн близки к андерсеновским, все же называть ее просто «Андерсе-

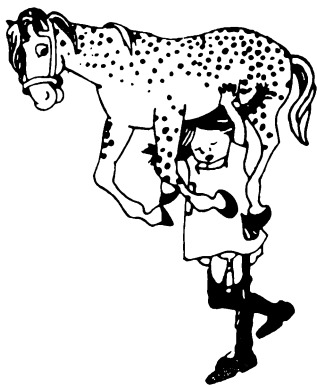
ном» нельзя. И в какой-то мере прав шведский писатель и поэт А. Лундквист, когда оспаривает некоторых критиков, ставящих знак равенства между Линдгреном и Андерсеном,³⁰ которого сама шведская писательница считает «учителем и величайшим гением».³¹ Справедливее называть Линдгрена «Андерсеном наших дней». Минуя Топелиуса и Лагерлёф, прямая линия соединяет датского сказочника с современной шведской писательницей. В творчестве Линдгрена снова происходит расширение мира сказки. Современность сочетается у нее с историей, история со сказкой, с волшебством, элементы бытовизма с приключениями, с психологизмом, тема детского раздвоения личности с детективом и т. д. Сказочные повести Линдгрена охватывают, можно сказать, целый «космос детства».³² Именно в этом плане Линдгрена представляет собой новое издание Андерсена, именно в этом смысле ее можно считать Андерсеном нашей эпохи. Но сказка ее — современная, поражающая новизной и широтой — в какой-то мере уже преодолевает влияние датского писателя.

Такая современная литературная, авторская сказка, или, как называют ее некоторые исследователи, «фантастический рассказ», возникла в 1910-х годах в Англии. Родословную этого жанра отдельные исследователи ведут от Д. Свифта и М. Сервантеса. Фантастический рассказ или повесть, по определению А. Крюгер и Р. Бамбергера, — довольно длинное произведение, действие которого происходит где-то посредине между миром реальным и миром ирреальным. Однако определение это не является исчерпывающим и, как пишет Бамбергер: «Здесь существуют самые различные возможности».³³ Крупнейшими представителями жанра фантастического рассказа были Д. Барри, А. А. Милн и П. Трэверс, создавшие сказочные повести о Питере Пэне (1904—1911), Винни-Пухе (1924) и Мэри Поппинс (1934—1963). После второй мировой войны, по словам Бамбергера, поднялась настоящая волна «фантастических» книг, таких как «Мэри Поппинс», «Пеппи Длинный чулок» и книг о муми-троллях; «...казалось, будто юношеская литература ощутила, в чем испытывает нужду наша эпоха, и воззвала к нам: откройте же ваши души, не позволяйте себе погрязнуть в этом мире действительности, со всеми ее притязаниями, дайте волю игре фантазии, власти ума».³⁴ Однако при-

чины «массового» появления «фантастических» книг были, вероятно, более глубоки. Прежде всего сказалось обостренное стремление прогрессивных писателей мира обратиться к самым простым жизненным ценностям, нужным, как хлеб, — справедливости, искренности, победе добра над злом, — характерное для послевоенной литературы.³⁵ И наконец, в связи с ростом науки и техники возникла необходимость воспитания в ребенке — будущем взрослом строителе мира — фантазии, без которой немыслима наука.³⁶ Еще в 1947 г. М. Люти, говоря о том, как далеко шагнули вперед отрасли науки и техники, заметил, что хотя время сказки миновало, но сказка, как и предание, должна возникнуть вновь на более высоком уровне. И как старая сказка вобрала в себя в сублимированном виде содержание примитивного предания, так следовало бы новой сказке вобрать в себя содержание современной науки.³⁷

В Скандинавии и Финляндии, где уже существовала прочная сказочная традиция, современная сказка получила широкое развитие. И не случайно синовимом сказки там стало имя Линдгрэн, писательницы, которая придает огромное значение фантазии, т. е. «способности видеть вещи и предметы, которые видеть нельзя». Она говорит: «Ничего великого и примечательного не свершилось бы в нашем мире, не свершись оно вначале в фантазии какого-нибудь человека».³⁸ Сама она умеет мастерски создавать фантастические картины, о чем свидетельствуют ее трилогии о Пеппи Длинный чулок и о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше.

Содержание трилогии о Пеппи Длинный чулок несложно. В самом обычном шведском городке в саду стоит самый обычный старый дом. В доме совсем одна, если не считать обезьянку, живет рыжая веселая девчонка с косичками торчком. Она носит разные чулки, огромные ботинки, ходит задом наперед и спит ногами на подушке. В доме нет взрослых, и это очень хорошо, потому что некому говорить Пеппи, что ей пора ложиться спать, когда ей всего веселее, и никто не заставляет ее пить рыбий жир, когда ей хочется карамелек. Но все это еще не делает книгу сказкой, это — просто повествование об оригинальной девочке. Оказывается, Пеппи наделена изумительным даром фантазии. Она обладает недюжинной физической силой: поднимает лошадь и цир-



Пеппи Длинный чулок поднимает лошадь.

Иллюстрация Илун Викланд к первому оригинальному изданию 1945 г.

кового артиста, разбрасывает полицейских и воров, одолевает своего собственного отца, силача капитана Эфраима Длинный чулок. У Пеппи есть отец, шведский капитан, гроза морей, который стал негритянским королем на островах далеких южных морей. Следовательно, Пеппи — негритянская принцесса, которая временно живет в ожидании отца в провинциальном шведском городке, дружит с Томми и Анникой, а когда появляется отец, уезжает с ним и со своими друзьями на сказочные острова, чтобы потом снова вернуться в Швецию.

В этой сказке Линдгрэн воплотила мечту одинокого, лишенного отца и матери ребенка, мечту о необыкновенной жизни и особом чудесном мире справедливости и счастья, где Пеппи будет жить вместе с горячо любимым отцом. Мотив одиночества, обездоленности девочки проходит в подтексте всей книги и особенно проявляется в главе «Пеппи не желает стать взрослой», в которой Томми и Анника тяжело переживают одиночество своей подруги.* Линдгрэн подарила Пеппи сказочное богатство. Но это для того, чтобы осиротевшая девочка не испытывала вдобавок ко всему еще и нужды, Линдгрэн наделила свою героиню огромной силой, для того чтобы Пеппи не сказала бы беззащитной в огромном мире, где полицейские хотят отправить ее в детский дом, а бродяги — отнять деньги. Очень важно, что Линдгрэн просто

* Тема одиночества и сиротства Пеппи еще более отчетливо выражена в пьесе Линдгрэн «Жизнь и приключения Пеппи Длинный чулок», основанной на материалах анализируемой книги.

и естественно придаст своему повествованию сказочность, как бы преломляя жизнь в восприятии ребенка. Элемент фантастичности, присущий необыкновенным рассказам Пеппи, легко снимается тем, что все они — обыкновенное вранье, в чем со свойственной ей чистосердечностью тут же признается девочка. Много раз вкладывает Линдгрен в уста Пеппи детски папвное рассуждение о том, как шведский моряк становится негритянским королем. Оказывается, отец Пеппи, которого смыло волной во время шторма, не мог пойти ко дну, потому что он очень толстый. И в таком случае почему бы ему не стать негритянским королем? Он правит на острове, на котором всего 126 жителей и полное изобилие, но нет табаку. Время от времени приходится отправляться на соседний остров, чтобы приобрести в табачной лавчонке табак. И правит король не все время, а только иногда, потому что он любит свою профессию моряка и время от времени уходит в плавание. Но зато, вернувшись на остров, правит изо всех сил.

В фантазии Линдгрен нет ничего сверхъестественного. Сказочность у нее всегда на грани реального и ничего общего с мистикой не имеет. Сочетание сказочного и действительного особенно ярко проявляется в том, что все эти чудеса происходят в Швеции, с ее патриархальным бытом, со всеми ее учреждениями и институтами. Линдгрен строит свою книгу по принципу литературного обозрения, разделенного на отдельные главы, в которых рассказывается о разных эпизодах из жизни Пеппи. Так, однажды Пеппи, чтобы восстановить «справедливость» и получить капикулы, которые есть у всех школьников, отправляется в школу, о которой прежде и слышать не хотела. Столкновение живого, мыслящего ребенка со скукой, господствующей в школе, позволяет писательнице в ироническом свете показать схоластическую систему шведского образования. Встреча Пеппи с фрёкен Русенблюм, знаменитой благотворительницей, дает Линдгрен возможность представить в сатирическом свете шведскую филантропию. Изображение провинциальных дядюшек и тетюшек, озабоченных тем, что ребенок не может жить один, и стремящихся запереть свободолубивую Пеппи в детский дом, как нельзя лучше демонстрирует атмосферу затхлого, мещанского благополучия, которое настороженно относится ко всему новому и необычному.

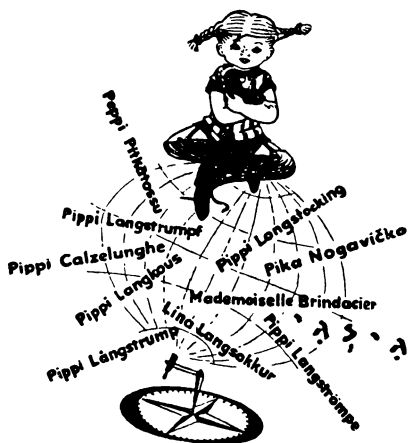
Подлинная героиня книги — Пеппи Длинный чулок, умная и находчивая, добрая и человечная девочка. Линдгрэн показывает необычайную самостоятельность и щедрость Пеппи, ее заботу о друзьях, чувство симпатии по отношению к чернокожим негритянским ребятишкам, ее ненависть ко всем, кто обижает слабых и беззащитных. И потому так любят Пеппи ее друзья Томми и Анника и все маленькие жители шведского городка и южных островов. И потому так спокойно отпускает с нею на острова фру Сёттергрэн своих детей Томми и Аннику, уверенная, что у «этой Пеппи Длинный чулок», как называют ее провинциальные тетушки, доброе сердце. Она остроумна, весела, обладает необычайным юмором и оригинальным умом. Пеппи Длинный чулок спокойно, не обращая ни на кого внимания, живет в мире своего детства, в своем особом мире справедливости и счастья. И, может быть, потому, что этот мир так хорош, она не желает стать взрослой, т. е. перейти в мир мещанства и провинциальных нравов со всеми его мелкими и крупными заботами.

Пеппи Длинный чулок — сильный и добросердечный ребенок, который отказывается подчиниться глупым выдумкам взрослых, дает отпор вора и полицейским, — не могла не привлечь всеобщего внимания. Трилогия о Пеппи Длинный чулок стала одним из любимейших произведений детей во всем мире. Шведы, говорились в немецкой прессе, подарили нам благодаря этой Пеппи Длинный чулок самый правдивый, самый очаровательный, самый веселый персонаж, какой только может быть в детской литературе. «Все самое веселое приходит к нам из Швеции, — писали в США. — Добро пожаловать, Пеппи! Встретив эту девочку один раз, никогда не забудешь ее». Свидетельством огромной популярности книги, изданной в 19 странах, служит то, что озорная Пеппи обычно изображается на рекламах сидящей на Северном полюсе земного шара, испещренном ее именем на разных языках.³⁹

По оригинальности и самобытности близок к Пеппи Длинный чулок Карлсон, который живет на крыше. По словам австрийского литературоведа В. Хартманн, он также «полон неправдоподобнейших выдумок; он хвастается и говорит порой такое, что даже одаренному самой необычайной фантазией ребенку не всегда придет в го-

«Пеппи Длинный чулок» на разных языках земного шара.

Реклама издательства «Рабен-Шёгрен» в Стокгольме 1959 г.



лову. Помимо этого он очень эгоистичен и думает лишь о собственной выгоде».⁴⁰

«Малыш и Карлсон, который живет на крыше» (1955) — совершенно оригинальная сказка, реалистическая и современная. Это наполовину повесть о жизни ребенка. Сказка вплетается здесь в повседневную жизнь, в правдивое повествование о мальчике с его печальми и радостями, специфическим мышлением и языком. Сказка вырастает из фантазии, из выдумки ребенка. Сказочным является в книге то, что Карлсон летает, живет на



Малыш и Карлсон, который живет на крыше.

Иллюстрация Илун Викланд к первому оригинальному изданию 1955 г.

крыше, что в доме появляется привидение, пугающее воров, и что Карлсон рассказывает историю о блохах, которые ходят в кино. Но все необыкновенное, фантастическое в этой книге объясняется просто и естественно. Линдгрэн снижает сказочность, приземляет сказочные образы тем, что поясняет: Карлсон летает благодаря тому, что у него есть пропеллер, он вроде заводной игрушки; жить на крыше — необычно, может быть, только для Стокгольма, а для других городов, вероятно, — заурядное явление; привидение оказывается закутанным в простыню Карлсоном, а история о блохах — посетительницах кино — очередной выдумкой этого проказника. Правдивость происходящего не только в том, что Линдгрэн адресует читателя в столицу Швеции Стокгольм и дает ряд реалий: сравнивает Карлсона с «директором», говорит о людях, летающих на самолетах и вертолетах, в то время как Карлсон делает это с помощью пропеллера. Писательница не устает повторять: все здесь происходящее вполне «обыкновенно».

Линдгрэн подчеркивает в своей книге: все заурядное, обыкновенное может стать предметом сказки. Нужно только уметь видеть. Взрослые не обращают внимания на такие вещи. Трубочист, заметив домик Карлсона, тут же забыл о нем. Только дети умеют видеть чудесное в обыкновенном. Обыкновенны улица и дом, где живет семья Свантесон. Обыкновенны и все члены этой семьи, и в том числе один из двух главных героев книги — Малыш. И «не совсем» обыкновенна лишь второй герой — Карлсон, который живет на крыше. Все считают его выдумкой, фантазией Малыша: мама и папа, Боссе и Бетан. Сам Карлсон говорит о себе, что если он и выдумка, то очень хорошая. Когда же мама и папа, Боссе и Бетан увидели Карлсона, то поклялись никому о нем не рассказывать. «Потому что нам никто не поверит», — заявил папа. Сам Малыш не сомневается ни минуты в существовании этого толстяка, причем он глубоко уверен, что тот — обыкновенный мальчик, товарищ его игр. И действительно, Карлсон — самый обыкновенный толстый мальчик, наделенный рядом отрицательных качеств. Это хвастун, сластена, проказник, отчасти эгоист. Это лукавый вымогатель, ум которого направлен на то, чтобы оправдать свое детское стяжательство. Он не считается с волей старших и постоянно ищет забав. Все эти свой-

ства Карлсона получают развитие во второй и в третьей части книги «Карлсон снова прилетел» (1962), «Карлсон тайком появляется снова» (1968). Здесь Карлсон еще и грязнуля, врунишка, обманщик и мелкий воришка. Все, к чему прикасается этот толстенный хитрец, портится и взрывается. Беспорядок в его домике приводит в восхищение Малыша, которого Карлсон ловко эксплуатирует и у которого выманивает плюшки. Карлсону быстро надоедают старые развлечения, и он постоянно жаждет новых. Вместе с тем, и это чрезвычайно важно (об этом порой забывают), его отрицательные качества даны в пропорции с положительными. Он умен, сообразителен, весел и остроумен, он всегда «за справедливость». Карлсон чуток и жалеет Малыша, когда у него заболевает мама и его начинает «воспитывать» фрёкен Бок. Он по-своему добр и защищает слабых: издевается над жуликами, которые собираются обобрать простака Оскара, и над родителями, оставившими без присмотра голодного ребенка. Карлсон, не считая это воровством, добывает для себя и для голодной девочки молоко на чужом балконе; выгоняет воров из квартиры Малыша. В подтексте книги проскальзывает мысль об одиночестве и бесприютности Карлсона, частично объясняющих его поведение и невоспитанность. Так, он просит Малыша стать ему «родной матерью», может быть втайне мечтая о тех заботах, которыми матери окружают своих детей. Он мрачнеет, когда Малыш упоминает о летней поездке к бабушке. Но тут же упрямо заявляет, из боязни, как бы его не пожалели, что у него тоже есть бабушка. И жить ему на крыше тоже не очень уютно, ведь иногда приходится бродить в темноте среди труб.

Если образ Карлсона дан Линдгрэн стабильно, то Малыш показан писательницей в развитии. Малыш все время думает и рассуждает. Это самый обыкновенный мальчик, у него голубые глаза, курносый нос, немытые уши и разорванные на коленях штанишки. Он не прочь подраться, и мама даже удивляется, что мальчик с такими добрыми глазами — драчун. Малыш действительно добр, и это сказывается в его отношении к Карлсону. Он не жаден и отдает товарищу на уничтожение игрушки, кормит его сладостями, легко уступает. В Малыше все время происходит как бы внутренняя борьба. С одной стороны, его увлекают проказы и шалости Карл-

сона, он не прочь принять в них участие, но протестует, как только шалости эти переходят границы. Малыш, охотно принимающий участие в затее с палаткой, осуждает Карлсона за проказы в доме Гюльфии. Малыш любит драться, но постепенно понимает, что можно действовать и не кулаками. У Малыша есть определенные интересы, он обожает животных, но при этом часто бывает во власти своих желаний. Мечтая о собаке, он пытается уговорить себя, что щенок Альберг никому ни принадлежит. Когда мама говорит, что не согласилась бы расстаться с сыном за сто тысяч миллионов крон, он, несколько поразмыслив, просит ничтожную часть этой суммы истратить на собачку. Малыш — фантазер и выдумщик. Но за его, казалось бы, нелепыми фантазиями скрывается большая наблюдательность. Он знает, что все вещи старшего брата Боссе достаются потом ему. Поэтому он и проникается постепенно мыслью о том, что, когда Боссе умрет, его старая жена достанется по наследству ему, Малышу. Малыш все время задумывается над наставлениями взрослых, уважает их. Когда мама требует рассказать ей правду о разорванной простыне, он идет на встречу ее желаниям. Зная, что мама не верит в существование Карлсона и не желает о нем слышать, он все же не грешит против правды и находит выход: советует маме расспросить Гумиллу. Малыш в меру шаловлив и послушен, нежен, кроток и добр. В конце концов он даже начинает жалеть фрёкен Бок, которую вначале совсем не любил. Он прекрасно понимает, что поступки Карлсона не совсем благовидны, но не может избавиться от своей привязанности к нему. Малыш «вскоре узнает, что Карлсон хвастает, — пишет немецкий критик Р. Кох, — проказы, которые затевает этот человек, заставляют его по большей части задумываться...»⁴¹ Борьба, происходящая в Малыше, позволяет предположить, что, поставив рядом Малыша и Карлсона, Линдгрэн хотела показать два начала, присущие одному и тому же ребенку: проказливость, соседствующую с добротой, и рассудительность, уживающуюся с элементами допустимой шаловливости. Карлсон — как бы другое существо, таящееся в Малыше. Он испортил книжную полку, взорвал паровую машину, прорезал простыню. Малыш в ужасе от всех этих проказ. Недаром мама и папа считают, что все свои дурные поступки Малыш приписывает выдуман-

ному им Карлсону, как бы другой, отрицательной стороне его существа.

Большой заслугой Линдгрэн в этой книге является показ взрослых. Взрослые здесь не совершенны и не всезнайки, они могут и ошибаться, бывают ненаходчивы. Вопросы и ответы мальчика ставят их иногда в тупик, но важно то, что это не роняет их авторитета. Даже когда родители не понимают Малыша, он чувствует их любовь, не теряет к ним уважения, а, наоборот, проникается доверием к ним, открывает им свой мир. Взрослые принимают всерьез его разговоры. Мама терпеливо объясняет ему, почему он не может на ней жениться. Папа не обижается на сына, когда тот невольно высмеивает его.

Трилогия о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше, по-хорошему воспитательная книга. Ребенок воспитывается сам по себе и благодаря взрослым. Он узнает про жизнь большого города, узнает, что в мире, который кажется ему таким веселым и хорошим, есть преступники, есть брошенные без присмотра дети. Малыш растет, понимая, что надо активнее вмешиваться в жизнь и помогать слабым. Интересно и то, что книга эта не назойливо воспитательна, не апологетична по отношению к взрослым, а очень правдива и реалистична. Хотя можно было бы упрекнуть Линдгрэн за то, что Малыш иногда слишком умен для семилетнего ребенка и что речи Карлсона похожи на речи взрослого, книга эта поражает тонким знанием психологии детей и их языка, юмором и меткими шутками. Броские словечки Карлсона «Спокойствие, только спокойствие!» или «Дело житейское!» хорошо запоминаются детям и бытуют среди них. Не случайно в английской прессе писали в связи с выходом в свет этой книги о любви детей к «веселой, невинной, исполненной фантазии шутке»⁴² Линдгрэн.

Как и всякая сказка, сказка Линдгрэн фантастична, но фантастика шведской писательницы особого рода. Она социальна. Линдгрэн описывает детей, живущих в определенной социальной среде. Все ее герои обитают либо в сказочном, либо в обычном реальном мире. Но страна сказки, по которой так свободно путешествует принц Мио, он же стокгольмский мальчик-сирота, многими чертами напоминает мир людей. Тем более это относится к повести о Пеппи Длинный чулок, сказочно сильной и

богатой девочке, живущей в обычном шведском городке. И к повести о Малыше и Карлсоне, который летает как маленький аэроплан и поселился среди труб большого современного города. Пеппи Длинный чулок обитает в мире провинциальных мещан; нищие дети из сборника сказок «Солнечный луг» — в мире крестьян; Малыш, Карлсон, герои сборника «Крошка Нильс Карлсон» — в мире столичных служащих. Однако социальная фантастика — не единственная отличительная черта сказочных повестей Линдгрена. Ее фантастика, в отличие от многих других сказочников, еще и психологическая. Писательница вживается в мир ребенка и правдиво передает его мечты, приписывая ему волшебную силу, могущество, способность летать и т. д. В умении передавать психологию героев, их внутренний мир писательница близка к А. П. Чехову, произведения которого она очень любит. Линдгрена тонко вскрывает особенности детской психологии, она, можно сказать, делает ее основой повествования. Писательница показывает роль игры в психологии ребенка, причем игровой момент вытекает из уровня его знаний, из понимания им окружающего мира. То, что взрослому кажется детской фантазией, для ребенка игра, превращенная в реальность. Этот психологический момент Линдгрена вводит в текст, в фабулу. Она рисует детей, придавая их действиям характер реальности. Вот Пеппи! Она играет в сильную, могучую, богатую девочку. Для нее эта игра — жизненная реальность. А для взрослого — фантазии и даже вранье. Вот Малыш! То он Малыш — добрый, ласковый, послушный. То он Карлсон — проказливый, жадный, хвастливый. Малыш горячо верит в выдуманную им игрушку — летающего человечка. Взрослые же сначала недоверчиво и с возмущением относятся к его выдумкам, а потом невольно и сами включаются в его игру. Но граница между вымыслом и реальностью у писательницы очень тонка, почти незаметна. Линдгрена создает сказки разных жанров — и социально-бытовые, и героико-романтические, и детективно-приключенческие. Но любопытно, что даже самые реалистические ее повести по-своему сказочны. Герой трилогии «Эмиль из Лённеберги», «Новые проделки Эмиля из Лённеберги» и «Жив еще Эмиль из Лённеберги», так же как трилогии «Знаменитый сыщик Блумквист», «Знаменитый сыщик Блумквист в опасности» и «Калле Блумквист и Расмус»,⁴³

совершает такие немислимые проделки, переживает такие невиданные приключения, что они могут показаться выдумкой, фантазией ребенка, мечтающего о сказочных подвигах.

Отличительной особенностью сказки Линдгрена является и глубокая индивидуализация ее героев. Обычно в сказках, как в народных, так и в традиционных литературных, где героями являются дети, ребенок не был личностью, не имел индивидуального облика, ему обязательно кто-нибудь помогал, как, впрочем, и Мио у Линдгрена. В оригинальных современных сказках этой писательницы герои отличаются друг от друга, обладают ярко выраженными индивидуальными чертами. Особенно относится это к Пеппи Длинный чулок, Малышу и Карлсону.

Книги Линдгрена, раскрывая индивидуальную психику ребенка, носят глубоко педагогический характер. Однако назидание в них при этом полностью отсутствует. Писательница не морализирует и не призывает уничтожить в ребенке одни черты и воспитать другие. С помощью мягкого, неназойливого юмора она достигает большого педагогического эффекта. Недаром шведские критики считают, что Линдгрена оказала революционизирующее влияние на детскую книгу, которая благодаря ей стала «взрослой», так как ею зачитываются люди любого возраста. «Нет, ни один писатель, будь он мертв или жив, не обогащает и не наполняет нашу повседневную жизнь так, как это делает Астрид Линдгрена», — пишет критик Р. П. Улофсон.⁴⁴





«Тове Янсон одна из самых своеобразных писательниц в северной литературе нашего времени. . . Некоторые полагают, что мир ее книг обладает заманчивыми тайнами и богатыми дарами в таком изобилии, что ничего подобного, быть может, не видели на Севере со времен Х. К. Андерсена»

Ф. и Б. Флейшер.

А. А. Э. Линдгрэн не могла не оказать влияния на развитие современной сказки. Р. Бамбергер отмечает, что ее произведения дали мировой юношеской литературе новые импульсы, стимулы. Эти последние способствовали тому, что фантазия в детской книге занимает теперь гораздо большее место, чем прежде.¹

В русле Линдгрэн идет и Т. М. Янсон. Войдя в литературу раньше своей шведской современницы, она позаимствовала у нее отдельные черты своих персонажей, в чем-то похожих на Пеппи и Карлсона. Позаимствовала и стремление к игре и перевоплощению. Но мир сказки Янсон — иной. Ведь в настоящее время, как справедливо отмечает М. Генчиева, лишь изредка можно встретить сказку в «чистом» виде, легко относимую теоретически к установленным типам. Смешение самых различных приемов дало сказке почти неограниченные возможности дальнейшего развития.² Янсон не пользуется готовым сказочным миром, доставшимся ей по наследству от предшественников.³ Она создает новый.⁴ Каков же этот мир?

Песчаный берег небольшого островка в бескрайнем море казался совсем белым. Море нанесло древесных останков, которые тихо покачивались на воде, чуть пониже зарослей ольхи. Нетронутый песок кое-где был усеян раковинами, а неподалеку пришвартовалась лодка со спущенным парусом. Немного дальше высилась серая башня маяка. . . Казалось бы, обычная картина

северной природы, островок в шхерах Финляндии. Только лодка называется «Приключение», а по гладкому, точно пол, песку бредет маленькое странное существо по имени Муми-тролль. Он похож на бегемотика: большая голова, длинные уши, толстые короткие ноги-лапы, хвост. Но передвигается это существо на задних лапах и ищет раковины для своей любимой мамы. Находит же Муми крошечную лошадиную подковку из серебра. Ее потеряла, наверное, маленькая морская лошадь, и бегемотик надеется, что дома у лошадки найдется еще запасная подкова. Получив в подарок серебряную подковку, мама Муми-тролля вешает ее «на счастье» у дверей маяка.⁵

В этой картине отчетливо предстают все миры сказочного творчества финляндской писательницы Янсон. Мир природы, мир незримых созидателей, строящих лодки и маяки, оснащенные всеми реалиями современной техники и человеческого быта, и своеобразный фантастический мир, придуманный ею. Мир, где живут и действуют удивительные муми-тролли и их друзья, которые наделены портретными чертами животных, зверей и птиц, но ведут себя как люди. Мир этот соприкасается где-то с миром людей и во всем подчиняется людским законам, этике и эстетике человеческого общества. Наконец, мир волшебной сказки, куда привнесены отдельные моменты финско-шведского фольклора. А все это, вместе взятое, образует удивительный сплав сказки Янсон, которую Линдгрэн назвала самой значительной сказочницей современности. Сверходаренной писательницей считает Янсон ее норвежская коллега С. Хопп.⁶

Во многих чертах мир сказок Янсон начал формироваться еще во времена детства писательницы, обрисованном в ее автобиографической повести «Дочь скульптора» (1969). Родилась Туве Марика Янсон в Финляндии в 1914 г. Ее мать, приехавшая из Швеции, была художницей, отец — уроженец Финляндии — скульптором. В семье царил постоянная творческая атмосфера. Труженики-родители даже летом не отдыхали и сумели внушить девочке, что момент творчества священен. Она постоянно видела мать, склоненную над рисунком, а отца в мастерской, с резцом в руке.⁷ Пять месяцев в году семья проводила в восточной части Финского залива на большом острове, где снимала домик рыбака.⁸ Родители воспитывали в детях любовь к природе и ко всему живому.

Воспоминание об острове детства было живо в памяти Янсон, когда она создавала среду и место действия своих сказочно-фантастических повестей, знаменитую Долину муми-троллей. Янсон рассказывает, что долина, где жили муми-тролли, была очень красива. В ней было полным-полно счастливых маленьких существ и больших зеленых деревьев. Через луга протекала речка, огибавшая домик муми-троллей и исчезающая вдали.⁹ Туве любила восход и закат солнца на острове, в ней развивалась наблюдательность, и она знала, что, если вода поднимется, будет буря. Девочка часто гуляла в лесу, жгла вместе с братьями костры, ходила по грибы и совершала с родителями увлекательные морские прогулки, которые так поэтично вспоминала в книгах «Шляпа волшебника» и «Опасное лето».¹⁰ Она любила и знала животных и птиц. С нежностью относилась к ручной чайке Пеллюре и домашней обезьянке Попполлино. Умела она и подмечать смешные черты животных и птиц. Янсон говорила о белке, обитательнице острова: «Белка никогда не позволяла себя гладить; она была кусачая, верткая и самостоятельная. Ей хотелось, чтобы ее без конца угощали, а потом оставляли в покое, так что, усколав, она могла наедине с собой наслаждаться собственной красотой». И несомненно, воспоминание о белке из далекого детства Янсон навеяло в ее книге «Волшебная зима» чудесный образ глупой и тщеславной белочки, которая любила думать о себе как о «белке с красивым хвостиком» и мечтала о том, чтобы ее к тому же величали «белкой с красивыми усиками».¹¹

Еще в детские годы обладала Туве живым творческим воображением. Фантазия впечатлительного ребенка, жадно поглощавшего сказки, рисовала ей в матери-художнице с ее длинными темными волосами печальную королеву из детской книжки. А в белых скульптурах, которые ваял отец, девочка видела печальных белых женщин, готовых убежать от грозящей им опасности. Но убежать они не могли, так как их запирали в музей. Простой камень на дне ручья казался ей серебряным, и она скрывала разочарование в словах: «Никто так никогда и не узнал, как близки мы были к тому, чтобы разбогатеть».

В будущей писательнице жила удивительная страсть к играм и к перевоплощению. Как-то раз, нарядившись



Тове Марика Янсон.
Фотография.

в материнские одежды и накинув на голову материнскую кружевную юбку, девочка населила странными черными зверями фантазии комнаты дома, а потом, испугавшись, открыла окна, чтобы выпустить зверей наружу.¹² Больше всего любила она играть в театр, изображать литературных и придуманных ею самой героев. Потому-то так достоверно и увлекательно играют «в театр» и даже пишут пьесу герои повести Янсон «Опасное лето». Любое событие, даже покупка рождественской елки и подарков, оборачивалось для нее в детстве игрой.¹³

Наряду с фантастическим миром сказок, театра, игр и творчества — первых стихотворений, в которых проя-

вился поэтический талант Янсон, существовал еще мир будничный и реальный. Там жила кухарка Анна, серьезно относившаяся к горестям и радостям девочки. И тетушка. Она приезжала в гости к родителям девочки и поражала всех своей неутомимостью, когда пристраивала крыльцо к дому или же изготовляла различные изделия из гипса. И чудаковатые персонажи повестей Янсон, такие, как Хемулиха, Филифьюнка, Хумса и Мускусная крыса, возникли скорее всего под влиянием воспоминаний о тетушке. В этом реальном мире девочка переживала иногда чудесные приключения. Однажды она вместе с мамой очутилась в чужом покрытом снегом доме и ей показалось, будто они живут в огромном сугробе. Фантазия заставила Туве вообразить, что они с мамой медведи и спят в берлоге. Воспоминание о «зимней спячке» детства сказалось в описании зимнего сна муми-троллей в книге «Волшебная зима». Писательница рассказывала, что как раз там, где долина, мягко изгибаясь, начинала переходить в гору, стоял заснеженный дом. Он напоминал причудливый снежный сугроб и казался совершенно одиноким.¹⁴

Девочка, выросшая в такой творческой атмосфере и обладавшая такой богатой фантазией, стала художницей. Художником и писателем стал и ее брат Ларш.¹⁵ И это было вполне естественно для детей, воспитанных в подобной обстановке. Долгое время Янсон считала себя только художницей. Она иллюстрировала чужие книги и постоянно подвергалась критике со стороны их создателей. Но однажды, в 1930-х годах, в шхерах, где обычно проводила лето ее семья, Туве поспорила с Ларшем и, впав в ажиотаж, нарисовала на стене маленького фантастического бегемотика. То было рождением ее любимого персонажа Муми-тролля. Тогда он был еще довольно тощим по сравнению со своим более поздним вариантом. Постепенно Муми-тролль потолстел, нарастил толстый нос, у него появилась семья. У Муми-тролля изменилась физиономия: из злого и остроносого маленького зверька он превратился в существо с округлыми формами, которые соответствуют его наивной кротости.

В 1938 г. Янсон впервые выступила не только как художница, но и как писательница. Она иллюстрировала написанную ею книжку «Маленькие тролли и большое наводнение». Впоследствии она говорила, что обрела

ощущение подлинной свободы, когда сама стала выполнять оба вида работы.¹⁶ С тех пор она создала еще десять книг, которые прославили ее и как писателя, и как художника: ¹⁷ «Прилетает комета» (1946), «Шляпа волшебника» (1949), «Мемуары папы Муми-тролля» (1950), «А что было потом?» (1952), «Опасное лето» (1954), «Волшебная зима» (1957), «Кто утешит малютку?» (1960),¹⁸ «Невидимое дитя» (1962), «Папа и море» (1965), «Поздней осенью, в ноябре» (1970).

Наряду с писательско-иллюстративной деятельностью Янсон продолжала также работать только как художница. В 1953 г. она начала издавать серию рисунков «Муми-тролля», примыкавшую к ее художественным произведениям. С 1953 по 1965 г. вышло 9 томов рисунков, многие из которых печатались в газетах разных стран мира; с 1958 г. в этой работе принял участие ее брат Л. Янсон. К такого рода деятельности писательница приступила по предложению английского газетного синдиката. «Вначале эта работа, пока она была внове, увлекала меня, — вспоминала она, — увлекала как новая форма самовыражения. Но было трудно. Одну и ту же ситуацию приходилось быстро изображать в трех-четырех картинках... Я ударились в страшную погоню за сюжетами, что является проклятием для всех авторов серий. Дело дошло до того, что, когда порой являлись мои друзья и поверяли мне свои горести, у меня всплывала тайная мысль: а нельзя ли использовать и их как сюжет? И тут я испугалась». К страху перед возможной творческой несостоятельностью у Янсон прибавилась боязнь того, что популярность ее персонажей сделает их средством наживы отдельных коммерсантов. Муми-троллей стали изготавливать из всего, что попадалось под руку: из марципанов, мыла, резины и стеарина. «Последнее должно было казаться особенно забавным, потому что, когда зажигали свечи, у муми-троллей капало из носа!» — с горечью говорила писательница.

Через четыре года положение стало для Янсон невыносимым: она создала героя, ставшего жертвой спекуляций; и, кроме того, персонаж этот уже больше не рассматривался как ее собственность. Тогда ее брат взял на себя текст к рисункам, а когда истек срок контракта с Янсон, и сами рисунки. Писательница с новым рвением принялась с 1957 г. за свои сказочные повести.¹⁹

Но если раньше, когда она писала книги для детей, для нее равнозначны были и рисунки, и текст, то теперь она могла уже заявить, что главное для нее — текст и что писание для нее есть и всегда было естественной формой самовыражения.

Общественность Швеции и всего мира высоко оценила художественную и литературную деятельность Янсон. Она получила в 1952 г. премию газеты «Свенска Дагбладет», в 1953 г. — медаль Нильса Хольгерсона за книжку «А что было потом?», в 1958 г. — медаль Э. Бесков за иллюстрации к повести «Волшебная зима». В 1956, 1958, 1962 и 1964 гг. писательница была награждена дипломами Х. К. Андерсена, а в 1966 г. удостоена Международной золотой медали имени великого датского сказочника.²⁰

В письме от 8 июня 1970 г. к автору настоящей книги Янсон довольно подробно рассказывает о том, как она узнала об этом событии, когда жила на маленьком скалистом островке в шхерах Стур-Пеллинге, где обычно проводит лето: «Медаль Х. К. Андерсена я получила в 1966 г., но благодаря какому-то недоразумению меня не уведомили об этом официально... Однажды утром на остров приехали на лодке с подвесным мотором мой друг судостроитель с женой. Они привезли большой букет полевых цветов. Поспешно поднявшись в гору, они рассказали, что теперь я стала знаменитостью — они услышали об этом по радио. О чем там шла речь, они так толком и не знали, знали только, что случилось нечто из ряда вон выходящее. Прошло довольно много времени, прежде чем я узнала, что же случилось, и можете представить, как я обрадовалась и как была горда. Правда, потом я немного испугалась, узнав, что на церемонии вручения премии придется произнести речь. Я не очень-то искусна в публичных выступлениях».

Что представляют собой произведения Янсон, о которых лондонский «Спектейтор» писал: «Без сомнения, книги о муми-троллях должны быть причислены к классическим творениям детской литературы»? ²¹ Трудно сказать сейчас, можно ли считать творения этой писательницы «классическими». Однако созданы они в известной степени в традициях скандинавской классической литературы, и прежде всего в традициях Х. К. Андерсена, С. Топелиуса и С. Л. О. Лагерлёф.²²

Правда, сказки Янсон абсолютно самостоятельны и представляют собой довольно своеобразное и новое явление. Как и в большинстве других современных сказок, у этой писательницы, в отличие от ее предшественников, минимально представлен мир фольклора. Да и в формировании ее детских впечатлений народное творчество сыграло несравненно меньшую роль, чем общение с природой и искусством. Янсон берет целиком лишь два известных сюжета из норвежского и финско-шведского фольклора. Это сказки о шапке-невидимке злой феи-хульдры и о корабле, который и по суше и по морю ходил. Первая сказка использована писательницей в наиболее тесно связанной с фольклорными традициями повести «Шляпа волшебника», вторая — в книге «Мемуары папы Муми-тролля». Но в отличие от фольклорного сюжета, где шапка скрывает человека, надевшего ее, шляпа волшебника, упавшая в Долину муми-троллей, придает новые свойства предметам и существам, с которыми она соприкасается: то скорлупа от яиц, угодившая в шляпу, оборачивается маленькими тучками, на которых весело путешествуют Муми-тролль и его друзья, то семена растений, залетевшие в шляпу, начинают быстро расти, и дом муми-троллей превращается в джунгли, то Муми-тролль, надевший шляпу, изменяется до неузнаваемости, то враг Муми-тролля, болотный лев, становится крошечным ежиком, а из словаря, положенного в шляпу, ползут иностранные слова. Корабль «Морской оркестр» из сказочной повести Янсон «Мемуары папы Муми-тролля» — на гусеничном ходу. Он может не только плавать и ходить по суше, но и летать, и опускаться на дно морское, т. е. Янсон, что характерно для современной литературной сказки, переосмысляет фольклор, вводя в свои повести элементы научной фантастики и юмористическое начало. Сейчас, пишет М. Люти, сказка находится на такой высокой ступени, так отшлифована, обработана, исчерпана, что ее дальнейшее развитие по ее собственному пути невозможно; возможен лишь уклон к юмору, к шутке.²³ Часто использует Янсон отдельных персонажей скандинавского и европейского фольклора — морского и болотного тролля, просто тролля, русалок, древесных духов (очевидно, они сродни дриадам), морских дев, чудовищ, волшебника и Ледяную деву. При этом Ледяная дева очень близка к фольклору, даже более близка, чем

Ледяная дева Андерсена; она воплощение «великого холода». У Янсон этот образ более доступен детям, нежели у Андерсена. Встреча со Снежной королевой, или Ледяной девой, для героев датского сказочника кончается оледенением сердца, психическим сдвигом, трагедией. Ледяная дева убивает Руди, чтобы он не испытал несчастья, уготованные ему судьбой. Философичность Андерсена, которая делала второй, более глубокий смысл его сказки доступным только взрослым, отсутствует у Янсон. Большинство же фольклорных персонажей переосмыслены этой писательницей, очеловечены и приближены к современности. Муми-тролли, хотя и папоминают по имени своих фольклорных собратьев, совершенно не похожи на них. Они не наделены волшебной силой и ведут скорее человеческий образ жизни, хотя некоторые привычки сближают их с животными (зимняя спячка). Тролль — предок Муми-тролля — лишь составная часть «семейных традиций». Волшебник не чужд человеческих слабостей. У него «сдают нервы», и он не может выполнить ни одного своего желания. Дронт Эдвард — морское чудовище с огромным хвостом и огромными ногами, вовсе не всемогущее сказочное чудовище. Он сентиментален, легковверен и легко поддается обману. Самодержец тоже не похож на всемогущих королей народных и литературных сказок. Это столетний король с косо надетой короной и цветами за ухом, король, который топает ногами в такт музыке так, что шатается трон. Этот образ короля, «шокировавшего» папу Муми-тролля, ближе к андерсеновским комичным королям, разгуливающим в домашних туфлях и с державой под мышкой. Финляндская сказочница приземляет волшебные персонажи, осовременивает волшебные мотивы. На танцевальной площадке в лесу едят бутерброды, пьют вино, а в промежутках сплетничают между собой русалки, морские привидения, древесные духи. Элементы сказочного действия в книгах Янсон — вполне реальная скорлупа, семена растений и словарь иностранных слов. А чудеса с волшебной шляпой происходят в доме, где папа Муми-тролля, сидя на веранде, читает газету. Семейство муми-троллей посылает телеграмму, которая звучит как рекламное объявление: «Исчез ридикюль мамы Муми-тролля! Никаких следов! Поиски продолжаются! Вознаграждение тому, кто найдет, — невиданный пир!»²⁴ Когда дом муми-троллей превращается в джунгли, его обитатели играют

в Тарзана, героя на шумевших романов Э. Р. Берроуза (1875—1930).

Приземление сказочного мира, приближение его к современности связано у Янсон с традициями Андерсена. То же самое можно сказать и о доброжелательной, гуманной атмосфере ее повестей. Доброта, самоотверженность, терпимость, деликатность, любовь ко всему живому присущи героям книг писательницы, а гуманность составляет их основной идейный пафос. Явление это в высшей степени прогрессивно, если учесть жесткий, человеконенавистнический и милитаристский характер многих произведений современной зарубежной детской литературы.²⁵ Все герои Янсон добры и гуманны. Любовь, дружба, жалость, внимание к другому существу, даже такому забитому и одинокому, как зверек из рассказа «Весенняя песня», помогают жить, преодолевать страх и одиночество.²⁶ В этом плане Янсон в особенности близка к Андерсену в его сказке «Ромашка».

Финляндской писательнице свойственно также одушевление не только предметов, но и явлений природы, моря и островов. Земля, которую она так реалистично описывает, испытывает страх, глядя, как к ней приближается сверкающий огненный шар. Ядовитый куст обладает «живыми руками» и множеством зеленых глаз. Он чувствителен к оскорблениям и дрожит от возбуждения. А однажды шкура Муми-тролля «решила расти. Она надумала превратиться понемногу в шубу, которая сможет понадобится зимой». У входа в дом стоит снежная лошадь, из тех фигур, которые дети лепят зимой. Неизвестно, откуда она взялась, но однажды она ожила и ускакала прочь с мертвой белочкой на спине. Янсон одушевляет остров, на который переселяется семейство муми-троллей. Остров похож на кошку, он ложится спать, просыпается, странствует, беседует с морем, у него есть характер, и он хочет, чтобы его оставили в покое. У острова есть сердце. Всё живое на свете боится злого чудища Морры: земля умирает от страха, кусты и деревья в ужасе. У моря тоже есть характер, и бездна дышит.²⁷

Множество других моментов связывают финляндскую писательницу с ее датским предшественником. Это и непосредственное заимствование мотива путешествия на листе лилии, и сочувствие к беднякам, обездоленным, и



Папа Муми-тролля и Мускусная крыса.

Иллюстрация Туве Марики Янсон к оригинальному изданию книги «Прилетает комета» 1968 г.

высмеивание мещанства. Даже во время наводнения фру Мышка, причесав свой хвостик, судачит как обыкновенная сплетница обо всем, что творится в доме муми-троллей, довольно недвусмысленно высказывая свое неодобрение: «Они спасают мебель, — сказала она, вытянув шею. (Обивка дивана, как видно, дырявая) — А, они уже позавтракали! Господи помилуй, как некоторые о себе воображают! Фрёкен Снурк причесывается. (А мы тут тонем!) Они вытаскивают диван на крышу для просушки! Они поднимают флаг! Клянусь хвостом, некоторые воображают, будто они невесты что!» В этой и в других сценах, где героини сказок толкуют о прическах и платьях, их мелкие, тщеславные речи становятся еще смешнее оттого, что они «причесывают хвосты», говорят о «прическах для хвостов», а Миса «дрожащими лапами» поправляет рыжий парик на голове. То же впечатление оставляет сцена, где Филифьонка и фрёкен Снурк, следуя народному обычаю,

заглядывают в колодезь, желая увидеть там будущих жепихов.

Юмористический эффект, достигаемый за счет соединения повадок животных с человеческими нормами поведения, также идет у Янсон от датского писателя. Мускусная крыса, прикидываясь несчастным, бездомным существом, прочно поселяется в доме муми-троллей. Однажды, когда она лежала в гамаке и читала книгу «О всеобщей ненужности», гамак оборвался и крыса упала на землю. «Какая безответственность!» — заявила она. И в ответ на вежливый вопрос папы Муми-тролля, не ушиблась ли крыса, та перечислила все «злоключения», которые выпали ей на долю в его доме, и сказала, что уходит жить в грот, но милостиво разрешает папе приносить ей еду два раза в день.

— Но не раньше десяти часов утра!

— Хорошо, — покорно согласился папа. — Не перенести ли нам туда и мебель?

— Можете это сделать, — чуть любезней разрешила крыса. — Я понимаю, что ничего дурного вы не думали, но ваша семья окончательно вывела меня из терпенья.



Муми-тролль и Фрёкен Снурк путешествуют на тучках.

Иллюстрация Туве Марики Янсон к оригинальному изданию книги «Прилетает комета» 1968 г.

Страшный, сердитый кондор, по словам Муми-тролля, «размышляет» о путешественниках. Кузнечик играет на скрипке, и Снусмумрик обучает его мелодии своей знаменитой песни «Все маленькие зверюшки нацепляют бантики на хвосты». И под звуки его музыки отплясывают из всех сил комары и светлячки.²⁸

Произведения Янсон сближают со сказками Андерсена и другие художественные приемы. В частности, в книгах писательницы слышится голос рассказчика, комментирующего, как и в сказках Андерсена, происходящие события. Автор обращается к читателю в примечаниях; иногда авторские реплики заключены в скобки. Упоминание об игрушечной вставной челюсти из апельсиновых корок сопровождается примечанием: «Спроси свою маму; она знает, как ее сделать». Когда же Мускусная крыса положила вставную челюсть в шляпу волшебника и та обернулась каким-то никому неизвестным, но смертельно ее испугавшим существом, Янсон пишет: «Если хочешь знать, во что превратились вставные зубы Мускусной крысы, можешь спросить маму. Она, наверно, знает». Когда Муми-тролль приземлился на своей тучке под окном папы, он закричал: «Ку-ка-реку!» И Янсон замечает в скобках: «Он был в таком телячьем восторге, что ничего умнее придумать не мог». Муми-тролль сзывал друзей, сунув лапы в рот и издавая три свистка. Янсон поясняет: «что означало: случилось нечто неслыханное».²⁹

Главное же, что роднит Янсон с Андерсеном, — широкое введение современной жизни в волшебную сказку. Разница только в том, что датский писатель использовал в своих произведениях технические новшества и бытовые реалии XIX в., а Янсон — технические идеи, литературные жанры и приметы быта XX в. Волшебник у нее летит на луну, комета напоминает атомную бомбу, а изобретатель Фредриксон придумывает «чудо-корабль», который плывет по воде, ходит по земле, летает по воздуху и опускается на дно морское. В повестях «Мемуары папы Муми-тролля» и «Опасное лето» Янсон создает резкую и остроумную пародию на мемуарную, приключенческую, детективную литературу и на мелодрамы, наводнившие в 1950—1970-х годах прилавки книжных магазинов и сцены театров многих капиталистических стран мира.

Янсон близка и к своему соотечественнику Топелиусу. Их связывает общая гуманная атмосфера сказок (эле-

менты любви, дружбы, сочувствия, внимания к другим), заимствованная в свою очередь финляндским писателем у Андерсена, и главным образом национальный колорит и пейзажные зарисовки родной страны. Локальный финский колорит особенно ощутим в описании Долины мумитроллей, моря и островов. Долина во многом напоминает остров в восточной части Финского залива, где прошло детство писательницы. Остров, изображенный Янсон в книге «Папа и море», — копия острова в шхерах Стур-Пеллинге, на котором и сейчас подолгу живет сказочница. Национальный характер творчества Янсон, описание ею финской среды объясняются частично и отходом современной финляндской литературы от шведской. Сказки Топелиуса, несмотря на их финский колорит, считали и продолжают считать также и произведениями шведской литературы, благодаря той общности социального развития, которая существовала еще в XIX в. между Финляндией и Швецией. Современная финляндская литература, по мнению Г. Бранделля, уже не является ответвлением шведской.³⁰

Шведский историк литературы Й. Клингберг вспоминает о мире образов Янсон рядом с книгой Лагерлёф о Нильсе Хольгерсоне.³¹ С этой знаменитой сказочной эпопеей произведения финляндской писательницы объединяет широкое введение ею в сказку персонажей животного мира. Muskusная крыса, белка, волки, собака и т. д. — полноправные действующие лица ее повестей. Но тут же начинается и отличие. У Лагерлёф мы встречаемся с обычными сказочными говорящими животными и птицами, напоминающими героев Киплинга. Главные герои Янсон — муми-тролли, хемули, филифьюнки и др. — особые существа, наделенные чертами и животных, и людей.

Незримые нити связывают сказки финляндской писательницы и с произведениями некоторых современных европейских писателей, в частности П. Трэверс и А. А. Э. Линдгрэн. У героини Трэверс — Мэри Поппинс — волшебницы новой формации — индивидуализированы внешность и характер; она наделена профессией и живет в обычной английской респектабельной среде. Также индивидуализированы у Янсон волшебник и заступающий его место изобретатель Фредриксон. Они попадают в мещанское общество, пользуются предметами современного

быта, отличаются мелкими слабостями, а Фредриксон занимает даже видное служебное положение.

Однако из всех современных писателей Янсон наиболее близка к скандинавским, которые, по мнению Бамбергера, собираются в последние годы превзойти Англию по количеству фантастических книг.³² Это С. Хопп, герои которой Юн и Софус рождаются, как и муми-тролли у Янсон, с помощью карандашного рисунка (что, впрочем, есть и у Д. Родари: кошка Хромоножка появляется в книге «Джельсомино в стране лжецов» благодаря рисунку девочки Ромолетты). Это А. А. Э. Линдгрэн. Как и шведская писательница, Янсон трактует детский характер отнюдь не однозначно. Ее герои — Снифф, Мимла и Ми — напоминают Пеппи Длинный чулок и Карлсона. Они не только жадны, назойливы, лживы и карпизны, но и добры, отзывчивы и терпеливы. В свою очередь описание страшного приюта в книге Линдгрэн «Расмус-бродяга» рождает ассоциации с приютом в книге «Мемуары папы Муми-тролля» у Янсон. Подобно Линдгрэн финляндская писательница считает, что детей нельзя изолировать от невзгод и тягот. И она рассказывает им, что в мире есть бедность, болезни, несчастья и смерть. Но так как встреча с темными сторонами жизни носит у Янсон характер игры, то опасное в ее книгах никогда не становится по-настоящему опасным. Элементы игры и перевоплощения, свойственные ее книгам, несомненно перекликаются с подобными же элементами у Линдгрэн. Герои финляндской сказочницы, особенно Муми-тролль, непрерывно играют в «приключение», в «спасение» и в «театр».

Вместе с тем творчество Янсон своеобразно и существенно отличается не только от творчества Андерсена и последователей этого писателя, но и от творчества ее современниц.

Бамбергер замечает, что герои Янсон, эти человекоподобные маленькие неуклюжие существа, создали свой собственный мир, являющийся, однако, отражением и образцом веселой, здоровой жизни, которой мы желаем нашим детям.³³

Книги этой писательницы отличаются также и тем, что многие проблемы она решает не только с помощью пера писателя, но и карандаша художника. В ее книгах «текст и рисунок словно сотканы вместе, и оба они повествуют о персонажах из Долины муми-троллей, которые являются

ее собственным оригинальным творением», — пишут шведские литературоведы Л. Ларсон и М. Эрвиг.³⁴

Андерсен создавал отдельные сборники сказок, отмеченные единством идейно-художественного замысла. Трэверс, Линдгрэн, Хопп пишут тетралогии, трилогии и дилогии, показывающие судьбу отдельных героев в развитии. Янсон — создательница серии книг. Правда, ее сказочные повести вполне понятны и интересны, если каждую из них читать отдельно. Но более глубокое впечатление возникает, если все ее книги читать подряд, одну за другой. Этот вопрос в скандинавской критике не рассматривался. Лишь норвежский литературовед С. Хагеманн, говоря о повестях Янсон, предшествовавших книге «Волшебная зима», пишет, что они в немалой степени были эпизодами, скованными воедино благодаря тому, что действие их разыгрывается в определенной среде, где главное действующее лицо Муми-тролль.³⁵ У самой писательницы твердого мнения по этому поводу нет. Категорически утверждая, что книги ее «ни в коем случае не являются серией», Янсон в одном из писем говорит, несколько противореча самой себе: «Мне кажется, что нельзя рассматривать книги как одно большое произведение потому, что каждая повесть представляет собой нечто цельное. Но я ничего не имею против этого. Существа, которые населили книги, в основном одни и те же, и Долина не меняется».³⁶

Однако единство места действия (в основном Долина муми-троллей), единство сказочного времени, повторяющиеся в большинстве случаев персонажи, развитие характеров героев, реминисценции из их прошлого, воспоминания об ушедших друзьях делают книги Янсон скорее всего серией, даже единым произведением. И невольно остается чувство недоумения, когда полюбовавшиеся герои, такие как Снусмумрик, неожиданно надолго исчезают. Основной довод в пользу понимания этих произведений как серии, а каждого из них как отдельной части единого целого — их тематическая и идейная направленность.

Главными темами творчества финляндской сказочницы Хагеманн считает страх перед катастрофой и стремление к надежности. Они, по ее мнению, отличают уже самую первую повесть Янсон 1938 г. «Маленькие тролли и большое наводнение» и достигают апогея в книге «Прилетает комета», которая «страдает от нагромождения одного

ужаса на другой». Хагеманн видит в этой книге и отзвуки ужаса, порожденного событиями в Хиросиме. Суждение этой исследовательницы о тематике произведений Янсон представляется не совсем справедливым. Действительно, в ее книгах ощущается угроза со стороны неведомых сил природы. В Долину муми-троллей должна прилетать комета, там происходит наводнение, темный лес пугает малышей, страдающих к тому же от одиночества. Олицетворением темных сил природы служит страшное фантастическое существо Морра; там, где садится Морра, замерзает от ужаса земля. Но тема страха идет у Янсон прежде всего от фольклора, где всегда существует традиционная борьба добра и зла, а затем от понимания писательницей задач литературы для детей, которых нельзя отстранить от жизни со всеми ее светлыми и темными сторонами: «...в каждой честной детской книге имеются переживания, связанные со страхом», — пишет она. Кроме того, страх перед катастрофой вовсе не является у писательницы таким уж всепоглощающим. В Долине муми-троллей не столько напуганы известием о приближающейся комете, сколько стремятся узнать о ней как можно больше. Несмотря на то что Муми-тролля и его друзьям известно, когда прилетит комета, они занимаются в основном своими делами, о которых Хагеманн, противореча самой себе и квалифицируя их как «людскую безответственность», пишет следующее: «Снифф жадно собирает земное добро. Хемуль ловит бабочек для коллекции. Фрёкен Снурк танцует и украшает себя... Муми-тролль занят своей все возрастающей влюбленностью. Никто не думает о пылающей комете, которая одиноко летит в черном ночном пространстве».

Особенно противоречит подобное утверждение светлостому окончанию книги. После появления кометы Муми-тролль проснулся наутро и выглянул из грота. Красный свет исчез. Небо было совсем безоблачно, и стояла полная тишина. И снова вернулось в прежние берега исчезнувшее было море. Взошло солнце, и все стало совсем таким, как всегда. Дружба, родительская любовь, личная храбрость, отказ от собственности помогают преодолеть страх, одиночество и отчуждение от себе подобных героям книжек для малышей «А что было потом?» и «Кто утешит малютку?» Внимание и любовь окружающих придают силы, делают добрыми и человечными героев книг

«Невидимое дитя» и «Папа и море». В последней Муми-тролль одерживает победу над страшной Моррой, приручает ее. Это здесь настолько очевидно, что Хагеманн пишет по поводу книги «Папа и море»: «Это ужас перед катастрофой и *победа человека над собственным страхом. Оптимизм побеждает*» (курсив наш, — Л. Б.).

Оптимизм, доброта, гуманность свойственны книгам финляндской писательницы. И потому нельзя ограничивать тематику ее книг лишь темой страха и безнадежности. И сама названная выше исследовательница, рассмотрев книгу «Папа и море», несколько расширяет свое представление о темах сказочницы. Она пишет: «Это наслаждение красотой, противопоставленное наслаждению собственностью и коллекционированием одного коллекционирования ради. Чувство свободы, противопоставленное отягощению собственностью... Это мужская жажда приключений и женская приверженность к неизменному, обжитому и верному».³⁷ Однако перечень тем Янсон можно было бы и еще продолжить. Каждое из ее произведений дает как бы художественное воплощение тех или иных стремлений ребенка, тех или иных черт его характера: страсти к таинственному и волшебному («Муми-тролль и комета», «Шляпа волшебника»), к строительству и к изобретательству («Мемуары папы Муми-тролля»), доброты и любви к малым, слабым и угнетенным («Волшебная зима», «Невидимое дитя», «А что было потом?», «Кто утешит малютку?»), любознательности и интереса к неведомым силам природы («Папа в море», «Поздней осенью, в ноябре»),³⁸ склонности к игре и к перевоплощению («Опасное лето»). Все эти черты, взятые вместе, придают цельность творчеству писательницы, позволяют рассматривать ее произведения как серию.

Своеобразие Янсон ощущается в самой первой и наименее самостоятельной ее книге «Маленькие тролли и большое наводнение», где частично сформировались мир творений сказочницы, характеры, портреты героев и ее художественная манера.

В первой повести Янсон перед нами предстают маленькое толстенькое бегемотообразное существо на задних лапках — Муми-тролль, мама и папа Муми-тролля, как две капли воды похожие на сына, и крысообразный зверек Снифф, который воспитывается вместе с Муми-троллем. Мимоходом описывает писательница героев, которые часто

встречаются в ее последующих книгах, — хати́фнаттов и хемулей. Содержание первой сказочной повести Янсон не-сложно: наводнение грозит поглотить ее героев, и, стре-мясь спастись, они уплывают на листе водяной лилии. Между тем книга эта представляет большой интерес для оценки того целенаправленного пути, который сказочница прошла в своем творчестве.³⁹

Книга «Прилетает комета» — первое «полнометраж-ное» произведение финляндской писательницы. Здесь уже отчетливо виден созданный ею мир. Его адрес — Долина муми-троллей, расположенная неподалеку от моря, по-крытая цветущими садами и живописными лугами. Вда-леке высятся мрачные Одинокие горы. Посреди долины — домик муми-троллей, собственноручно выстроенный папой маленького Муми-тролля и снабженный всеми удобствами. Долина эта — прибежище покоя и уюта. Там всегда царит спокойствие, и даже когда кажется, что земле грозит ги-бель, мама Муми-тролля печет торт. Не случайно Линд-грен говорила, что в таком волшебном месте, как Долина муми-троллей, она желала бы жить, когда была ребен-ком.⁴⁰ В Долине есть все необходимое: бутерброды, кол-баса, сок, яблоки и даже карамельки. Там не испытывают недостатка в кроватях, столах, детских колясках, тарел-ках, кастрюлях, котелках и сковородках. Там катаются на велосипедах и пользуются компасом. Но и сюда, в обита-лище уюта и покоя, где так весело и где по-детски играют и озорничают Муми-тролль и его друг Снифф, доносятся вести о грозящей миру опасности. Муми-тролль вместе со Сниффом отправляются в Одинокие горы. Там, в Obser-ватории, оборудованной по последнему слову техники, профессора с точностью предскажут, когда же прилетит комета, которая грозит уничтожить вселенную. По дороге в обсерваторию друзья знакомятся со Снусмумриком, и он становится лучшим другом Муми-тролля. Действительно, профессора с максимальной точностью предсказывают по-явление кометы. Она прилетит в августе в 8 часов 42 ми-нуты вечера. Друзья торопятся в Долину. По пути они переживают невероятные приключения и чуть не поги-бают; вокруг них смыкаются горы, они попадают в тун-нель, им грозят когти кондора. Но всегда случай и му-жество помогают друзьям спастись.

На обратном пути экспедиция, к которой присоеди-нились Снусмумрик, Хемуль, фрёкен Снурк и ее брат Снурк,

сталкивается с благами современной цивилизации. Они попадают в магазин с богатейшим ассортиментом товаров и на танцплощадку, где танцуют наимоднейшие танцы. Чтобы поскорее добраться домой, они делают из одежды Хемуля воздушный шар и летят подхваченные ветром. Навстречу им бегут охваченные паникой обитатели Долины. Но Муми-тролль и его спутники настойчиво двигаются вперед, уверенные, что мама и папа ждут их и что дома они обретут спасение. Так и случилось. Семейство вместе с новыми домочадцами успело перебраться в грот, найденный Сниффом, и даже перевезти туда вещи. Все кончилось благополучно, земля снова озарилась солнцем.⁴¹

Казалось бы, повесть «Прилетает комета» — обычная приключенческая история с интересными зарисовками природы островов Финляндии, с современным интерьером быта их обитателей. Вместе с тем уже с первых страниц книги читатель оказывается в совершенно особой сказочной атмосфере. Обитатели Долины не испытывают ни в чем нужды, но откуда берутся бутерброды, мука, сливки, кофе, карамельки, домашняя утварь и мебель — неизвестно. Известно лишь, что дом построил папа, а мама целый день неутомимо трудится и стряпает. «Там не продают и не покупают. И ничего не производят, — пишет Хагеманн. — Следовательно, это не натуральное хозяйство. Но все домашние приготовления ложатся на маму Муми-тролля».⁴² Магазин, в который попадают путешественники, также не совсем обычен. Там можно найти все что угодно, но с покупателей требуют за покупки деньги. Ни у Муми-тролля, ни у его друзей необходимых 8 марок 74 пенни нет. Но так как Снусмумрик не захотел взять новых брюк, то, по сложным арифметическим подсчетам доброй старушки продавщицы, получилось, что путешественники ничего не должны. И что, наоборот, им еще следует целых 74 пенни, которые тут же пытается получить жадный Снифф.

Наряду с реальными животными, птицами и насекомыми: Мускусной крысой, мышами, котенком, страшной ящерицей, семейством кондоров, кузнечиками, комарами и светляками, в книге действуют персонажи внешне вполне правдоподобные. У них, по словам автора, есть «лицо», они ведут себя как люди, «бледнеют», «краснеют», и наделены обычными человеческими характерами. Прежде

всего это относится к семейству муми-троллей — к маме, папе и к маленькому Муми-троллю. Мама — милая, добрая, заботливая, терпеливая и спокойная. Она снисходительна, никогда ничему не удивляется и радушно принимает в своем доме всех, кто туда приходит. Когда ночью в доме появляется Мускусная крыса и мама просыпается оттого, что папа разбил графин с яблочным сидром, которым хотел угостить ночную гостью, мама говорит: «Хорошо, что графин разбился, он был так уродлив!»⁴³ Характер папы в этой повести еще полностью не выявлен. Он домовит, чадолюбив и, так же как мама, снисходителен и деликатен. Наиболее интересны характеры Муми-тролля и его товарищей, которые в этой книге нарисованы еще как совсем маленькие, но вполне самостоятельные существа. Муми-тролль положителен, обстоятелен и серьезен. Он участвует в затеях Сниффа, но всегда сдерживает его порывы. Одновременно он очень впечатлителен и легко поддается увлечениям. Узнав о существовании фрёкен Снурк, он забывает о комете и всецело предается своим чувствам. Муми-тролль гордится своей семьей, верит, что мама всемогуща, и любит ее.

Совсем иной персонаж — смешной зверек Снифф. (Хотя он назван зверьком, Снифф скорее принадлежит к миру муми-троллей.) В нем уживаются страсть к таинственному, к приключениям и трусость перед лицом опасности. Он жадец, эгоистичен, хвастлив; охотно приписывает себе чужие заслуги, но не терпит, когда посягают на его собственные. Он наивен, нетерпелив, плаксив и ревнив. К тому же Снифф ребячлив и думает, что никто не понимает, в чем заключаются его тайны, одна из которых начинается на «г», а кончается на «т» («грот»), а другая начинается на «к» и кончается тоже на «к» («котенок»). Вместе с тем в Сниффе уживаются доброта, веселость со страданиями приемыша, ревнующего маму Муми-тролля, приютившую его, к сыну. Хагеманн отмечает только жадность и эгоизм Сниффа, не обращая внимания на другие его качества, которые особенно ярко и противоречиво проявляются на последних страницах книги.⁴⁴

Не менее сложен Снусмумрик. После Сниффа это второй главный и любимый герой Янсон. Он полная противоположность Сниффу и кажется гораздо взрослее, мудрее, умнее других. Снусмумрик — вечный странник, живет он сегодня в одном месте, завтра в другом. Он многое знает

и увлекательно рассказывает о небе, звездах и кометах. Снусмумрик мужествен и хладнокровен. Он бессеребренник и выбрасывает в пропасть дорожную кладь, когда она мешает продолжать путь. «Все становится трудным, — говорит он, — когда хотят владеть вещами и носить их с собой». Он же владеет всем, что видит его глаз. «Всей землей». Снусмумрик прекрасно разбирается в психологии товарищей и понимает, что изнуренного Сниффа можно заставить двинуться в путь, лишь пообещав ему сокровища, утонувшие в море.

Другие герои Янсон более однозначны. Это Хемуль, чудаковатый коллекционер бабочек, который сыплет латинскими словами, изысканно вежлив и без конца повторяет «извините». И еще один Хемуль, коллекционирующий марки. Это хатифнатты, «которые ничего не видят и которым нет ни до чего дела». Это доброжелательная фрёкен Снурк, кокетливая, наивная, легкомысленная, обожающая украшения и драгоценности, ее брат Снурк, который по любому поводу предлагает открыть собрание и все записывает в тетрадь. В повести Янсон есть сцена, отчетливо изображающая характеры героев. Встретившись с Муми-троллем, Снусмумриком и Сниффом, Снурк спросил:

— Вас интересует комета?

— Да, — ответил Снусмумрик.

— Ну, тогда чудесно, — с облегчением сказал Снурк. — Устроим собрание. Рассаживайтесь!

Все уселись.

— Я назначаю себя председателем и секретарем, — продолжал Снурк. — Есть другие предложения?

Ни у кого других предложений не было, и Снурк ударил три раза своей авторучкой по земле.

— Ты задавил ядовитого муравья? — спросила Снурка сестра.

— Тише, ты мешаешь проводить собрание, — ответил тот. — Какие факты нам известны? А именно: комета прилетит в пятницу седьмого августа в 8.42 вечера.

— Ядовитый муравей, — с отсутствующим видом повторил Муми-тролль. Он сидел, не спуская глаз с челки фрёкен Снурк. Никогда прежде он не видел челки.

— Почему никто не слушает, что я говорю? — в отчаянии спросил Снурк.

— Не знаю, — сказал Снифф.

— Теперь замолчите и слушайте, что говорит Снурк, — сказал Снусмумрик. — Он хочет, чтобы мы придумали средство спастись.

— Мы пойдем домой, — сказал Муми-тролль. — А вы, наверно, пойдете с нами?

— Этот вопрос мы детально обсудим на следующем собрании, — отмахнулся Снурк.

— А где ты живешь? — спросила Муми-тролля фрёкен Снурк.

— В очень красивой долине... — ответил Муми-тролль. — И как раз перед отъездом я смастерил тебе в саду качели...

— Ха, ты никогда ее раньше не видел! — закричал Снифф. — Расскажи лучше про мой грот...

— Вы не можете держаться ближе к делу? — взмолился Снурк.

— Мама все устроит, — сказал Муми-тролль. — Ты увидишь, какой у нас чудесный грот!

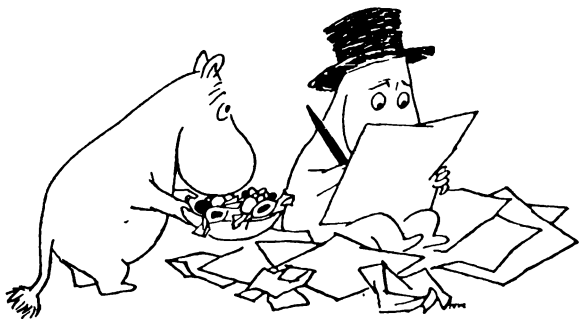
— Мой грот! — сказал Снифф.

— А в гроте у меня куча жемчуга, который я сам выудил, — продолжал Муми-тролль.

— Жемчуга! — воскликнула фрёкен Снурк. — А можно сделать из него браслеты?

— Можно ли! — закричал Муми-тролль. — Кольца в нос, и серьги, и диадему...

Существа, придуманные Янсон, говорят, чувствуют и ведут себя как люди. Они любят кофе, ругаются («Ты осел!» — говорит Снифф Муми-троллю) и пользуются спасательными канатами. Но они вовсе не люди. У них, как правило, «лапы» и «хвосты». Они «пожимают друг другу лапы». «Клянусь хвостом!» — любимое изречение Муми-тролля и его папы. «Лапы» есть даже у лиц, явно принадлежащих к человеческому обществу, — у профессоров обсерватории, которые тем не менее также клянутся своим хвостом. Любопытная особенность творчества финляндской писательницы состоит в том, что ее текст почти совершенно не дает портретных характеристик героев. О Муми-тролле говорится, что он белый, что у него есть уши, глаза, нос, а о фрёкен Снурк — что у нее челка. О Сниффе сказано, что он зверек, что у него лапы и хвост, но вместе с тем он бледнеет и зеленеет, у него болит и кружится голова. У хатифнаттов взгляд неподвижно устремлен к горизонту и они беспокойно машут лапами.⁴⁵ Но



Папа Муми-тролля пишет пьесу.

Иллюстрация Туве Марики Янсон к оригинальному изданию книги
«Опасное лето» 1957 г.

почти все действующие лица повести, все придуманные Янсон фантастические существа имеют постоянные, реальные атрибуты. Мама никогда не растает с ридикюлем, символом ее домовитости. Папа курит трубку и пишет мемуары. У Снусмумрика тоже всегда трубка в зубах и губная гармоника в кармане. Не растает он и со старой зеленой шляпой, олицетворяющей его бескорыстие и пренебрежение к житейским благам. Снурк носит с собой записную книжку и авторучку. У фрёкен Снурк — золотой браслет на ноге и цветок за ухом; они подчеркивают ее кокетливость. Хемуль, страстный коллекционер, не выходит из дому без альбома с марками и одет в юбку. Профессора обсерватории курят сигареты и бросают окурки вниз с горы.

В характеристике снурков особенно отчетливо сказывается мастерство Янсон и единство ее таланта писателя и художника. И правы Ч. и Б. Флейшер, когда пишут о ней: «В первую очередь она сочинитель, и сочиняет она и рисунками, и словом».⁴⁶ Фантазия художника дополняет писателя. Снурки без конца меняют цвет. Фрёкен Снурк становится голубой от ужаса, желтой от радости, зеленой от страха.⁴⁷ Карандаш художника является главным ключом, открывающим смысл фантастики Янсон. В этом плане ее роль художника идентична роли писателя. Но это не значит, что она одинаково отчетливо и живо характеризует своих персонажей как словом, так и рисунком.⁴⁸ Только иллюстрации показывают истинный облик

героев Янсон, таких похожих, судя по тексту, на настоящих людей. На рисунках муми-тролли — маленькие бегомотики на задних лапах, причем родителей, естественно, отличают от сына бóльшая дородность и величина. Муми-тролли не одеты, но иногда на папе появляется плафрок, а на маме — ночная сорочка. Как две капли воды похожи на муми-троллей снурки. Снифф — небольшой зверек с длинными растопыренными ушами, длинным хвостом и наивно удивленным выражением длинной мордочки. В морде Хемуля, одетого в длинные юбки, есть нечто лошадиное, но растрепанные по краю черепа волосы придают ему некоторое сходство с лысым человеком. Странно выглядят и хатифнатты, напоминающие череп на узком туловище, с растопыренными пальцами коротких лап и одетых в длинный саван. Наиболее очеловечены писательницей Снусмумрик и профессора. Лицо Снусмумрика, одетого в обыкновенный костюм, напоминает лицо человека на детском рисунке. Лицо профессора обсерватории дано мелким планом и разглядеть его трудно, но общий облик — длинный сюртук, длинная борода и очки — также человеческие. (Что-то человеческое — злобное и хищное — есть и в рисунках, изображающих Мускусную крысу, ящериц и кондоров). На площадке в лесу рядом с кузничиками, светляками и комарами танцуют крошечные растрепанные человекообразные существа с шестипалыми лапками вместо рук. В Долине муми-троллей обитают не только мыши и небольшие зверьки, напоминающие кенгуру и медвежат, но и разные другие существа утинообразного вида, а также странные человечки с длинной бородой и растрепанные малютки с шестипалыми лапками.

Повесть «Шляпа волшебника» — самая сказочная среди произведений Янсон. Она ближе всего к традиционной сказке. Но наряду с линией волшебной здесь продолжается и линия приключенческая. Желая отпраздновать избавление от шляпы волшебника, все семейство муми-троллей и их друзья отправляются на морскую прогулку, запасшись спичками, зонтиком, подушками, сеткой от комаров и т. д. На берегу они находят лодку, которую мама нарекает «Приключение». В этой лодке все они приезжают на остров, где происходит таинственное сборище хатифнаттов, неизвестно почему поклоняющихся обыкновенному барометру (это выясняется позже в рассказе Янсон «Тайна хатифнаттов» из сборника «Невидимое



На танцплощадке.

Иллюстрация Туве Марики Янсон к оригинальному изданию книги
«Прилетает комета» 1968 г.

дитя»: хатифнатты заряжаются электричеством во время грозы и, получив полный заряд, достигают цели своей жизни; очевидно, барометр представляет для них ценность, так как предсказывает желанную грозу.) На этом острове происходит трагикомическая история с Хемулем,



Взаимопомощь.

Иллюстрация Туве Марики Янсон к оригинальному изданию
книги «Мемуары папы Муми-тролля» 1968 г.

которого берут в плен хатифнатты и которого освобождает Снусмумрик. Из чувства мести Хемуль похищает у хатифнаттов барометр, и те являются затем в палатку, где спят муми-тролли и их друзья. Опалив челку фрёкен Снурк, они отбирают барометр и исчезают. Поэтична сцена, когда герои книги ищут дары моря и возвращаются на остров, нагруженные грудой золота, стеклянным шаром с заключенным в него домиком на фоне зимнего пейзажа и штевневым украшением судна — изображением прекрасной деревянной женщины. Впервые в мире удивительных существ Янсон появляется человеческий образ и в связи с ним упоминание о людях. Ведь в ее повестях люди проходят где-то стороной. Их нет в мире муми-троллей и их друзей. Даже фрёкен Снурк, пожелавшая сначала, чтобы у нее были прекрасные глаза деревянной королевы, тут же отказывается от них, отдавая предпочтение своим собственным маленьким глазкам. Но все в повести происходит по людским законам.

Зато Янсон расширяет мир удивительных существ. В нем появляются Туфслан и Вифслан о внешности которых в тексте ничего не говорится, кроме того, что «у Туфслан была на голове красная шапочка, а Вифслан несла большой чемодан». Снифф же упоминает об их «салачьих» физиономиях. Эти существа так малы, что помещаются в карманчиках маминого ридикюля. Картинки же Янсон показывают двух похожих друг на друга человекообразных крошек, которые также как будто сошли с детского рисунка: маленькие туловища, ручки и ножки, огромные круглые глаза, длинные носы, беспорядочно торчащие в разные стороны волосы и платья-треугольники. Эти две маленькие особы обладают своеобразным характером. Они независимы, смешны, дурашливы и немного вороваты. Вместе с тем они добры и отзывчивы, стараются всех порадовать, не могут видеть горя мамы Муми-тролля, у которой они же и стащили ридикюль, и сразу его возвращают. Они мужественны и не боятся злого волшебника. Некоторая комичность образов Туфслан и Вифслан усугубляется тем, что они говорят на особом детском языке, прибавляя к каждому слову «сля». И потому их перебранка со Сниффом выглядит довольно комично:

— Никогда в жизни, — говорит Снифф, — не видел я таких салачьих физиономий.

— СниффСЛЯ — злюкСЛЯ! ДуракСЛЯ!

Полную противоположность всем добрым и человеческим персонажам представляет Морра, которая впервые появляется в этой книге. Туфслан и Вифслан жалуются, что их преследует Морра, «жестокСЛЯЯ и страшСЛЯЯ!» Все пугаются, хотя никто даже не знает, как она выглядит. Когда же Морра наконец появляется, то оказывается, что у нее круглые невыразительные глаза. «Она была не очень велика и у нее был вовсе не такой опасный вид. Все только чувствовали, что она страшно зла». Рисунок Янсон дополняет словесную характеристику Морры. Это отвратительное существо с огромным утиным клювом, под которым виден ряд ужасных зубов, с толстым бесформенным туловищем. Морра — олицетворение зла, холода и одиночества.

Янсон углубляет и психологически раскрывает характеры уже известных читателю действующих лиц. Так, более ярко показано гостеприимство родителей Мумитролля, их доброта, отступающая в растерянности перед наглостью Мускусной крысы.

Персонажи книги меняются. Муми-тролль взрослеет, становится менее эгоистичным. А главное, в нем выявляется бескорыстная любовь к прекрасному, которая составит основную черту его характера и характера его отца в последующих книгах. Можно сказать, что углубляются лучшие качества всех персонажей — любовь, доброта и чувство справедливости. Особенно отчетливо видно это в той сцене, где Муми-тролль, надев шляпу волшебника, очень изменился, но, не подозревая об этом, решил затеять с друзьями игру и стал всячески поносить самого себя. И тут выяснилось, как они его любят.

— Не смей так говорить о Муми-тролле, — запальчиво сказала фрёкен Снурк. — Он самый лучший тролль в мире.

Когда же Муми-тролль сказал о себе, что он «настоящая чума», фрёкен Снурк заплакала, Снурк пригрозил исцарапать его, а Снифф заявил:

— Выгоните его, раз он так говорит о нашем Мумитролле!⁴⁹

Повесть «Мемуары папы Муми-тролля» написана в несколько ретроспективном плане. Она проливает свет на происхождение папы и мамы Муми-тролля, а также рассказывает о родителях Сниффа и Снусмумрика. Папа

Муми-тролля считает свой сорокалетний возраст подходящим, чтобы писать мемуары. Родился он под счастливой звездой, сулившей ему незаурядную судьбу. Из приюта для муми-троллей, куда новорожденного Муми подбросили завернутым в газету, он бежит, спасаясь от злой воспитательницы Хемулихи. Он жаждет приключений и решает стать знаменитым путешественником. Он знакомится с изобретателем Фредриксоном, с его племянником зверьком Род (будущим отцом Сниффа) и с Юксаре (будущим отцом Снусмумрика). На пароходе «Морской оркестр» все они отправляются в путешествие, во время которого с друзьями случаются необыкновенные приключения. Однако им удается преодолеть множество опасностей: перехитрить Дронта Эдварда, избавиться от надоедливой Хемулихи, справиться с нашествием медуз. Желая отдохнуть, друзья высаживаются на остров Самодержца, где зверек Род женится на зверьке Сос, а Юксаре на Мимле. Тем временем приходит осень, и однажды волны выносят на берег будущую жену Муми-тролля старшего, маму Муми-тролля. Родился Муми-тролль, папа которого все еще считал, что впереди его ждут великие путешествия. Но оказалось, что приключения, пережитые с Фредриксоном, — главные в его жизни. В завершение повести в Долину муми-троллей прибывает на корабле «Морской оркестр» Фредриксон, родители Сниффа — зверек Род и зверек Сос, отец Снусмумрика — Юксаре с женой Мимлой и ее многочисленным потомством, среди которого особенно колоритна старшая дочь по имени Дочь Мимлы и младшая сестра Снусмумрика по имени Ми.

«Мемуары папы Муми-тролля» — наиболее современная из сказочных повестей Янсон. Земноводно-воздушный корабль, изобретение Фредриксона, — это чудо будущего. Янсон описывает даже некоторые технические подробности, рассказывает, как зубчатое колесо приводит в движение пропеллер и водяное колесо, причем, как всегда, на помощь писательнице приходит рисунок. Однако повесть, в которую входят и элементы научной фантастики, не перестает оставаться сказкой. Жизнь экипажа корабля, с его современными такелажем, навигационной каютой, барометрами и пр., протекает рядом с жизнью сказочных морских дев, которые плывут за кораблем и которых команда кормит овсяной крупой. С борта корабля дают те-

леграмму-молнию медузам, а маленькую медузу, случайно застрявшую на корабле, отправляют с почтовым пароходом домой. Привидение, которое жалуется, что его уже никто не боится, Фредриксон учит разным современным «чудесам», технически усовершенствованным с помощью жести, фосфора и ниток.

Герой Янсон здесь не всемогущий волшебник, а изобретатель Фредриксон, который придумывал чудеса для короля по вторникам и четвергам, остальное же время, «развязав себе лапы», занимался летающим кораблем. А то, что изобретатель Фредриксон, хотя и наделенный человеческой фамилией, имеет «лапы», что у него и у его друзей «волосы встали дыбом на хвосте» и что все они «чистят зубы и хвосты», еще более уводит сказку финляндской писательницы от традиционной в сторону современной. Основные приметы Фредриксона, судя по тексту, — длинные уши, интеллигентность, пакет с бутербродами, который он носит в кармане. Судя по рисунку, это большой барбос с настоящей собачьей физиономией. Сродни Фредриксону и другие персонажи, за счет которых Янсон расширяет мир сказки. О племяннике Фредриксона, зверьке Род, известно, что у него «лицо», что он коллекционирует пуговицы, что он очень вежлив и на каждом шагу повторяет «извините» и «спасибо». Одновременно у него повадки собаки, так как он все время рыскает по земле. На рисунке это маленькая собачонка с большими ушами, длинным хвостом и оголенными лапами. Описание Юксаре в тексте довольно расплывчато. Сказано лишь, что у него ясные водянистые глаза, что он одет в костюм и ведет кошачий образ жизни. На рисунке он похож на своего сына Снусмумрика. Более человекообразны Мимла и Дочь Мимлы. По описанию, Мимла вся состоит из округлостей, а у дочери Мимлы «лапы» и «хвост». На картинке обе они напоминают рожицы, изображенные на детских рисунках. Мимла добродушна, бесшабашна и в нее тотчас же влюбляется Юксаре. Дочь Мимлы похожа по характеру на Карлсона и Пеппи Длинный чулок: она фантазерка, любит приврать, немного нахальна и приставуча.⁵⁰

Современной книгу Янсона делает и ее глубокая ирония. Повесть эта, по словам Хагеманн, представляет собой «двустороннюю пародию: на мемуарную литературу и на приключенческий роман».⁵¹ Высказывание иссле-

довательницы справедливо, в особенности в отношении мемуарной стороны повествования. Не случайно первоначальное название повести «Бравады папы Муми-тролля» (1950) было в последующих изданиях изменено на «Мемуары папы Муми-тролля». Форма вступления к книге, ее фантастическое содержание высмеивают общепринятую манеру авторов подобного жанра литературы. Оттого что маленькое бегемотообразное существо держит в «лапе» перо, называет себя «отцом семейства», «домовладельцем» и пишет о своей «бурной молодости» — пародия становится во много раз смешнее и убийственней. Подобно другим авторам папа Муми-тролля из уважения к «чувствам еще живых лиц, изменял иногда филифьюнок на хемулей, а гафс на ежей и т. д.». Папа пишет мемуары с горделивым сознанием того, что он «обязан себе самому, своим современникам и потомкам дать описание нашей (всех трех пап, — Л. Б.) удивительной юности, которая не свободна от авантюризма». И под конец, как принято, благодарит всех, кто «способствовал формированию моей жизни в произведение искусства, которым она несомненно стала, а именно Фредриксона, хатифнаттов и мою жену, единственную в своем роде маму Муми-тролля». Как подлинный автор мемуаров, папа не устает обращаться к будущему читателю, приглашая его участвовать в своих переживаниях.

Повествование становится еще более ироничным и смешным, когда ретроспективный, торжественный рассказ о «бурной молодости» трех пап, надлежащий служить назиданием их сыновьям, перемежается с современностью. Когда сыновей, которые с замиранием сердца должны были бы черпать «жизненную мудрость» у отцов и восхищаться их подвигами, обуревают, в особенности Сниффа и Снусмумрика, мелкие, тщеславные заботы. Жадный Снифф беспокоится, например, куда девалась коллекция пуговиц, которую собирал его отец, зверек Род, и которую он должен был унаследовать. Снусмумрик, удивительно поглупевший и изменившийся в этой книге, удивляется тому, что его отец Юксаре, как и он, терпеть не мог сторожей, и настойчиво напоминает папе Муми-тролля, чтобы тот побольше писал бы об его отце. Все они, в том числе и Муми-тролля, считают, что герой книги именно его отец и, несмотря на свою дружбу, спорят между собой. Снифф полагает, что, когда папа Муми-

тролля получит деньги за книгу, он поделится с ним, так как герой книги его отец — зверек Род.

— А я все время думал, что герой как раз Юксаре, — сказал Снусмумрик. — И так приятно, что он похож на меня.

— Ваши дряхлые папочки — только фон! — воскликнул Муми-тролля и пнул Сниффа под столом ногой. — Радуйтесь, что они вообще попали в книгу!

Повесть «Мемуары папы Муми-тролля» — также пародия на мелодраму, на истории о привидениях и детективы. Все эти жанры, особенно распространившиеся в западной литературе, в том числе и в Финляндии и Швеции в 1950-х годах, подвергаются тонкой насмешке и иронии Янсон. Папа Муми-тролля считал бы свою жизнь более романтической, если бы его подбросили в приют для подкидышей не завернутым в обыкновенную газету, а в маленькой красивой корзинке. Он подозревает, что происходит из знатной семьи. «Меня не удивило бы, — пишет он, — если бы на моих пеленках была вышита королевская корона». И сердце его преисполнилось мелодраматического трепета, когда он попал в сад Самодержца и ему показалось, что, быть может, Самодержец его отец, потому что он «ощущал себя королем». Мимла читает своим детям детектив. Это тривиальная «История об инспекторе, который тихо крадется в ночи, и о дуле револьвера, которое сверкает во тьме».

Книга Янсон — пародия на воспитание в приюте, где строгая Хемулиха чаще мыла детей, нежели «заклучала их в объятия». В приюте существовали определенный режим и строгие правила: так, папа вынужден был, когда здоровался, держать хвост под углом в 45°. Ни на один из вопросов маленького тролля воспитательница приюта не отвечала толком. Кончилось тем, что и она и все послушные воспитанники стали избегать Муми-тролля. Слово «почему» явно выводило их из себя, и однажды он убежал из приюта. Воспитательнице не уступает в стремлении к упорядоченности и ее тетка, которую папа Муми-тролля спас из пасти Морры и которая, с точки зрения ребенка, «до противного» чистоплотна. Не успели ее спасти, как она уже наводит порядок на палубе корабля, запрещает «команде» курить и заставляет своих подопечных пить молоко и есть кашу, чтобы у них не было дрожащих лап, желтого носа и облезлого хвоста. Она бу-

дит «команду» корабля в шесть часов утра и начинает играть с ней в воспитательные игры. Ее боится даже барометр.⁵²

Современна и повесть «Опасное лето». В Долине муми-троллей Дочь Мимлы, маленькая Ми и повые герои, Хумса и Миса, радуются летним дням. Но вот огнедышащая гора на островке в заливе вдруг извергает огонь, вода выходит из берегов, начинается наводнение. После ночного переполоха муми-тролли вместе с друзьями перебираются в плывущий призрачный домик, который на самом деле оказывается уцелевшей сценой какого-то театра. Герои попадают в таинственный, неведомый им театральный мир, знакомятся с костюмерной, гримерной, вращающейся сценой, декорациями. Они испытывают страх перед волшебником-невидимкой, который живет за дверью с надписью «Реквизит». Но в скором времени театральная крыса Эмма объясняет им, что такое театр. Тогда Миса желает стать примадонной, а папа Муми-тролля садится писать драму под руководством Эммы. В конце путешествия в театре на воде дается представление, в котором нашлись роли для всех, даже для многочисленных зрителей, приехавших в театр на лодках. Происходят и другие приключения: Муми-тролль вместе с фрёкен Снурк отстает от театрального «парохода» и незаслуженно попадает в тюрьму Хемуля, полицейского. Схитрив, малыши убегают из плена. Хемуль устраивает на них облаву, но им все же удается спастись.

Особый мир книги «Опасное лето», где непослушных пугают Моррой и называют вместо «чертовы дети» «Морровы дети», где вместо «Кто его знает» говорят «Морра его знает», близок к современному человеческому. Здесь палицо многие приметы цивилизации: театр, пьесы, тюрьмы, полицейские в очках, театральные афиши и листовки. Перед героями впервые встает даже вопрос, где добыть еду, но этот вопрос муми-тролли разрешают довольно легко, решив, что еду они получают у зрителей вместо платы за «вход» в театр. И где-то на заднем плане также впервые мелькает понятие о бедности, когда маленький ежик спрашивает маму-ежиху, что такое генеральная репетиция, и та объясняет: «Это когда они в последний раз проверяют, все ли у них, как надо. Завтра они будут играть взаправду, и тогда за то, чтобы по-

смотреть спектакль, придется платить. Сегодня же для таких бедных сжей, как мы, представление бесплатное».

В книге «Опасное лето», наряду с развитием характера главных героев и расширением мира сказки за счет появления новых, впервые исчезают старые герои Снифф и Снурк, игравшие такую большую роль в прежних повествованиях. Из прошлого папы Муми-тролля переходят в настоящее и действуют крикливая и навязчивая Дочь Мимлы и несносная маленькая Ми. Они исполняют роль своеобразных «заместителей» исчезнувшего Сниффа, так как живут в семье муми-троллей и выступают примерно в том же амплуа, что и он. Дочь Мимлы нетерпелива, кричит на сестренку, хотя любит ее и заботится о ней. Ми капризна, говорит, что ей вздумается, своевольна, хотя по-своему рассудительна и добра. В этой книге появляются эпизодические действующие лица, которые потом только мелькают кое-где в других повестях, причем, возможно, это даже не те же самые персонажи, а им подобные (хумсы в книге с картинками «Кто утешит малютку?», филифьюнки в книге с картинками «А что было потом?», «Кто утешит малютку?» и в сборнике «Невидимое дитя»). По описанию, Хумса — маленький зверек. На картинке это растрепанное небольшое существо, закутанное в некое подобие халата. Оно играет в основном роль собеседника и подает реплики, не проявляя своего характера. «Маленькая толстая Миса» — более колоритная фигура. На рисунке она похожа на некрасивую курносую женщину с сумочкой и в туфельках. Но и у нее есть «лапы» и «хвост». Филифьюнка — воплощение грусти и одиночества. О ней сказано лишь, что на кончике ее шапочки звенели колокольчики. На рисунке же Янсон изобразила длинномордую не то лису, не то собаку с длинными же распущенными волосами, томно роняющую слезы за накрытым для приема гостей столом с надписью: «Добро пожаловать!» Филифьюнка каждый год приглашает к себе в гости родственников — «театрального деятеля» Филифьюнка и его жену — театральную крысу Эмму. Когда же к ней случайно являются заблудившиеся Муми-тролль с фрёкен Снурк, она начинает понимать, что с чужими, может быть, даже лучше и веселее, чем с родственниками.⁵³ Особенно колоритно описаны эти новые герои в последней повести Янсон «Поздней осенью, в ноябре».

Как и «Мемуары папы Муми-тролля», «Опасное лето» — пародия на приключенческую литературу и пьесы трагикомического характера.⁵⁴ Острота иронии Янсон, ее пародийный стиль достигают апогея, когда писательница рассказывает о том, как папа Муми-тролля пишет пьесу и как эту пьесу ставят. Не успела театральная крыса Эмма рассказать муми-троллям и их друзьям, что такое театр, как папа Муми-тролля уже написал пьесу, которая не устраивает Эмму, потому что, по ее мнению, пьесы надо писать в таком духе:

Львов не боюсь я, я их презираю,
Каждый день я их убиваю.

Кроме того, по совету Эммы, в трагедии все должны быть родственниками друг другу. И в сцене генеральной репетиции даже артисты не понимают, кто на ком женат в пьесе, и спрашивают об этом автора.

— А как же с родством? — озабоченно спросила мама Муми-тролля.

— Вчера Дочь Мимлы была замужем за своим уехавшим сыном. Ну, а сейчас кто за ним замужем, Миса? А я ее мама? А Дочь Мимлы не замужем?

— Не хочу быть не замужем, — тотчас же возразила Дочь Мимлы.

— Они должны быть сестрами, — воскликнул в отчаянии папа. — Стало быть, Дочь Мимлы твоя невестка. Я имею в виду — моя. Стало быть, она твоя тетка.

На репетиции все забыли и перепутали роли, но, по мнению Эммы, это не имеет значения, так как публика всё равно ничего не понимает. Текст пьесы не выдерживает никакой критики. Это глупые, напыщенные стихи: «О судьба, свое лицо укрой, ибо с вестью черной, как ночь, прихожу я к тебе».

На представлении пьесы маленькая Ми, которая вернулась в театр вместе со Снусмумриком, принимает всерьез все, что происходит на сцене, и кричит: «Почему папа Муми-тролля сердится на мою сестру? Он не смеет ругать мою сестру!» В конце концов, призвав зрителей спасти ее сестру, она прыгает на сцену и кусает за ногу льва. Между Ми и Дочерью Мимлы завязывается драка, и тогда зрители начинают понимать, о чем идет речь в пьесе. «Пьеса становилась все веселее и веселее, — пишет Янсон, — постепенно вся публика перелезла на

сцену и стала принимать участие в представлении, поедая все съестные вносы зрителей, которые положили на стол в гостиной. Мама Муми-тролля освободилась от обременительных юбок и бегала взад и вперед, раздавая чашки с кофе». ⁵⁵

Несомненно, пародийность книг «Мемуары папы Муми-тролля» и «Опасное лето» полностью может быть понята только взрослыми. Для детей это веселые, остроумные повествования. ⁵⁶ Обе книги можно считать своеобразным мостиком, переходом от книг Янсон для детей к более «взрослым» ее произведениям, к отдельным рассказам в сборнике «Невидимое дитя» и к повести «Папа и море».

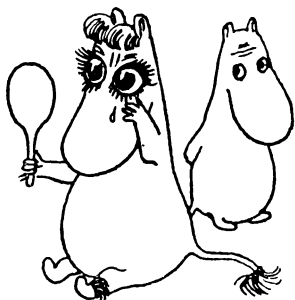
Время действия повести «Волшебная зима» для финляндской сказочницы необычно: стоит зима, когда мумитролли и большинство их друзей спят. Неожиданно Мумитролле просыпается, и его переживания в трудную зимнюю пору составляют содержание чудесной сказочной книжки. Малыш открывает новый, доселе неведомый мир, не уступающий летнему и даже еще более интересный. Вначале ему неуютно: холодно, голодно, тоскливо. Но затем у него появляется друг, такое же необыкновенное сказочное существо, как он сам, — Туу-Тикки. Случайно просыпается Ми. Муми-тролле встречается со своим предком, троллем, который предпочитает жить в печке, с жизнерадостным и бодрым Хемулем, который учит его ходить на лыжах, с самоотверженной крошкой Саломе. Жизнь становится веселой и разнообразной. Наряду с волшебной, сказочной ситуацией, немалое место в повести «Волшебная зима» посвящено изображению реальности. Из сказочной, теплой, летней Долины, где все жизненные блага берутся неизвестно откуда, читателя переносят в холодную и голодную зиму. В полном соответствии с действительностью меняются пейзаж и краски Долины, исчезает зелень, она сменяется снегом: все цвета либо блекнут, либо мрачнеют и темнеют. В книге «Волшебная зима» широко представлен действительный мир северных стран — волки, собака, белочка, невидимые мыши и стрекочущие сороки. Все они обрисованы реалистически, с присущей Янсон тонкой наблюдательностью. Волки злобны, собачонка предана им «по-собачьи», а когда убеждается в их жестокости, дарит свою привязанность Хемулю, белка суетлива, а сороки болтливы. Вместе

с тем все существа наделены человеческими чертами. На таком соединении людских черт со свойствами животных основан юмор Янсон, в частности в обрисовке расеянной и забывчивой белочки. В этом реальном зимнем мире, населенном трагическими и комическими фигурами, Муми-тролль впервые сталкивается с незнакомым ему прежде чувством голода. В кладовой непривычно пусто, и впервые ему холодно.

Янсон не скрывает от детей, что в мире есть голод, горе, смерть и одиночество. Она подробно описывает изголодавшуюся собачонку Юнка и печальную церемонию похорон белочки. Детально рисует писательница страдания Муми-тролля, который не привык быть один. Сначала малыш ненавидит зиму, лишившую его любящих родителей, друзей и веселых игр. Но постепенно он преодолевает одиночество, страх перед зимой и даже начинает любить ее.⁵⁷

Ф. и Б. Флейшер считают книгу «Волшебная зима» поворотным пунктом в творчестве Янсон, так как эта повесть, «быть может, больше, чем какая-либо другая, апеллирует ко взрослой публике».⁵⁸

Действительно, все сказочные повести финляндской писательницы отличаются своим четко выраженным возрастным адресатом.⁵⁹ Как правило, в ее творчестве можно отчетливо разграничить книги для малышей («А что было потом?», «Кто утешит малютку?») ⁶⁰ и для взрослых («Невидимое дитя», «Папа и море»). Исключение представляют лишь две книги — «Мемуары папы Муми-тролля» и «Опасное лето». Для детей это веселые, остроумные сказки, для взрослых — острая сатира. Это книги переходного типа. После них Янсон впервые серьезно «повер-



Фрёкен Снурк и Муми-Тролль.

Иллюстрация Туве Марпки Янсон к оригинальному изданию книги «Шляпа волшебника» 1968 г.

нула» к «взрослому» читателю. В сборнике «Невидимое дитя» и в повестях «Папа и море», «Поздней осенью, в ноябре» почти нет приключений, мало действия, напряженной интриги, но зато много отступлений, серьезно-туманных размышлений, комических умозаключений. Названия глав, которые уже не раскрывают подробно содержания, как в прежних книгах этой сказочницы, а просто дают представление о происходящем, вместе с лингвистическими примечаниями автора, также делают эти произведения более философичными и скорее взрослыми, чем детскими. Исчезают и многие герой-малыши. По словам Линдгрэн, Янсон, к сожалению, все больше и больше отдаляется в своем творчестве от детей. Шведская писательница не думает, что в этом факте как таковом есть что-то плохое, ее «к сожалению» — это попытка стать на точку зрения детей, которые могли бы сохранить Янсон как свою собственную писательницу. Долине же муми-троллей, считает Линдгрэн, следовало остаться волшебным уголком детей и ничем иным.⁶¹

Однако финляндская сказочница пишет только о том, что ей дорого и интересно. Хотя она, по общему признанию критики, «взрослеет», тем не менее боится «утратить контакт с детьми» и в то же время не осмеливается писать для тех взрослых, которые часто спрашивают ее: «Ты никогда не станешь писать только для взрослых?»

Сейчас писательница в периоде поисков. Ее книга «Дочь скульптора» и сборник повелл «Слушательница» (1972) — попытка выйти из мира муми-троллей и найти новую тему. Но, как пишут Ф. и Б. Флейшер, Янсон, желая стать автором для «взрослых», все же «не осмеливается выползти из своего убежища за большим носом муми-троллей».⁶² Сама же писательница на вопрос, будет ли она в дальнейшем писать повести о муми-троллях, ответила в 1970 г., что, разумеется, будет. Если только сможет: «Кажется, будто каждую книжку писать все труднее... Это зависит, быть может, не только от того, что самокритика, естественно, постепенно возрастает, но также и оттого, что становится все труднее возвращаться в мир, который является детским».⁶³

Последняя книга Янсон «Поздней осенью, в ноябре» также посвящена муми-троллям. Они живут на дальнем острове с маяком, а между тем в покинутую хозяевами Долину приходят все те, кто ищет покоя, мечты, тепла

и счастливую семью. Возвращается и Снусмумрик. А вскоре в стеклянном шаре папы Муми-тролля, расположенном в саду, появляется какая-то небольшая светящаяся точка. Это семья муми-троллей повесила на верхушку мачты фонарик и плывет домой в Долину, где пришедшие со всех сторон хемули, филифьюнки и хумсы с трудом пытаются ужиться друг с другом, найти общий язык. Мир этой повести, как и мир всего творчества Янсон, весьма своеобразен. Он также создан не только с помощью пера писателя, но и карандаша художника.

Таковы особенности сказочных повестей финляндской писательницы. И эти особенности помогают понять, какой долгий и сложный путь прошла со времен Андерсена более чем за сто лет своего существования литературная сказка Скандинавии и Финляндии, истоки которой мы находим в книгах скандинавских «братьев Гримм».



ПРЕДИСЛОВИЕ

- ¹ Andersen H. C. Brevveksling med Edvard og Henriette Collin, bd. II. København, 1934, s. 45.
- ² Chiroshima Children's Library. «Unesco Bulletin for Libraries», vol. X, 1956, № 1, p. 10; Larsen K. H. C. Andersens Leben ohne Dichtung. Leipzig, 1926, S. 29.
- ³ Lüthi M. Das Märchen. Stuttgart, 1971, S. 1; см. также: Hammerich L. L. Jacob Grimm und sein Werk. In.: Brüder Grimm Gedenken, 1963. Marburg, 1963, S. 1; Kropatsch O. Das Kunstmärchen und die märchenhafte Erzählung. In.: Das Irrationale im Jugendbuch. Wien, 1967, S. 30.
- ⁴ См., например: Померанцева Э. В. Сказка. В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. VI. М., 1971, с. 882.
- ⁵ Erlacher C. Grimm und Andersen. Eine Studie über Märchendichtung. Langensalza, 1929, S. 5—6; См. также: Nielsen E. H. C. Andersen. Stockholm, 1960, s. 67—72.
- ⁶ Lüthi M. Das Märchen, S. 92, 1.
- ⁷ Горький М. О сказках. В кн.: Книга тысячи и одной ночи в восьми томах, т. I. М., 1958, с. 7.
- ⁸ Скорее всего потому, что слава Х. К. Андерсена-сказочника, равного которому не знала Европа, затмила имена скандинавских фольклористов, особенно датских. В Дании существуют считанные работы, посвященные ученым-собираателям народных сказок и преданий Ю. М. Тиле, М. Винтеру, С. Х. Грундтвигу. Особенно резко это бросается в глаза, если вспомнить, сколько работ посвящено П. К. Асбьернсену на его родине Норвегии, которая не дала таких мастеров литературной сказки, как Андерсен (см., например: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede. Kristiania, 1914, s. 185—248; Liestøl K. Innleijing. In: Norsk folkediktning, bd. I. Eventyr. I. Oslo, 1960).
- ⁹ Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III. Norges litteratur fra 1814 til 1850-årene. Oslo, 1959, s. 328; Ганзен А. В. и П. Г. Жизнь и литературная деятельность Генрика Ибсена. В кн.: Ибсен Г. Полн. собр. соч., т. I. СПб., 1907, с. 43, 147—148; Адмони В. Г. Генрик Ибсен. Л., 1956, с. 94—95.
- ¹⁰ Горький М. О сказках, с. 7.

- ¹¹ Topelius Z. Självbiografiska anteckningar. Helsingfors, 1922, s. 178; Borelius H. H. C. Andersen — mönster och inspirationskälla. Studier tillägnade Efraim Liljeqvist. I. Lund, 1930, s. 565—580.
- ¹² Фиш Г. У шведов. М., 1966, с. 97.
- ¹³ Hagemann S. Mummitrollbøkene. Oslo, 1967, s. 20.
- ¹⁴ Ни в скандинавском, ни в русском литературоведении нет общих или сводных работ, посвященных истории народной и литературной сказки Скандинавии и Финляндии (об исландской народной сказке см. в кн.: Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. Л., 1967). Нет также работ, которые рассматривали бы скандинавские народные сказки и предания как фольклорные истоки литературной сказки или прослеживали бы традиции Андерсена в творчестве наиболее выдающихся сказочников Скандинавии и Финляндии. Можно назвать лишь несколько статей, где говорится о скандинавских народных сказках и преданиях, которые легли в основу произведений таких писателей, как Х. К. Андерсен, С. Л. О. Лагерлёф, А. А. Э. Линдгрэн и Т. М. Янсон, а также о традициях Андерсена в сказочной литературе XIX и XX вв.: Christensen G. H. C. Andersen og de danske Folkeeventyr. «Danske studier», 1906, 4. Hefte; Bøberg I. M. H. C. Andersens eventyrstil. «Anderseniana», København, 1953, 2. rk., bd. II, 3; Ellekilde H. H. C. Andersen og de fynske folkesagn. «Anderseniana», Odense, 1955, 2. rk., bd. III, 1; Eliasson E. Selma Lagerlöf och folkdiktningen. In: Samlaren, 1950; I folkeeventyrets skole. In: Albeck G., Friis O., Rohde P. P. Dansk litteraturhistorie, bd. II. Fra Oehlenschläger til Kierkegaard. København, 1965, s. 578—582; Брауде Л. Ю. 1) Ханс Кристиан Андерсен. Учебное пособие. Л., 1971. 2) Астрид Линдгрэн детям и юношеству. В кн.: Детская литература. М., 1969; 3) Сельма Лагерлёф и ее трилогия о Лёвеншёльдах. В кн.: Лагерлёф С. Перстень Лёвеншёльдов. Шарлотта Лёвеншёльд. Анна Сверд. Л., 1972; 4) Поэтический и сказочный путеводитель по Швеции. В кн.: О литературе для детей. Л., 1973. 5) Творчество Туве Янсон и скандинавская сказочная традиция. «Скандинавский сборник», XVIII. Таллин, 1973.
- ¹⁵ Карху Э. Г. Финляндская литература и Россия 1800—1850. Таллин, 1962, с. 5.
- ¹⁶ Калевала. Пер. Л. П. Бельского. Петрозаводск, 1940, песнь I, с. 2. — О том, что необходимость такой обобщающей работы назрела, может свидетельствовать факт из смежной научной области. В 1970 г. советские историки и литературоведы-скандинависты выпустили книгу «Исторические связи Скандинавии и России XIX и XX вв.». В рецензии на эту книгу Ю. А. Лимонов отмечает как положительный момент содержащийся в ней синтез наблюдений отдельных ученых (см.: Лимонов Ю. А. Новый труд ленинградских скандинавистов. «Звезда», 1972, № 10). Одной из попыток такого обобщения является и работа: Брауде Л. Ю. Скандинавская детская литература. В кн.: Зарубежная детская литература. М., 1974.

- ¹ Толстой А. Н. Предисловие. «Детская литература», 1971, № 1, с. 55; см. также: Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970, с. 193, 216.
- ² L ü t h i M. Das Märchen. Stuttgart, 1971, S. 45.
- ³ Frank L. Mathilde. Leningrad, 1968, S. 9.
- ⁴ Federspiel Chr. Vom Volksmärchen zum Kindermärchen. Wien, 1968.
- ⁵ L ü t h i M. Das Märchen, S. 43.
- ⁶ Франс А. Книга моего друга. Собр. соч. в 8-ми томах, т. I. М., 1957, с. 586; см. также: Франс А. И маленьким и большим детям нужны сказки. «Семья и школа», 1967, № 1, с. 41.
- ⁷ Перро Ш. Сказки. Изд. «Academia», М.—Л., 1936, с. 28. — И. С. Тургенев, который занимался переводами сказок Перро и написал предисловие к их русскому изданию, считал эти сказки литературными. Он замечает: «... в них еще чувствуется веяние народной поэзии, их некогда создавшей...» (см.: Тургенев И. С. Соч. в 15-ти томах, т. XV, М.—Л., 1968 с. 93).
- ⁸ Federspiel Chr. Vom Volksmärchen zum Kindermärchen, S. 105.
- ⁹ Коккьяра Д. История фольклористики в Европе. М., 1960, с. 46.
- ¹⁰ Там же, с. 245; см. также: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede. Kristiania, 1914, s. 168.
- ¹¹ Коккьяра Д. История фольклористики в Европе, с. 245.
- ¹² Там же, с. 246.
- ¹³ L ü t h i M. Das europäische Volksmärchen. Bern, 1947, S. 27—28.
- ¹⁴ Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. III. Berlin, 1955, S. 119—120, 124; ibid., Bd. I. Berlin, 1955, S. 71; см. также: Bamberger R. Volksmärchen und Volkssage als Kinderliteratur. In.: Das Irrationale im Jugendbuch. Wien, 1967, S. 21.
- ¹⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 41. Изд. 2-е. М., 1970, с. 18, 75.
- ¹⁶ Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 174—175.
- ¹⁷ Goldmariken und Goldfeder. Volksmärchen und Sagen aus Schleswig-Holstein. Aus der Sammlung von K. Müllenhoff. Berlin, 1964, S. 157—158.
- ¹⁸ Mayer K. U. Andersen und seine Werke. In: Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. I. København, 1876, s. 548.
- ¹⁹ Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 228, 187; Svenska folksagor och äfventyr. Efter muntlig öfverlemning samlade och utgifna af G. O. Hylten-Cavallius och G. Stephens. Del 1. Stockholm, 1844, s. 1; см. также: Henning H. Die Wechselbeziehungen zwischen den Brüdern Grimm und dem Norden. In: Brüder Grimm Gedenken 1963. Marburg, 1963, S. 455—458.
- ²⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 5. Изд. 2-е. М., 1956, стр. 420.
- ²¹ Simonsen I. Den danske børnebog i det 19. aarhundrede. København, 1966, s. 85, 282. — Вопрос о скандинавской народной сказке не разработан в советском литературоведении. Некоторые конкретные замечания и сведения о скандинавских народных сказках см. в кн.: Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., 1958; см. также послесл. в кн.: Что

всего дороже. Скандинавские народные сказки. Л., 1969 (рецензии на это издание см.: Петров С. В. Что всего дороже. «Звезда», 1970, № 9; Бочкарева И. Что всего дороже. «Детская литература», 1971, № 1; Мальц А. Э. Что всего дороже. «Скандинавский сборник», XVIII. Таллин, 1973).

- ²² Simonsen I. Den danske børnebog i det 19. aarhundrede, s. 87; см. также: Boberg I. M. Dansk folketradition. Odense, 1962, s. 78.
- ²³ Briefwechsel der Gebrüder Grimm mit nordischen Gelehrten. Hsg. von E. Schmidt. Berlin, 1885, S. 56—61; см. также: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von G. Bolte und G. Polivka. Leipzig, 1932, S. 28.
- ²⁴ Danske Folkeeventyr. Samlede af M. Winther. 1. Samling. Kjøbenhavn, 1823, s. XIV; см. также: Dansk Folkedigtning. Ved E. Dal. København, 1967, s. 11, 81.
- ²⁵ Stroebe K. Einleitung. In: Die Märchen der Weltliteratur. Nordische Volksmärchen, 1. Teil. Dänemark. Schweden. Jena, 1922, S. I—II.
- ²⁶ Brønsted M., Møller-Kristensen S. Danmarks litteratur. Sjette oplag. København, 1970, s. 13, 121; Брауде Л. Ю. Общественно-политические взгляды Х. К. Андерсена 1820—1840-х годов. «Скандинавский сборник», IV. Таллин, 1959 (опубликовано также в сокращенном переводе на датский язык: Braude L. Ju. H. C. Andersens politiske anskuelser 1820—40. «Anderseniana», Odense, 1964, 2. rk., bd. V, 3).
- ²⁷ Danske Folkeeventyr, s. VI—VII.
- ²⁸ Ellekilde H. H. C. Andersen og de fynske folkesagn. «Anderseniana», Odense, 1955, 2. rk., bd. III, 1, s. 74—129; Boberg I. M. Dansk folketradition, s. 42; см. также: Sydov C. W. von. Våra folksagor. Stockholm, 1941, s. 10; Tigerstedt E. N. Svensk litteraturhistoria. Stockholm, 1960, s. 78. — Есть множество определений сущности народной сказки, иногда различных по своему содержанию (см.: Померанцева Э. В. 1) Судьбы русской сказки. М., 1965, с. 67; 2) Сказка. В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. VI. М., 1971, с. 880—882; Bolte G. Namen und Merkmale des Märchens. Helsinki, 1920, S. 5; Honti H. Volksmärchen und Heldensage. Helsinki, 1931, S. 4; Lüthi M. Das europäische Volksmärchen, S. 10; Bamberger R. Das Irrationale im Jugendbuch. In: Das Irrationale im Jugendbuch, S. 7.
- ²⁹ Stein Th. Just Mattias Thiele. København, 1897; Elberling E. Just Mattias Thiele. In: Nordisk Familjebok, bd. XXVIII. Stockholm, 1919, s. 1103—1104; Ellekilde H. Thieles Folkesagn. Festschrift til Wilhelm Andersen. København, 1934, s. 118—134; Boberg I. M. Dansk folketradition, s. 152; Simonsen I. Den danske børnebog i det 19. aarhundrede, s. 80.
- ³⁰ Danske Folkesagn. Samlede af J. M. Thiele. 1. Samling. Kjøbenhavn, 1848, s. V, II.
- ³¹ Ibid., s. 80, 5, 197.

- ³² Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 193.
- ³³ Danmarks Folkesagn. Samlede af J. M. Thiele. Kjøbenhavn, 1843, s. V.
- ³⁴ Bøberg I. M. Dansk folketradition, s. 42—63.
- ³⁵ Danmarks Folkesagn, s. 19, 116—119; см. также: Ellekilde H. Danske Folkeminder. Udvalgte Afhandlinger og Artikler. Kjøbenhavn, 1961, s. 143.
- ³⁶ Danmarks Folkesagn, s. 120—121, 252—256.
- ³⁷ Albeck G., Friis O., Rohde P. P. Dansk litteraturhistorie, bd. II. Fra Oehlenschläger til Kierkegaard. Kjøbenhavn, 1965, s. 254.
- ³⁸ Gamle danske Minder i Folkemunde samlede og udgivne af S. Grundtvig, 1. Hefte. Kjøbenhavn, 1854, s. 74; см. также: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, S. 29.
- ³⁹ Plesner K. F. Mathias Winther, Poet og Skandskriver. Festskrift til Hugo Mathiesen. Kjøbenhavn, 1941, s. 165—176; Dal E. Efterskrift. In: Dansk Folkedigtning, s. 360.
- ⁴⁰ Danske Folkeeventyr, s. VI, 7—8, XI, 19, XII, 32, 87, 55, 60—62. — Ни в одной из многочисленных работ, посвященных конкретным проблемам записи народных сказок, не говорится, что каждая запись является шагом по направлению к сказке литературной, хотя и отмечаются отдельные факты переосмысления мотивов и элемент творческой обработки произведений фольклора у отдельных его собирателей. Ю. В. Соколов, в частности, уделяет большее внимание творческой обработке в устной традиции сказочниками и сказителями, нежели собирателями сказок и преданий, впервые их опубликовавшими (см.: Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941, с. 297). В. К. Гусев пишет по этому поводу: «...и сам Перро, и в особенности его многочисленные последователи обращались к сказкам с укладывающимися в рамки классицизма морализаторскими или даже развлекательными целями, „облагораживая“ их согласно требованиям „хорошего вкуса“» (см.: Гусев В. К. Проблема фольклора в истории эстетики. М.—Л., 1963, с. 66). Частные замечания по этому поводу содержатся в следующих работах: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 167; Mikkel sen M. Om samiske eventyr og sagn. In: Vinduet, 1971, s. 6.
- ⁴¹ Berg G. K. Molbeck Kristian. In: Nordisk Familjebok, bd. XVIII. Stockholm, 1913, s. 822—824.
- ⁴² Molbeck Chr. Udvalgte Eventyr og Fortællinger. Kjøbenhavn, 1843; см. также: Dansk Folkedigtning, s. 79—121.
- ⁴³ Цит. по: Simonsen I. Den danske børnebog i det 19. aarhundrede, s. 89.
- ⁴⁴ Stroebe K. Einleitung. In: Die Märchen der Weltliteratur, 1. Teil, S. III.
- ⁴⁵ Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 2.
- ⁴⁶ Barfods F. Svend Hersleb Grundtvig. Kjøbenhavn, 1883; Lidner N. S. Grundtvig. «Illustrerad tidning», 1883, № 30; Bergström R. Svend Grundtvig. In: Lefnadsteckningar. Stockholm, 1888—1892, s. 1—25.
- ⁴⁷ Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 2.

- ⁴⁸ Bergström R. Svend Grundtvig, s. 16, 23.
- ⁴⁹ B o b e r g I. M. Dansk folketradition, s. 80; S i m o n s e n I. Den danske børnebog i det 19. aarhundrede, s. 80.
- ⁵⁰ Gamle danske Minder i Folkemunde samlede og udgivne af S. Grundtvig. Ny Samling. København, 1857, s. 7.
- ⁵¹ Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 1, 3, 4.
- ⁵² Gamle danske Minder i Folkemunde: Folkeeventyr, Folkeviser, Folkesagn og andre Rester af Fortidens Digtning og Tro, som de endnu leve i det danske Folks Erindring, samlede og udgivne af Svend Grundtvig. Kjøbenhavn, 1856, s. 76.
- ⁵³ Danske Folkeminder, Viser, Sagn og Eventyr m. m., levende i Folkemunde, samlede og udgivne af S. Grundtvig. Kjøbenhavn, 1861, s. 10.
- ⁵⁴ Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 58, 60, 12, 147, 11; Gamle danske Minder i Folkemunde: Folkeeventyr, Folkeviser, Folkesagn og andre Resten af Fortidens Digtning og Tro, som de endnu leve i det danske Folks Erindring..., s. 113; Danske Folkeminder, Viser, Sagn og Eventyr m. m., levende i Folkemunde..., s. 90, 164.
- ⁵⁵ Gamle danske Minder i Folkemunde: Folkeeventyr, Folkeviser, Folkesagn og andre Resten af Fortidens Digtning og Tro, som de endnu leve i det danske Folks Erindring..., s. 1; Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 107, 79, 8, 109.
- ⁵⁶ Ф р а н с А. Книга моего друга, с. 595.
- ⁵⁷ Danske Folkeminder, Viser, Sagn og Eventyr m. m., levende i Folkemunde..., s. 76, 45—46, 11; Gamle danske Minder i Folkemunde... Ny Samling, s. 212—213; Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 79.
- ⁵⁸ Цит. по: Т r o m m e r H. Nachbemerkung. In: Das Geschenk des Trolls. Volksmärchen aus dem Norden. Rostock, 1961, S. 275.
- ⁵⁹ Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 12; Danske Folkeminder, Viser, Sagn og Eventyr m. m., levende i Folkemunde..., s. 11—14, 3.
- ⁶⁰ Danske Folkeminder, Viser, Sagn og Eventyr m. m., levende i Folkemunde..., s. 241—276, 226, 76, 180—181, 28, 81—84, 146, 138, 140, 155, 193—195, 197—198, 200—201, 173, 176, 178; Gamle danske Minder i Folkemunde: Folkeeventyr, Folkeviser, Folkesagn og andre Rester af Fortidens Digtning og Tro, som de endnu leve i det danske Folks Erindring..., s. 113, 28; Gamle danske Minder i Folkemunde... Ny Samling, s. 269; Gamle danske Minder i Folkemunde..., 1. Hefte, s. 11, 8, 109.
- ⁶¹ B o b e r g I. M. Dansk folketradition, s. 80.
- ⁶² Danske Folkeminder, Viser, Sagn og Eventyr m. m., levende i Folkemunde..., s. I.
- ⁶³ Grundtvig S. Danske folkeeventyr. København, 1884 (стихи под портретом С. Х. Грундтвига).
- ⁶⁴ B o b e r g I. M. Dansk folketradition, s. 80.
- ⁶⁵ Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, S. 29.
- ⁶⁶ Grundtvig S. Danske folkeeventyr, обложка, s. 60, 18—65; см. также: Что всего дороже, с. 39—50; Danske Folkeminder, Viser, Sagn og Eventyr m. m., levende i Folkemunde..., s. 1, 3.
- ⁶⁷ Цит. по: G r a n G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 187.

- ⁶⁸ Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III. Norges litteratur fra 1814 til 1850-årene. Oslo, 1959, s. 351—352.
- ⁶⁹ Цит. по: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 189.
- ⁷⁰ Norske Folke-Sagn samlede og udgivne af Andreas Faye, Sogneprest til Holt, og Medlem af det Kongelige Norske Videnskabers Selskab i Throndhjem. Andet Oplag. Christiania, 1844, s. VII.
- ⁷¹ Цит. по: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 189, 200, 196.
- ⁷² Цит. по: Liestøl K. Innleijing. In: Norsk folkediktning, bd. I. Eventyr. I. Oslo, 1960, s. 46.
- ⁷³ Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III, s. 449.
- ⁷⁴ Цит. по: Jæger H. Asbjørnsen og Moe. In: Lefnadsteckningar, s. 5.
- ⁷⁵ Цит. по: Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III, s. 467.
- ⁷⁶ Liestøl K. Innleijing, s. 47.
- ⁷⁷ Aarnes Aa. S. Jørgen Moe. En minnetale. Bergen—Oslo, 1963, s. 6; см. также: Брауде Л. Ю. 1) Асбьёрнсен Петер Кристен. В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. I. М., 1962; 2) Народные сказки Норвегии. «Звезда», 1972, № 10.
- ⁷⁸ Asbjørnsen P. K. Huldreeventyr, bd. I. Oslo, 1845, s. 157.
- ⁷⁹ Liestøl K. Innleijing, s. 48, 49.
- ⁸⁰ Jæger H. Asbjørnsen og Moe, s. 5; см. также: Aarnes Aa. S. Jørgen Moe, s. 9; Hoel S. Eventyrene våre. In: Norsk diktning i utvalg. Oslo, 1956, s. 263—275.
- ⁸¹ Цит. по: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 226.
- ⁸² Цит. по: Фиш Г. Предисл. В кн.: Норвежские сказки. М., 1962, с. 3.
- ⁸³ Asbjørnsen P. Chr., Moe J. Norske Folkeeventyr. Oslo, 1842; Asbjørnsen P. Chr., Moe J. Samlede eventyr, bd. I—III. Oslo, 1953.
- ⁸⁴ Trommer H. Nachbemerkung, S. 275.
- ⁸⁵ Цит. по: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 85.
- ⁸⁶ Asbjørnsen P. Chr., Moe J. Samlede eventyr, bd. II, s. 364—369; Что всего дороже, с. 266—271.
- ⁸⁷ Цит. по: Liestøl K. Innleijing, s. 23, 52, 53, 55; Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 225; Jæger H. Asbjørnsen og Moe, s. 6; Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III, s. 477, 478.
- ⁸⁸ Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III, s. 479; Asbjørnsen P. Chr., Moe J. Samlede eventyr, bd. II, s. 158—159.
- ⁸⁹ Liestøl K. Innleijing, s. 55. — Авторы истории норвежской литературы — одни из немногих, кто обратили внимание на этот факт, когда отмечали, что, по мнению отдельных исследователей народного творчества, даже простой рассказчик «сознательно создает новое, сознательно является поэтом» (см.: Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III, s. 457, 476, а также: Jæger H. Asbjørnsen og Moe, s. 12, 248; Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, S. 37).

- ⁹⁰ Asbjørnsen P. Chr., Moe J. Samlede eventyr, bd. I, обложка.
- ⁹¹ Добролюбов Н. А. Народные русские сказки. В кн.: Добролюбов Н. А. Литературная критика. М., 1961, с. 229.
- ⁹² Цит. по: Bull F., Paasche F., Winsnes A. H., Houm F. Norsk litteraturhistorie, bd. III, s. 480, 483, 493; см. также: Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 227; Briefwechsel der Gebrüder Grimm mit nordischen Gelehrten, S. 258; Stroebe K. Einleitung. In: Die Märchen der Weltliteratur. Nordische Volksmärchen, 2. Teil. Norwegen. Jena, 1922, S. II; Ибсен Г. Полн. собр. соч. в 4-х томах, т. IV, кн. 14. СПб., 1909, с. 266—271 (об этом см.: Bull F. Henrik Ibsens, «Peer Gynt». Oslo, 1947, s. 119—120; Берков В. II. Комментарии. В кн.: Ибсен Г. Собр. соч. в 4-х томах, т. II, с. 762).
- ⁹³ Stroebe K. Einleitung. In: Die Märchen der Weltliteratur, 1. Teil, S. IV; см. также: Tigerstedt E. N. Svenska litteraturhistoria, s. 79; Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige 1750—1950. Stockholm, 1965, s. 69—70; Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, S. 33; Strömbäck D. Folklore och filologi. Valda uppsatser utgivna av Kungl. Gustav Adolfs Akademien. Uppsala, 1970.
- ⁹⁴ Svenska folksagor och äfventyr..., del 1, s. 1; Tigerstedt E. N. Svenska litteraturhistoria, s. 79; Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, S. 34; Swahn J. Ö. Inledning. In: Svenska folksagor. I urval och med inledning av J. Ö. Swahn. Stockholm, 1959, s. 8; Sahlgren J. Inledning. In: Hylten-Cavallius G. O., Stephens G. Svenska sagor, del 3. Stockholm, 1965, s. 8.
- ⁹⁵ Hylten-Cavallius G. O., Stephens G. Svenska sagor, del 4. Stockholm, 1965, s. 141—145; Sagor och äfventyr upptecknade i Skåne av E. Wigström. Stockholm, 1884, s. 45—47; Что всего дороже, с. 281—294, 302, 307, 308—320, 381—394; Svenska folksagor. Berättade för barn av F. Berg. 1. samlingen. Stockholm, 1930, s. 38—84; ibid., 3. samlingen. Stockholm, 1932, s. 110—151.
- ⁹⁶ Stroebe K. Einleitung. In: Die Märchen der Weltliteratur, 1. Teil, S. IV.
- ⁹⁷ Svenska folksägner. Samlade samt försedda med historiska och etnografiska anmärkningar af H. Hofberg. Stockholm, 1882, s. 6; см. также: Stroebe K. Einleitung. In: Die Märchen der Weltliteratur, 1. Teil, S. 197—199, 300, 303—304, 306—307, 315—317.
- ⁹⁸ Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, S. 34; Åberg G. A. Nyländska folksagor. Helsingfors, 1887; Allardt A., Perklen S. Nyländska folksagor och sägner. Helsingfors, 1896.
- ⁹⁹ Sydow C. W. von. Våra folksagor, s. 18.
- ¹⁰⁰ Hylten-Cavallius G. O., Stephens G. Svenska sagor, del 4, s. 171—184; Märchen aus Finnland. Leipzig, 1958, S. 119—129.
- ¹⁰¹ Куусинен О. В. Вступ. статья в кн.: Калевала. Карело-финский эпос. М., 1949; Жербин А. С. Карельские коробыники в Финляндии. Тезисы докладов V всесоюзной конфе-

ренции по изучению скандинавских стран и Финляндии, ч. 1. М., 1971, с. 95—96.

¹⁰² Цит. по: Wasenius V. Zacharias Topelius, bd. I. Helsingfors, 1912, s. 228—229; см. также: West E. Zachris Topelius. Helsingfors, 1905, s. 3; Бубрих Д. В. Из истории «Калевалы». В кн.: Калевала. Изд. «Academia», М., 1933, с. IX—X.

¹⁰³ Danske Folkesagn, s. VII; Danske Folkeeventyr, s. IX; Gran G. Nordmænd i det 19. aarhundrede, s. 226; см. также: Albeck G., Friis O., Rohde P. P. Dansk litteraturhistorie, bd. II, s. 254.

СКАЗКА ВХОДИТ В ЛИТЕРАТУРУ

¹ Oehlenschläger A. Schriffter, bd. XV, XVII. Breslau, 1830; Samlede Eventyr og Fortællinger af B. Ingemann, bd. I. København, 1845. — Вопрос об А. Г. Эленшлегере и Б. С. Ингемане как о датских предшественниках Х. К. Андерсена в жанре литературной сказки не освещен ни зарубежным, ни русским литературоведением. Лишь вскользь упоминает о сказке «Сказание о Ваулюндуре» Эленшлегера П. Рубов (см.: Rubow P. V. H. C. Andersens Eventyr. København, 1967, s. 35). Отдельные замечания по этому поводу встречаются также в кн.: Albeck G., Friis O., Rohde P. P. Dansk litteraturhistorie, bd. II. Fra Oehlenschläger til Kierkegaard. København, 1965, s. 51; Brønsted M., Møller-Kristensen S. Danmarks litteratur. Sjette oplag. København, 1970, s. 13. См.: Брауде Л. Ю. 1) Сказки Ханса Кристиана Андерсена и его творчество 1820-1840-х годов. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук. Л., 1962; 2) Послесл. В кн.: Андерсен Х. К. Сказки. Истории. Изд. «Библиотека всемирной литературы», М., 1973.

² Из русских изданий произведений Андерсена см.: Андерсен Г. К. 1) Сказки и истории. Послесл. В. П. Неустроева. М., 1955; 2) Сказки и истории, тт. I—II. Сост. Л. Ю. Брауде. Вступ. статья Т. И. Сильман. Л., 1969; Кишинев, 1972, 1973 (рецензию на последнее издание см.: Flandrup P. Gans Christian Andersen. Skazki i istorii, tt. 1—2. Leningrad, 1969. «Anderseniana», Odense, 1971, 3. rk., bd. I, 2). Ежегодные обзоры новейшей критической литературы об Андерсене делает известный датский литературовед Э. Даль (см., например: Dal E. 1) H. C. Andersen-litteraturen 1963—1964. «Anderseniana», Odense, 1965, 2. rk., bd. V, 4; 2) H. C. Andersen-litteraturen, 1970. Ibid., 1971, 3. rk., bd. I, 2; 3) H. C. Andersen-litteraturen 1971. Ibid., 1972, 3. rk., bd. I, 3). См. также кн.: H. C. Andersen-litteraturen 1875—1968. En bibliografi ved Aa. Jørgensen. Aarhus, 1970.

³ Erlacher C. Grimm und Andersen. Eine Studie über Märchendichtung. Langensalza, 1929, S. 26; Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von G. Bolte und G. Polivka. Leipzig, 1932, S. 28; Kropatsch O. Das Kunstmärchen und die märchenhafte Erzählung. In: Das Irrationale im Jugendbuch. Wien, 1967, S. 27—32; см. также: Генчиева М. Правдивая фантазия и сказочная реальность. «Детская литература», 1971, № 6, с. 44.

- ⁴ Woel C. M. H. C. Andersens Liv og Digtning, bd. I. København, 1949, s. 290; Øehlenschläger A. Erindringer, bd. IV. København, 1951, s. 144.
- ⁵ Kofoed N. Hovedlinier i dansk litteratur. Lund, 1962, s. 112; Simonsen I. Den danske børnebog i det 19. aarhundrede. København, 1966, s. 91—93.
- ⁶ Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, S. 28; Kropatsch O. Das Kunstmärchen und die märchenhafte Erzählung, S. 29; Inledning. In: Svenska folksagor. I urval och med inledning av J. O. Swahn. Stockholm, 1959, s. 6.
- ⁷ Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. V. København, 1877, s. 490.
- ⁸ Ellekilde H. H. C. Andersen og de fynske folkesagn. «Anderseniana», Odense, 1955, 2. rk., bd. III, 1, s. 77; Гейне Г. Собр. соч. в 10-ти томах, т. VI. Л., 1958, с. 34.
- ⁹ В путевые очерки Андерсен часто включал записи различных преданий, сказок и поверий. В июне 1870 г. он записал для одного из юношеских журналов Америки несколько датских народных преданий. Предания эти впервые изданы в Дании на английском языке в 1967 г. (см.: Andersen H. C. Eventyr, bd. V. København, 1967).
- ¹⁰ Брауде Л. Ю. 1) Общественно-политические взгляды Х. К. Андерсена 1820—1870-х годов. «Скандинавский сборник», IV. Таллин, 1959; 2) Датский сказочник и парижский гамен. «Хочу все знать». Л., 1961, № 4; 3) Ханс Кристиан Андерсен. Учебное пособие. Л., 1971 (рецензии на это издание см.: Петров С. В. Жизнь великого сказочника. «Нева», 1972, № 5; Ганзен-Кожевникова М. П. Ханс Кристиан Андерсен. «Скандинавский сборник», XVIII. Таллин, 1973).
- ¹¹ Шерфиг Х. Выступление на вечере, посвященном 150-летию юбилею Х. К. Андерсена (М., 1955). Из материалов иностр. комиссии при ССР.
- ¹² Цит. по: Woel C. M. Andersens Liv og Digtning, bd. I, s. 19.
- ¹³ Larsen S. Barndomsbyen. «Anderseniana», Odense, 1955, 2 rk., bd. III, 1, s. 37; Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. VI. København, 1877, s. 224.
- ¹⁴ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. V. København, 1943, s. 385; см. также: Christensen G. H. C. Andersen og de danske Folkeeventyr. «Danske studier», 1906, 4. Hefte.
- ¹⁵ Ellekilde H. H. C. Andersen og de fynske folkesagn, s. 73; Dreslov A. En å, en by, en digter. Odense, 1961; Oxen-vad N. Efterskrift. In: Andersen H. C. Brudstykke af en udflugt i sommeren 1829. Odense, 1971.
- ¹⁶ Albeck G., Friis O., Rohde P. P. Dansk litteraturhistorie, bd. II, s. 576; Boberg I. M. Dansk folketradition. Odense, 1962, s. 78.
- ¹⁷ Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. XII. København, 1879, s. 204, 251; см. также: Larsen K. H. C. Andersens Leben ohne Dichtung. Leipzig, 1926.
- ¹⁸ Andersen H. C. 1) Brevveksling med Jonas Collin den Ældre og andre Medlemmer af det collinske Hus, vol. I. København, 1945, s. 41; 2) Samlede Skrifter, bd. XII, s. 445.

- ¹⁹ Биографические сведения об Андерсене см.: Муравьева И. И. Андерсен. Изд. 2-е. М., 1961; Брауде Л. Ю. Жизнь и творчество Ханса Кристиана Андерсена. Учебное пособие. Л., 1973; Stirling M. The Wild Swan. The Life and Times of Hans Christian Andersen. London, 1965; Grønbech B. H. C. Andersen. Levnedsløb-Digtning-Personlighed. København, 1971; Spink R. Hans Christian Andersen. The Man and his Work. Copenhagen, 1972.
- ²⁰ Woel C. M. H. C. Andersens Liv og Digtning, bd. I, s. 190.
- ²¹ Andersen H. C. 1) Samlede Digte. København, 1833, s. 126, 73, 108, 344; 2) Samlede Skrifter, bd. XII, s. 250.
- ²² Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. VI, s. 249—252.
- ²³ Стихотворные сказки и баллады Андерсена не привлекали внимания исследователей, точно так же как и сказки, включенные в его путевые очерки. Это несомненно связано с тем, что даже авторов специальных статей на эту тему (см.: Krüger P. Reisebøgerne. «Anderseniana», Odense, 1956, 2. rk., bd. III, 2) не интересовали литературно-эстетические взгляды великого сказочника, изложенные им в путевых очерках и проиллюстрированные той или иной сказкой. См.: Брауде Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен. Учебное пособие. Л., 1971.
- ²⁴ Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. VIII. København, 1878, s. 27.
- ²⁵ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. V, s. 339, 345—347, 352. — О роли пейзажа, природы в народной сказке см.: Азатовский М. К. Русские сказочники. В кн.: Русская сказка. Избранные мастера. Т. I. Л., 1932, с. 73, 74; Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 231—232.
- ²⁶ Woel C. M. H. C. Andersens Liv og Digtning, bd. I, s. 281; Svanholm Chr. H. C. Andersens Norgesreise 1871. «Anderseniana», København, 1949, 2 rk., bd. I, 3, s. 220; см. также: Брандес Г. Собр. соч., т. III, ч. 3, СПб., 1907, с. 18; Kofoed N. Studier i H. C. Andersens fortællekunst. Aarhus, 1967, s. 30—37.
- ²⁷ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. V, s. 381, 383; См. также: Брауде Л. Ю. Х. К. Андерсен. Сборник «Сказки, рассказанные детям» (1835—1841). «Скандинавский сборник», VI. Таллин, 1963. — Андерсен «изменял народную сказку, и это изменение было частью структуры его собственных андерсеновских сказок» (см.: Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970, с. 189).
- ²⁸ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. I. København, 1943, s. 13, 18, 19, 22; см. также: Nielsen E. H. C. Andersen. Stockholm, 1960, s. 67, 72.
- ²⁹ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. V, s. 383, 387; ibid., bd. I, s. 39, 403, 217, 37; Christensen G. H. C. Andersen og de danske Folkeeventyr. «Danske Studier», 1906, 4. Hefte; Брауде Л. Ю. Настоящая принцесса на горошине. «Детская литература», 1966, № 3; см. также: Kofoed N. Studier i H. C. Andersens fortællekunst, s. 38—47.
- ³⁰ Брандес Г. Собр. соч., т. III, ч. 3, с. 14; см. также: Brix H. H. C. Andersen og hans Eventyr. København, 1905.

- ³¹ Andersen H. C. Brevveksling med Edvard of Henriette Collin, bd. I, København, 1933, s. 267.
- ³² Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. I, s. 143, 146—148.
- ³³ Andersen H. C. Brevveksling med Edvard of Henriette Collin, bd. I, s. 267; см. также: Andersen H. C. Manuskripter. København, 1933.
- ³⁴ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. I, s. 405, 264, 262.
- ³⁵ Norske Folke-Sagn samlede og udgivne af Andreas Faye, Sogneprest til Holt, og Medlem af det Kongelige Videnskabers Selskab i Thronhjelm. Andet Oplag. Christiania, 1844, s. IV.
- ³⁶ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. I, s. 256—257.
- ³⁷ Andersen H. C. Brevveksling med Henriette Hanck, 4. Del. «Anderseniana», København, 1945, vol. XII, s. 461.
- ³⁸ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. I, s. 321, 324.
- ³⁹ Цит. по: Woel C. M. H. C. Andersens Liv og Digtning, bd. II. København, 1950, s. 43; см. также: Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. VIII, s. 24.
- ⁴⁰ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. I, s. 138, 139.
- ⁴¹ Ibid., s. 108.
- ⁴² Цит. по: Larsen K. H. C. Andersens Leben ohne Dichtung, S. 116; Bull F. H. C. Andersen og Bjørnstjerne Bjørnson. «Anderseniana», Odense, 1956, 2. rk., bd. III, 2, s. 295.
- ⁴³ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. I, s. 1.
- ⁴⁴ Цит. по: Topsøe-Jensen H. H. C. Andersen i Livets Aldre. Et brevpotpourri. København, 1955, s. 35.
- ⁴⁵ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. II. København, 1943, s. 210. — Эти слова в перефразированном виде («Нет сказок лучше тех, которые создает жизнь!») избрал эпиграфом к своей книге «Сказки об Италии» М. Горький (см.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 10. М., 1951, с. 5).
- ⁴⁶ Andersen H. C. 1) Samlede Skrifter, bd. I, s. 433; 2) Eventyr og Historier, bd. II, s. 382; *ibid.*, bd. V, s. 391, 388; 3) Brevveksling med Jonas Collin den Ældre og andre Medlemmer af det collinske Hus, vol. I, s. 315.
- ⁴⁷ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. III. København, 1943, s. 418. — М. Андерсен Нексе так определил эту замечательную способность датского народного героя: «У Ганса была способность, присущая недалеким людям, — восторгаться чудесными находками, которые другие люди считали просто хламом: расколотым деревянным башмаком, дохлой вороной, — и эта способность принесла Гансу победу» (см.: Андерсен Нексе М. Собр. соч. в 10-ти томах, т. VII. М., 1950, с. 574—575).
- ⁴⁸ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. III, s. 430; *ibid.*, bd. II, s. 199, 169, 108, 266, 262, 267; см. также: Briefwechsel mit dem Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach und anderen Zeitgenossen. Leipzig, 1887, S. 9, 63; Nielsen E. H. C. Andersen, S. 46, 47.
- ⁴⁹ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. II, s. 35, 291—292.
- ⁵⁰ Andersen H. C. Samlede Skrifter, bd. I, s. 281; см. также: Брауде Л. Ю. Идеино-художественные особенности сказок Андерсена 1840-х годов. Труды ЛГБИ им. Н. К. Крупской, т. 10. Л., 1963.

- ⁵¹ Andersen H. C. Brevveksling med Edvard og Henriette Collin, bd. I, s. 21.
- ⁵² Andersen H. C. 1) Eventyr og Historier, bd. II, s. 377, 139; 2) Samlede Skrifter, bd. V, s. 490.
- ⁵³ Брауде Л. Ю. Сказки и истории Андерсена 1850—1870-х годов в детском чтении. В кн.: О литературе для детей. Л., 1969 (опубликовано также в переводе на датский язык: Braude L. Ju. Andersens eventyr og historier 1850—1870 i børnenes læsning. «Anderseniana», Odense, 1971, 2. rk., bd. VII, 2; Andersen H. C. Dagbøger, bd. I, V. København, 1971; *ibid.*, bd. VI, VII. København, 1972).
- ⁵⁴ Woel C. M. H. C. Andersens Liv og Digtning, bd. II, s. 500; Андерсен Г. Х. Собр. соч. в 4-х томах, т. IV. СПб., 1896, с. 400.
- ⁵⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 55. М., 1937, с. 89.
- ⁵⁶ Andersen H. C. Der Dichter und die Welt. Weimar, 1917, S. 369.
- ⁵⁷ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. IV. København, 1943. s. 17; Jensen J. V. Hvad fatter gør, det er altid det rigtige. In: Norsk diktning i valg. Oslo, 1956, s. 436—440; см. также: Nielsen E. H. C. Andersen, s. 7, 8.
- ⁵⁸ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. IV, s. 335; Андерсен Г. Х. Собр. соч. в 4-х томах, т. IV, с. 403, 288—289.
- ⁵⁹ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. III, s. 137.
- ⁶⁰ *Ibid.*, bd. V, s. 328.
- ⁶¹ *Ibid.*
- ⁶² *Ibid.*, bd. II—V.
- ⁶³ Andersen H. C. Eventyr, bd. V, s. 254.
- ⁶⁴ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. IV, s. 172, 249—257; *ibid.*, bd. II, s. 260—266; см. также: Brønsted M., Møller-Kristensen S. Danmarks litteratur, s. 163.
- ⁶⁵ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. III, s. 168, 171; *ibid.*, bd. IV, s. 205—206; см. также: Kofoed N. Studier i H. C. Andersens fortællekunst, s. 50; Ellekilde H. Danske Folkeminder. Udvalgte Afhandlinger og Artikel. København, 1961, s. 140—159.
- ⁶⁶ Norske Folke-Sagn..., s. 4.
- ⁶⁷ Woel C. M. H. C. Andersens Liv og Digtning, bd. II, s. 300.
- ⁶⁸ Andersen H. C. 1) Eventyr og Historier, bd. II, s. 198, 230, 245, 266, 327, 332; *ibid.*, bd. III, s. 225, 317; 2) Eventyr, bd. V, s. 250, 237.
- ⁶⁹ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч., т. III. М., 1936, с. 467.
- ⁷⁰ Andersen H. C. Eventyr og Historier, bd. V, s. 316; Brevveksling med Jonas Collin den Ældre og andre Medlemmer af det collinske Hus, vol. II. København, 1946, s. 224—227, 351; Brevveksling med Edvard og Henriette Collin, bd. II. København, 1935, s. 250, 251.
- ⁷¹ Цит. по: Svanholm Chr. H. C. Andersens Norgesreise 1871, s. 221.
- ⁷² *Ibid.*, s. 220.
- ⁷³ Цит. по: Bull F. H. C. Andersen og Bjørnstjerne Bjørnson, s. 295—296.

- ¹ Kropatsch O. Das Kunstmärchen und die märchenhafte Erzählung. In: Das Irrationale im Jugendbuch. Wien, 1967, S. 20.
- ² Цит. по: Woel C. M. H. C. Andersens Liv og Digting, bd. II. København, 1950, s. 58.
- ³ Brandell G. Svensk litteratur 1900—1950. Stockholm, 1967, s. 409; Lagerlöf S. Zachris Topelius. Stockholm, 1920, s. 355; см. также: Карху Э. Г. Финляндская литература и Россия 1800—1850. Таллин, 1962, с. 7; Жербин А. С. История знакомства финляндских ученых XIX в. с Карельским краем. Тезисы докладов VI Всесоюзной конференции по изучению скандинавских стран и Финляндии, ч. 1. Таллин, 1973, с. 97.
- ⁴ Lagerlöf S. Zachris Topelius, s. 21, 53—54.
- ⁵ Topelius Z. Sagor, 3. samlingen. Helsingfors, 1849, s. 51.
- ⁶ Wasenius V. Zacharias Topelius, bd. I. Helsingfors, 1912, s. 229; см. также: Topelius Z. Självbiografiska anteckningar. Helsingfors, 1922, s. 22.
- ⁷ Калевала. Пер. Л. П. Бельского под ред. Д. В. Бубриха. Изд. «Academia», М., 1933, с. 51.
- ⁸ Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige 1750—1950. Stockholm, 1965, s. 117; Lagerlöf S. Zachris Topelius, s. 26.
- ⁹ Topelius Z. Sagor, 1. samlingen. Helsingfors, 1860, s. 11; ibid., 4. samlingen. Helsingfors, 1852, s. 113.
- ¹⁰ Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige..., s. 119—120.
- ¹¹ Цит. по: West E. Zachris Topelius. Helsingfors, 1905, s. 11.
- ¹² Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige..., s. 120—121.
- ¹³ Биографические и библиографические сведения о Топелиусе, кроме указанных выше книг Э. Веста и С. Лагерлёф, см.: Wasenius V. Zacharias Topelius, bd. I—VI. Helsingfors, 1912—1930; Lunelund-Grönroos. Zachris Topelius' tryckta skrifter. Helsingfors, 1954.
- ¹⁴ Брауде Л. Ю. Юлиус Вексель. В кн.: Вексель Ю. Избранное. Л., 1960, с. V—VII.
- ¹⁵ Цит. по: Hultin A. Zacharias Topelius. In: Nordisk Familjebok, bd. XXIX. Stockholm, 1919, s. 354.
- ¹⁶ Карху Э. Г. Финляндская литература и Россия..., с. 161, 187, 191, 193, 196, 241. — Книга Э. Г. Карху — одна из немногих в СССР работ, где рассматривается мировоззрение и отчасти поэтическое творчество молодого Топелиуса.
- ¹⁷ Lagerlöf S. Zachris Topelius, s. 316—317; West E. Zachris Topelius, s. 265; Nyberg P. Topelius Zacharias. In: Svenskt litteraturläxikon. Lund, 1964, s. 534. — «В этом огромном произведении, — замечает Карху, — Топелиус попытался художественно воспроизвести финляндскую историю как смену эпох, каждая из которых обладает характерными особенностями, показать борьбу между различными общественными классами, в ходе которой постепенно ослаблялось политическое и экономическое значение феодального дворянства. В «Рассказах фельдшера» отразились настроения их автора в период общественных реформ, начавшихся в Финляндии в конце 50-х годов» (см. Карху Э. Г. Ук. соч., с. 196).

- ¹⁸ Topelius Z. Samlade skrifter, 18. delen. Helsingfors, 1899, s. 345, 342; West E. Zachris Topelius, s. 267.
- ¹⁹ Lagerlöf S. Zachris Topelius, s. 302.
- ²⁰ Карху Э. Г. Финляндская литература и Россия..., с. 192.
- ²¹ Цит. по: Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige..., s. 121.
- ²² West E. Zachris Topelius, s. 345—346. — Многие сказки Топелиуса были очень скоро переведены на другие языки (1849 — финский, 1869 — датский, 1871 — норвежский, 1875 — английский, 1882 — русский, 1885 — немецкий). Вест с похвалой отзывался о переводе сказок на русский язык, выполненном М. П. Благовещенской в 1905 г. «Примечательн, — пишет Вест, — тот живой интерес, который сказки поэта (Топелиуса, — Л. Б.) пробудили прежде всего в России. Перевод 1882 г. вышел в новых изданиях в 1886 и в 1893 гг. ... Госпожа Благовещенская великолепно умеет передать все особенности оригинала...» (ibid., s. 345).
- ²³ Bolin G., Zweigbergk E. von, Örvig M. Barn och böcker. Udevalla, 1966, s. 44 и сл.; Tigerstedt E. N. Svensk litteraturhistoria. Stockholm, 1960, s. 360; письма С. Хопи от 22 апреля 1968 г. и А. Линдгрэн (май 1968 г.) к автору настоящей книги.
- ²⁴ Topelius Z. Sagor, 1. samlingen, s. I—II.
- ²⁵ Tigerstedt E. N. Svensk litteraturhistoria, s. 78, 80. — Сказке Топелиуса посвящены лишь немногие специальные работы (см.: Laurent K. Topelius saturnoiljana. Helsinki, 1947; Брауде Л. Ю. 1) Сказки Цаккариаса Топелиуса. Тезисы докладов V Всесоюзной конференции по изучению скандинавских стран и Финляндии, ч. 2. М., 1971; 2) Топелиус. В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 7. М., 1972).
- ²⁶ Topelius Z. Sampo Lappelill och andra berättelser. Stockholm, 1959, s. 70, 74, 75.
- ²⁷ Topelius Z. Läsning för barn, 4. boken. Stockholm, 1906, s. 240—247.
- ²⁸ Topelius Z. 1) Prinsessan Lindagull och andra berättelser. Stockholm, 1961, s. 63, 82, 86; 2) Sampo Lappelill och andra berättelser, s. 101—102; 120; 3) Sagor, 1. samlingen, s. 117.
- ²⁹ Цит. по: Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige..., s. 123.
- ³⁰ Topelius Z. Prinsessan Lindagull och andra berättelser, s. 124—146.
- ³¹ Lagerlöf S. Zachris Topelius, s. 310.
- ³² Topelius Z. 1) Sagor. För de tusen hem. Helsingfors, 1902, s. 6, 8; 2) Sagor, 4. samlingen, s. 65; 3) Sampo Lappelill och andra berättelser, s. 129—141.
- ³³ Topelius Z. Självbiografiska anteckningar, s. 178; Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige..., s. 171.
- ³⁴ Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige..., s. 121, 137—138; см. также: Topelius Z. 1) Samlade skrifter, 32. delen. Läsning för barn, 7. boken. Stockholm, 1907, s. 5; 2) Sampo Lappelill och andra berättelser, s. 11; 3) Läsning för barn, 3. boken. Stockholm, 1906, s. 175—176. — Действительно, эта сказка по своей художественной манере очень близка к истории Х. К. Андерсена «Ветер рассказывает о Вальдемаре До и его дочерях». Но так как андерсеновская написана значительно позднее, чем сказка Топелиуса, то

можно предположить, что в данном случае Андерсен испытал непосредственное воздействие со стороны финляндского сказочника. Правда, прямых указаний на это нет. Нет также свидетельств и о том, что Андерсен читал и знал сказки Топелиуса. Однако это вполне вероятно, если учесть, что отдельные сказки финляндского писателя печатались в датских газетах («Сампо Лопаренок», «Березка и Звезда»), а в 1869 г. были объединены в отдельный сборник «Детские рассказы». Кроме того, в 1871 г. в Дании вышел сборник «Сокровищница сказки» куда, наряду с произведениями С. Х. Грундтвига, П. К. Асбьёрнсена и самого Х. К. Андерсена, вошли и сказки С. Топелиуса (см.: Simonsen I. Den danske børnebog i det 19. aarhundrede. København, 1966, s. 283, 290).

- ³⁵ Topelius Z. Läsning för barn, 4. boken, s. 228—230.
- ³⁶ Topelius Z. Sagor och berättelser i urval. Helsingfors, 1907, s. 117—122.
- ³⁷ Ibid., s. 122—130.
- ³⁸ Topelius Z. Läsning för barn, 1. boken. Stockholm, 1906, s. 51.
- ³⁹ Lagerlöf S. Zachris Topelius, s. 310.
- ⁴⁰ Topelius Z. Sagor, 1. samlingen, s. I—II.
- ⁴¹ Tigerstedt E. N. Svensk litteraturhistoria, s. 80; Nyberg P. Topelius Zacharias, s. 534.
- ⁴² Topelius Z. Blad ur min tänkebok. Helsingfors, 1898, s. 173; цит. по: Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige..., s. 126—128.
- ⁴³ Topelius Z. 1) Sampo Lappelill och andra berättelser, s. 111; 2) Läsning för barn, 4. boken, s. 216—217.
- ⁴⁴ Чехов А. П. Собр. соч. в 12-ти томах, т. V. М., 1955, с. 110—111.
- ⁴⁵ См. упоминавшееся выше письмо А. Линдгрена к автору книги.
- ⁴⁶ Topelius Z. 1) Sagor, 4. samlingen, s. 113; ibid., 1. samlingen, s. 1, 2; 2) Sagor. För de tusen hem, s. 19, 17; см. также: «Bonniers Litterära Magasin», 1943, № 6, s. 504.
- ⁴⁷ Topelius Z. 1) Blad ur min tänkebok, s. 117; 2) Sagor. För de tusen hem, s. 3, 5, 25.
- ⁴⁸ Topelius Z. Sagor och berättelser i urval, s. 8.
- ⁴⁹ Nyberg P. Topelius Zacharias, s. 534.

ОБНОВЛЕНИЕ ВОЛШЕБНОГО МИРА

- ¹ См. письмо А. Линдгрена к автору книги (май 1968 г.).
- ² Цит. по: Zamore K. O. Selma Lagerlöf. Stockholm, 1958, s. 115—116; Berendsohn W. Selma Lagerlöf. München, 1927, S. 11; см. также: Brunius J. Mårbacka. Utgiven av Selma Lagerlöf-Sällskapet. 4. Skrifter. Stockholm, 1963, s. 7, 81, 83; Лагерлөф С. Сारा о Йесте Берлинге. М., 1959, с. 26.
- ³ Lagerlöf S. Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige. Stockholm, 1962, s. 521—522; Zamore K. O. Selma Lagerlöf, s. 10.
- ⁴ Цит. по: Berendsohn W. A. Selma Lagerlöf. S. 24; см. также: Lagerlöf S. Lövensköldska ringen. Stockholm, 1959, s. 81.
- ⁵ Eliasson E. Selma Lagerlöf och folkdiktningen. In: Samlaren, 1950, s. 53; Oterdahl J. Selma Lagerlöf. Herrgårds flickan som blev världsberömd. Stockholm, 1948, s. 20—29.

- ⁶ Berendsohn W. A. Selma Lagerlöf, S. 24.
- ⁷ Цит. по: Горький А. М. Летопись жизни и творчества, вып. 3. М., 1959, с. 597—598, а также с. 596.
- ⁸ Цит. по: Berendsohn W. A. Selma Lagerlöf, S. 27, а также S. 28, 30.
- ⁹ Lagerlöf S. En saga om en saga och andra sagor. Stockholm, 1908, s. 8; см. также: Berendsohn W. A. Selma Lagerlöf, S. 31, 30; Gullberg H. Selma Lagerlöf. Inträdestal i Svenska Akademien den 20. december 1940. Stockholm, 1940, s. 7.
- ¹⁰ Lagerlöf S. En saga om en saga och andra sagor, s. 11, 8, 12, 13.
- ¹¹ Oterdahl J. Selma Lagerlöf, s. 72; Mann Th. Gesammelte Werke, Bd. XI. Berlin, 1956, S. 450.
- ¹² Lagerlöf S. En saga om en saga och andra sagor, s. 16.
- ¹³ Эк В. Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings saga. Stockholm, 1951, s. 50—58; Дейч А. Послесл. В кн.: Лагерлёф С. Сага о Йесте Берлинге, с. 410; Шарыпкин Д. М. Роман А. Стриндберга «Красная комната». «Скандинавский сборник», VII. Таллин, 1963, с. 117—121; Брауде Л. Ю. Романы Яльмара Сёдерберга «Доктор Глас» и «Серьезная игра». В кн.: Сёдерберг Я. Доктор Глас. Серьезная игра. М., 1971, с. 3—5; Borelius H. H. C. Andersen — mönster och inspirationskälla. Studier tillägnade Efraim Liljeqvist, I. Lund, 1930, s. 565.
- ¹⁴ Андерсон И. История Швеции. М., 1951, с. 373.
- ¹⁵ Брандес Г. Зельма Лагерлёф. В кн.: Брандес Г. Собр. соч., т. II. СПб., 1906, с. 327.
- ¹⁶ Lagerlöf S. En saga om en saga och andra sagor, s. 18.
- ¹⁷ Zamore K. O. Selma Lagerlöf, s. 17; см. также: Gustafson A. Six Scandinavian Novelists. New York, 1940, s. 177—226.
- ¹⁸ Afzelius N. Selma Lagerlöf — den förargelseväckande. In: Afzelius N. Selma Lagerlöf — den förargelseväckande. Lund, 1969, s. 9—11.
- ¹⁹ Лагерлёф С. Сага о Йесте Берлинге, с. 246, 264, 27, 250, 25, 128—130, 206, 214; см. также: Lagerroth E. Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgersson. Stockholm, 1958; Borelius H. H. C. Andersen — mönster och inspirationskälla, s. 577.
- ²⁰ Цит. по: Эк В. Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings saga, s. 96; см. также: Zamore K. O. Selma Lagerlöf, s. 20.
- ²¹ Eliasson E. Selma Lagerlöf och folkdiktningen, s. 56—57; Weidel G. Helgon och gångangare. Lund, 1964, s. 38, 44, 46—53, 61; см. также: Брауде Л. Ю. Зельма Лагерлёф и ее трилогия о Лёвеншёльдах. В кн.: Лагерлёф С. Перстень Лёвеншёльдов. Шарлотта Лёвеншёльд. Анна Сверд. Л., 1972.
- ²² Borelius H. H. C. Andersen — mönster och inspirationskälla, s. 574, 579; см. также: Lagerroth E. Selma Lagerlöf och Bohuslän. Lund, 1963.
- ²³ Ahlström G. Den underbara resan. En bok om Selma Lagerlöfs Nils Holgersson. Stockholm, 1958, s. 23, 27; Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige 1750—1950. Stockholm, 1965, s. 290, 310—312.

- ²⁴ Berendsohn W. Selma Lagerlöf, S. 277.
- ²⁵ Ahlström G. Den underbara resan, s. 26; Afzelius N. Läsebok blir barnboksklassiker. In: Afzelius N. Selma Lagerlöf — den förargelseväckande, s. 81.
- ²⁶ Цит. по: Ahlström G. Den underbara resan, s. 28—30. — Не избыточный, казалось бы, проект С. Л. О. Лагерлёф был осуществлен. «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона с дикими гусями по Швеции» — первое произведение в задуманной Лагерлёф серии. Об истории Швеции написал для школьников в книге «Шведы и их вожди» В. фон Хейденстам, а о путешествиях и чужих странах в книге «От полюса до полюса» — С. Хедин.
- ²⁷ Сказочной книге Лагерлёф «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» посвящены следующие работы: Ahlström G. Den underbara resan; Afzelius N. 1) Läsebok blir barnboksklassiker; 2) Sagan om Småland och sagan om det mörkaste Småland; 3) Två resenärer, Nils Holgersson och Järnvägs-Laban (в кн. этого автора «Selma Lagerlöf — den förargelseväckande»); Брауде Л. Ю. 1) Лагерлёф С. Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями. «Детская литература», 1970, № 9; 2) Поэтический и сказочный путеводитель по Швеции. В кн.: О литературе для детей. Л., 1973; 3) Творческая история книги Сельмы Лагерлёф «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона с дикими гусями по Швеции». Тезисы докладов VI Всесоюзной конференции по изучению скандинавских стран и Финляндии, ч. 2. Таллин, 1973.
- ²⁸ Брандес Г. Зельма Лагерлёф, с. 332.
- ²⁹ Цит. по: Eliasson E. Selma Lagerlöf och folkdiktningen, s. 64; Ulvenstam L. Den äldrade Selma Lagerlöf. Stockholm, 1955, s. 188; см. также: Ahlström G. Den underbara resan, s. 30.
- ³⁰ Borelius H. H. C. Andersen — mönster och inspirationskälla, s. 579; Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige av Selma Lagerlöf. Katalog upprättad av N. Afzelius. Stockholm, 1956, s. 10, 12.
- ³¹ Цит. по: Ahlström G. Den underbara resan, s. 31.
- ³² Книга для чтения оказалась, однако, «не такой, какой мыслили ее себе А. Далин и Ф. Берг, она оказалась много лучше» (см.: Afzelius N. Läseboken blir barnboksklassiker, s. 80).
- ³³ Цит. по: Ahlström G. Den underbara resan, s. 35.
- ³⁴ Цит. по: Afzelius N. Läseboken blir barnboksklassiker, s. 79, 82, а также: Ahlström G. Den underbara resan, s. 38; см. также: Wägnér E. Selma Lagerlöf. Stockholm, 1958, s. 213; Klingberg G. Die phantastische Erzählung für Kinder. In: Das Irrationale im Jugendbuch. Wien, 1967, S. 65.
- ³⁵ Andersen H. C. I Sverige. København, 1849; Gustafsson R. Nya eventyr. Stockholm, 1875; Брауде Л. Ю. Творчество Х. К. Андерсена в 1850—1870-е годы. Тезисы докладов IV Всесоюзной конференции по истории, экономике, языку и литературе скандинавских стран и Финляндии, ч. 2. Петрозаводск, 1968, с. 343. — Когда Лагерлёф учительствовала в Ландскруве, она читала с учениками книги Х. К. Андерсена, Р. Густафсона и С. Топелиуса (см.: Eliasson E. Selma Lagerlöf och folkdiktningen, s. 64; Ahl-

- ström G. Den underbara resan, s. 115; Afzelius N. Läseboken blir barnboksklassiker, s. 81).
- ³⁶ Lagerlöf S. Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, s. 524, 529—530, 140; Wägnér E. Selma Lagerlöf, s. 209; Afzelius N. Läsebok blir barnboksklassiker, s. 82; см. также: Petré M. Selma Lagerlöf and her home at Mårbacka. Stockholm, 1958.
- ³⁷ Bamberger R. Jugendlektüre. Wien, 1969, S. 135; Borelius H. H. C. Andersen — mönster och inspirationskälla, s. 575.
- ³⁸ Lagerlöf S. Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, s. 55, 254—258, 140, 98, 159—164; см. также: Afzelius N. Sagan om Småland och sagan om det mörkaste Småland, s. 63.
- ³⁹ Lagerlöf S. Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, s. 58, 61, 71, 39, 111, 358; см. также: Terras V. Two bronze Monarchs. «Scandinavian Studies», vol. 33. Menascha, 1961, p. 150—154.
- ⁴⁰ Borelius H. H. C. Andersen — mönster och inspirationskälla, s. 575.
- ⁴¹ Цит. по: Ahlström G. Den underbara resan, s. 67.
- ⁴² Цит. по: Lagerlöf S. Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, s. 6; см. также: Bonnier K. O. «Nils Holgersson» — konstverk och skolbok. «Dagens Nyheter», 1940, 17 mars; Johnsson G. Selma Lagerlöf som geograf. In: Folkskolan, 1954; Делл О. Скандинавия. М., 1962, с. 46—77.
- ⁴³ Afzelius N. Läsebok blir barnboksklassiker, s. 79—80. — О сказочном времени см.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 230—234.
- ⁴⁴ Lagerlöf S. Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, s. 319, 524.
- ⁴⁵ Lagerlöf S. Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, s. 130—134, 301—305, 318, 321—332, 327; Afzelius N. Läsebok blir barnboksklassiker, s. 106; Ahlström G. Den underbara resan, s. 67; см. также: Zamore K. O. Selma Lagerlöf, s. 90.
- ⁴⁶ Afzelius N. Läsebok blir barnboksklassiker, s. 86.
- ⁴⁷ Чуковский К. И. От двух до пяти. М., 1963, с. 226.
- ⁴⁸ Federspiel Chr. Vom Volksmärchen zum Kindermärchen. Wien, 1967, s. 298; см. также: Bamberger R. Volksmärchen und Volkssage als Kinderliteratur. In: Das Irrationale im Jugendbuch, S. 19.
- ⁴⁹ Цит. по: Ahlström G. Den underbara resan, s. 129.
- ⁵⁰ Цит. по: Драбкина Е. Я. Сестра. «Новый мир», 1970, № 2, с. 8, 57.
- ⁵¹ Afzelius N. Läsebok blir barnboksklassiker, s. 102—107; Sagan om Småland og sagan om det mörkaste Småland, s. 94; Ahlström G. Den underbara resan, s. 52, 53, 56, 66; цит. по: Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige, s. 316.

«АНДЕРСЕН НАШИХ ДНЕЙ»

- ¹ Afzelius N. Två resenärer, Nils Holgersson och Järnvägs-Laban. In: Afzelius N. Selma Lagerlöf — den förargelseväckande. Lund, 1969.

- ² Генчиева М. Правдивая фантазия и сказочная реальность. «Детская литература», 1971, № 6, с. 45.
- ³ Там же.
- ⁴ Wizelius I. Svensk litteratur utomlands. In: Modersmålslärogarnas förening. Årsskrift 1968—1969, s. 36.
- ⁵ «Иностранная литература», 1971, № 2; Astrid Lindgren berättar om sig själv. Stockholm, 1972, s. 2.
- ⁶ Цит. по письму А. Линдгрена к автору настоящей книги от 16 января 1967 г.
- ⁷ Lindgren A. Meine Lebensgeschichte. In: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Hamburg, 1967, S. 47; см. также: Astrid Lindgrens böcker åt alla barn. Solna, 1959, s. 7; Astrid Lindgren berättar om sig själv, s. 2.
- ⁸ Цит. по письму А. Линдгрена к Е. А. Милехиной от 17 мая 1962 г.
- ⁹ См. письмо А. Линдгрена к автору книги (май 1968 г.).
- ¹⁰ Astrid Lindgren berättar om sig själv, s. 2.
- ¹¹ Цит. по указанному выше письму А. Линдгрена к Е. А. Милехиной.
- ¹² Отмечено шведской писательницей М. Сёдербек в беседе с автором книги 22 июня 1970 г.
- ¹³ См. письма А. Линдгрена к автору книги от 16 января 1967 г., 8 июня 1965 г., 10 июля 1966 г., 10 июля 1967 г., 14 января 1973 г. и письмо А. Линдгрена к Е. А. Милехиной и автору книги от 17 мая 1962 г.; см. также: Lindgren A. Meine Lebensgeschichte, S. 47, 48.
- ¹⁴ Фиш Г. У шведов. М., 1966, с. 97.
- ¹⁵ Цит. по письму А. Линдгрена к автору книги от 16 января 1967 г.
- ¹⁶ Olenius E. Astrid Lindgren. Das Bild einer Freundin. In: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel, S. 131.
- ¹⁷ См. указанное выше письмо А. Линдгрена к автору книги от 16 января 1967 г.; см. также: Lindgren A. Meine Lebensgeschichte, S. 48—49; Astrid Lindgren berättar om sig själv, s. 2—3. — О жизни и творчестве Линдгрена см.: Бранде Л. Ю. 1) Сказка и действительность в творчестве Астрид Линдгрена. В кн.: О литературе для детей. Л., 1963; 2) Астрид Линдгрена и ее повесть «Расмус-бродяга». В кн.: Линдгрена А. Расмус-бродяга. Л., 1963; 3) А. Линдгрена и ее творчество. Тезисы докладов на научной конференции по истории, экономике, языку и литературе скандинавских стран и Финляндии. Тарту, 1963; 4) О творчестве Астрид Линдгрена. «Скандинавский сборник», IX. Таллин, 1964; 5) А вот и «Малышка Чёрвен»! «Детская литература», 1966, № 5; 6) Современная детская литература Скандинавии в чтении детей и подростков в СССР. В кн.: О литературе для детей. Л., 1966; 7) Линдгрена А. В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. IV. М., 1967; 8) Современная скандинавская литература в русском детском и юношеском чтении. «Скандинавский сборник», XIV. Таллин, 1969; 9) Астрид Линдгрена детям и юношеству. В кн.: Детская литература. М., 1969; 10) Астрид Линдгрена и ее повесть «Мы — на острове Сальткрока». В кн.: Линдгрена А. Мы — на острове Сальткрока, Л., 1971.
- ¹⁸ См. указанное выше письмо А. Линдгрена к автору книги (май 1968 г.).

- ¹⁹ Bamberger R. Jugendlektüre. Wien, 1965, S. 135.
- ²⁰ Lindgren A. 1) Mio, min Mio! Stockholm, 1954; 2) Pippi Långstrump. Stockholm, 1945; 3) Pippi Långstrump går ombord. Stockholm, 1946; 4) Pippi Långstrump i Söderhavet. Stockholm, 1948; 5) Kerstin och jag. Stockholm, 1945; 6) Alla vi barn i Bullerbyn. Stockholm, 1947; 7) Mera om oss barn i Bullerbyn. Stockholm, 1949; 8) Bara roligt i Bullerbyn. Stockholm, 1952; 9) Vi på Saltkråkan. Stockholm, 1964; 10) Serverat, Ers Maiestät! Pjäser för barn i urval av Elsa Olenius. Stockholm, 1955.
- ²¹ Lindgren A. 1) Lillebror och Karlsson på taket. Stockholm, 1955; 2) Karlsson på taket flyger igen, Stockholm, 1962; 3) Karlsson på taket smyger igen. Stockholm, 1968; см. также: Семерым внукам и всем остальным детям. «Советская культура», 1973, 13 июля.
- ²² Zweigbergk E. von. Vägen till Sunnanäng. In: Vänkritik, 1959, s. 240—246.
- ²³ Lindgren A. Mio, min Mio!, s. 126, 132, 135, 139, 145, 174, 175.
- ²⁴ Цит. по: Astrid Lindgrens böcker åt alla barn, s. 9. — В этой сказочной повести Линдгрэн разрабатывает мотив, получивший название «путь детей в сказку» (см.: Генчичева М. Правдивая фантазия и сказочная реальность, с. 46). Новая, недавно законченная сказка Линдгрэн «Братья Львиное сердце» (1973) начинается, по словам писательницы, «как реалистическая повесть». Но затем действие переносится в некую страну Нангияла, куда дети попадают после смерти (см.: Астрид Линдгрэн (гостья 13 страницы). «Неделя», 1973, № 32). См. также: Lindgren A. Brödrene Lövenhjärta. Stockholm, 1973.
- ²⁵ Lindgren A. Nils Karlsson—Pyssling. Stockholm, 1949.
- ²⁶ Örvig M. Barnböcker i Sverige 1945—1965. Örebro, 1966, s. 24.
- ²⁷ Цит. по: Astrid Lindgrens böcker åt alla barn, s. 7.
- ²⁸ Lindgren A. Sunnanäng. Stockholm, 1959, s. 5, 9, 15, 18, 30.
- ²⁹ Цит. по: Astrid Lindgrens böcker åt alla barn, s. 4; Tenfjord J. Bokhøsten 1960. «Bokbladet», 1961, № 1, s. 14.
- ³⁰ Фиш Г. Ушведов, с. 113.
- ³¹ См. указанное выше письмо А. Линдгрэн к автору книги от 16 января 1967 г.
- ³² Schindler P. Y. Dank an Astrid Lindgren. In: Gebt uns Bücher. gebt uns Flügel, S. 7.
- ³³ Krüger A. Das phantastische Buch. «Jugendliteratur», 1960, № 8, S. 343—363; Bamberger R. Jugendlektüre, S. 142; см. также: Binder L. Vorläufer der modernen phantastischen Erzählung; Lussnigg W. Die moderne phantastische Erzählung; Klingberg G. Die phantastische Erzählung für Kinder. In: Das Irrationale im Jugendbuch. Wien, 1967, S. 36—42, 56—64.
- ³⁴ Bamberger R. Jugendlektüre, S. 145. — Р. Бамбергер ошибается: первая часть книги о Мэри Поппинс появилась еще в 1934 г.
- ³⁵ Чернявская И. С. О некоторых тенденциях в современной зарубежной детской литературе. «Детская литература», 1970, № 3, с. 26.

- ³⁶ Советский критик И. Мотяшов справедливо пишет: «По моему мнению, в настоящее время успешнее всего развивается сказка... Сказки нашего времени отражают современный образ мысли» (см.: Motjaschow I. Es geht um die Literatur für die Jüngsten. «Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur», 1971, 18. Februar, S. 21). Академик А. Д. Александров называет научно-фантастическую литературу современными сказками, сменившими «Шехерезаду» и Андерсена, сказками, где авторы обсуждают глубокие проблемы, волнующие современного мыслящего человека. «И способ обсуждения, и форма такой сказки, — замечает он, — родились именно в век науки» (см.: Александров А. Д. Поворот к «человековедению». «Литературная газета», 1972, 1 мая).
- ³⁷ L ü t h i M. Das europäische Volksmärchen. Bern, 1947, S. 127.
- ³⁸ Lindgren A. Mannen i den svarta slängkappan. In: Falkenland R. Svenska som tillval. Stockholm, 1966, s. 8—9.
- ³⁹ См.: Astrid Lindgrens böcker åt alla barn, s. 8, 2; см. также: Бочкарева И. Пеппи Длинный чулок. «Детская литература», 1970, № 2.
- ⁴⁰ Hartmann W. Identifikation und Projektion im Volksmärchen und in der phantastischen Kindergeschichte. In: Das Irrationale im Jugendbuch, S. 77.
- ⁴¹ Цит. по: Kleye W. A. Die phantastische Erzählung im Spiegel der Kritik. In: Das Irrationale im Jugendbuch, S. 83.
- ⁴² Цит. по: Astrid Lindgrens böcker åt alla barn, s. 7.
- ⁴³ Lindgren A. 1) Emil i Lönneberga. Stockholm, 1963; 2) Nya hyss av Emil i Lönneberga. Stockholm, 1966; 3) Än lever Emil i Lönneberga. Stockholm, 1970; 4) Mästerdetektiven Blomkvist. Stockholm, 1946; 5) Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt. Stockholm, 1954; 6) Kalle Blomkvist och Rasmus. Stockholm, 1953; см. также: Кудрявцева А. Астрид Линдгрэн. «Детская литература», 1970, № 8, с. 42.
- ⁴⁴ Olofsson R. P. Jag gråter när jag ser barn som har det svårt. «Veckojournalen», 1972, № 2, s. 21.

СКАЗКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

- ¹ Bamberger R. Astrid Lindgren und das neue Kinderbuch. In: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Hamburg, 1967, S. 38.
- ² Генчиева М. Правдивая фантазия и сказочная реальность. «Детская литература», 1971, № 6, с. 47.
- ³ Zweigbergk E. von. Barnboken i Sverige 1750—1950. Stockholm, 1965, s. 468—473.
- ⁴ Брауде Л. Ю. Творчество Туве Янссон. Тезисы докладов V всесоюзной конференции по изучению скандинавских стран и Финляндии, ч. 2. М., 1971.
- ⁵ Jansson T. Pappan och havet. Helsingfors, 1965, s. 38.
- ⁶ См. письма А. Линдгрэн (май 1968 г.) и С. Хопп от 22 апреля 1968 г. к автору книги.
- ⁷ Jansson T. Bildhuggarens dotter. Helsingfors, 1969.
- ⁸ Из рукописных примечаний Т. Янсон к кн.: Hagemann S. Mummitrollbøkene. Oslo, 1967, s. 13.

- ⁹ Jansson T. *Kometen kommer*. Helsingfors, 1968, s. 5.
- ¹⁰ Jansson T. 1) *Trollkarlens hatt*. Helsingfors, 1968; 2) *Farlig midsommar*. Helsingfors, 1957.
- ¹¹ Jansson T. 1) *Bildhuggarens dotter*, s. 99; 2) *Trollvinter*. Helsingfors, 1957, s. 16—17.
- ¹² Jansson T. *Bildhuggarens dotter*, s. 25, 85—90.
- ¹³ Jansson T. *Farlig midsommar*, s. 97—108, 114—124, 133—146.
- ¹⁴ Jansson T. 1) *Bildhuggarens dotter*, s. 120—129; 2) *Trollvinter*, s. 7.
- ¹⁵ Из рукописных примечаний Т. Янсон к кн.: Hagemann S. *Mummitrollbøkene*, s. 9.
- ¹⁶ Hagemann S. *Mummitrollbøkene*, s. 11, 9, 14; см. также: Fleischer F. og B. Skal Tove Jansson aldri skrive «helt voksent»? «Bokbladet», 1964, № 4, s. 70. 69.
- ¹⁷ Larson L., Örvig M. *Barnböcker i Sverige 1945—1965*. Örebro, 1965, s. 22.
- ¹⁸ «А что было потом?» и «Кто утешит малютку?» — книги с картинками для малышей с минимальным количеством стихотворного текста.
- ¹⁹ Fleischer F. og B. Skal Tove Jansson aldri skrive «helt voksent?», s. 69—71; см. также: Bolin G., Zweigbergk E. von, Örvig M. *Barn och böcker*. Stockholm, 1966, s. 113.
- ²⁰ Fleischer F. og B. Skal Tove Jansson aldri skrive «helt voksent?», s. 71; см. также: Larson L., Örvig M. *Barnböcker i Sverige*., s. 18—19, 22.
- ²¹ Цит. по указанному письму Т. Янсон от 8 июня 1970 г.
- ²² Брауде Л. Ю. Творчество Туве Янсон и скандинавская сказочная традиция. «Скандинавский сборник», XVIII. Таллин, 1973.
- ²³ Это суждение М. Люти приводится в статье: Генчиева М. Правдивая фантазия и сказочная реальность, с. 45.
- ²⁴ Jansson T. 1) *Trollkarlens hatt*, s. 16, 136, 107, 152; 2) *Muminpappas memoarer*. Helsingfors, 1968, s. 103, 114, 47, 49, 50, 101, 48.
- ²⁵ Чернявская И. С. О некоторых тенденциях в современной зарубежной детской литературе. «Детская литература», 1970, № 3, с. 26.
- ²⁶ Jansson T. *Det osynliga barnet*. Helsingfors, 1962, s. 119—143.
- ²⁷ Jansson T. 1) *Kometen kommer*, s. 111, 73, 75, 19; 2) *Trollvinter*, s. 14, 15; 3) *Pappan och havet*, s. 20, 44.
- ²⁸ Jansson T. 1) *Kometen kommer*, s. 26, 131, 137, 56, 92, 94; 2) *Trollkarlens hatt*, s. 48, 49, 33, 34, 12, 148, 145; 3) *Farlig midsommar*, s. 32, 51, 54, 95, 136.
- ²⁹ Jansson T. *Trollkarlens hatt*, s. 107, 13, 18, 20, 37, 44.
- ³⁰ Brandell G. *Svensk litteratur 1900—1950*. Stockholm, 1967, s. 409—411. — Критик П. Алхониemi также отмечает более тесные контакты между современной финской и шведской литературами внутри страны (см.: Карху Э. Г. По страницам скандинавской прессы. «Север», 1971, № 5, с. 127).
- ³¹ Klingberg G. *Die phantastische Erzählung für Kinder*. In: *Das Irrationale im Jugendbuch*. Wien. 1967, S. 65.
- ³² Bamberger R. *Jugendlektüre*. Wien, 1965, S. 146.
- ³³ Ibid.
- ³⁴ Larson L., Örvig M. *Barnböcker i Sverige*, s. 22.

- ³⁵ Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 27.
- ³⁶ Цит. по письму Т. Янсон к автору книги от 3 сентября 1970 г.
- ³⁷ Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 20, 21, 23, 9—10.
- ³⁸ Jansson T. Sent i november. Helsingfors, 1970.
- ³⁹ Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 20.
- ⁴⁰ См. письмо А. Линдгрена к автору книги (май 1968).
- ⁴¹ Jansson T. Kometen kommer, s. 59—63, 83, 95, 123, 132—133.
- ⁴² Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 21—23, 12.
- ⁴³ Jansson T. Kometen kommer, s. 90, 20; см. также: Kalfjäll B. Triumviratet bakom Mumin tacker för TV: s sättnig. «Vi», 1969, № 49, s. 7.
- ⁴⁴ Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 16.
- ⁴⁵ Jansson T. Kometen kommer, s. 34, 40, 44—49, 71, 116—117, 32, 77—78, 20, 24, 128, 61.
- ⁴⁶ Fleischer F. og B. Skal Tove Jansson aldri skrive «helt voksent»? , s. 68.
- ⁴⁷ Jansson T. Kometen kommer, s. 71, 75, 80.
- ⁴⁸ Bolin G., Zweigbergk E. von, Örvig M. Barn och böcker. s. 54.
- ⁴⁹ Jansson T. Trollkarlens hatt, s. 184—185, 130, 136, 116—118, 31.
- ⁵⁰ Jansson T. Muminpappas memoarer, s. 38, 41, 82, 83, 109, 128, 129, 100, 37—39, 50, 106, 124.
- ⁵¹ Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 24.
- ⁵² Jansson T. Muminpappas memoarer, s. 9—11, 44, 16, 93, 94, 157, 102, 47.
- ⁵³ Jansson T. Farlig midsommar, s. 10—12, 72, 62, 125, 134, 115, 141, 31, 56, 102, 87.
- ⁵⁴ Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 27.
- ⁵⁵ Jansson T. Farlig midsommar, s. 67, 68, 76, 105, 115, 116, 121, 120, 141, 142.
- ⁵⁶ Hagemann S. Mummitrollbøkene, s. 26.
- ⁵⁷ Jansson T. Trollvinter, s. 72—74, 60—65, 22—27, 42, 49, 7—20, 80—82, 48—60, 104, 37.
- ⁵⁸ Fleischer F. og B. Skal Tove Jansson aldri skrive «helt voksent»? , s. 68.
- ⁵⁹ Svenskt litteraturllexikon. Lund, 1964, s. 233.
- ⁶⁰ Jansson T. 1) Hur gick det sen? Helsingfors, 1952; 2) Vem ska trösta knyttet? Helsingfors, 1960.
- ⁶¹ См. письмо А. Линдгрена к автору книги (май 1968 г.).
- ⁶² Цит. по: Fleischer F. og B. Skal Tove Jansson aldri skrive «helt voksent»? , s. 71—72; см. также: Jansson T. Lyssnerskan. Helsingfors, 1972. — Рекомендую книгу «Дочь скульптора» читателям, издательство «Геберс» отмечает: «Это произведение — нечто совершенно новое в творчестве Янсон. Умение описывать детство позволяет отнести ее к числу самых значительных шведских рассказчиков. Кто помнит, что значит быть ребенком? Пожалуй, никто! И какие при этом испытывают ощущения, большинство из нас просто забыло. Здесь же утраченная сказка возвращается вновь» (см. обложку).
- ⁶³ Цит. по письму Т. Янсон к автору книги от 3 сентября 1970 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
СКАНДИНАВСКИЕ «БРАТЯ ГРИММ»	7
СКАЗКА ВХОДИТ В ЛИТЕРАТУРУ	51
ПО ВОЛШЕБНЫМ ТРОПАМ АНДЕРСЕНА	91
ОБНОВЛЕНИЕ ВОЛШЕБНОГО МИРА	118
«АНДЕРСЕН НАШИХ ДНЕЙ»	146
СКАЗКА И СОВРЕМЕННОСТЬ	176
ПРИМЕЧАНИЯ	215

Людмила Юльевна Брауде
СКАЗОЧНИКИ СКАНДИНАВИИ

*Утверждено к печати
Редколлегией серии
«Из истории мировой культуры»*

Редактор издательства Т. А. Лапицкая
Художник Л. А. Яценко
Технический редактор Н. Ф. Виноградова
Корректоры Э. Н. Липп и Г. А. Мошкина

Сдано в набор 4/II 1974 г. Подписано к печати
28/V 1974 г. Формат бумаги $84 \times 108^{1/32}$. Бумага № 2.
Печ. л. $7\frac{1}{2} = 12.60$ усл. печ. л. Уч.-изд. л. 13.74.
Изд. № 5723. Тип. зак. № 929. М-37595. Тираж 50000.
Цена 78 коп.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука».
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
31 и 53	1 сверху 20 »	Г. Больте Грим «Холм эльфов»	Й. Больте Грим «Волшебный холм»
42	19 снизу		
73	1 »		
73—74	1 снизу— 1 сверху	«Человек и его тень»	«Тень»
156	19 снизу	настроения	настроение
165	6 сверху	характерное	стремление, характерное
185	10 »	жесткий	жестокий
218	13 сверху и 16 снизу	G. Bolte	J. Bolte
223	5 снизу		
226	21 »	Ædre	Ældre
226	4 сверху	of	og
238	18 »	höcker	böcker

Л. Ю. Брауде