

Л. Г. Дорофеева

«ЗАБЫТЫЕ ИСТОРИИ» ХАНСА КРИСТИАНА АНДЕРСЕНА  
В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ПИСАТЕЛЯ

Поступила в редакцию 23.09.2021 г.

Рецензия от 29.09.2021 г.

59

*Проводится анализ произведений Х.К. Андерсена, опубликованных на русском языке в 2016 г. под заглавием «Забытые истории Ханса Кристиана Андерсена». Их содержание и поэтика рассматриваются в соотношении с этапами творческой эволюции писателя. Ставится вопрос о причинах, определивших незавершенность ряда произведений, и обстоятельствах, побудивших автора отказаться от публикации завершенных текстов. На примере «Забытых историй» прослеживаются формирование творческой манеры писателя и процесс его работы над формами выражения исторических, нравственных, политических, философско-религиозных смыслов в жанрах сказки, притчи, аллегории.*

*The article analyzes H.Ch. Andersen's works, published in Russian in 2016 under the title "The Forgotten Stories of Hans Christian Andersen". Their content and poetics are considered at the background of the writer's creative evolution. The authors studies the reasons that determined the incompleteness of a number of works, and the circumstances that prompted the author to refuse to publish completed texts. "The Forgotten Stories" become the source for analyzing the writer's creative manner and his work on expressing historical, moral, political, philosophical and religious meanings in such genres as fairy tale, parable, allegory.*

**Ключевые слова:** зарубежная литература, Андерсен, жанр, сказка, притча, аллегория, эволюция творчества, поэтика

**Keywords:** foreign literature, Andersen, genre, fairy tale, parable, allegory, evolution of creativity, poetics

В 2016 г. в журнале «Новая Юность» были опубликованы ранее неизвестные русскому читателю произведения датского писателя Х.К. Андерсена. Переводчиком, комментатором и публикатором текстов выступил Дмитрий Кобозев, объединивший их названием «Забытые истории Ханса Кристиана Андерсена» [7]. Это значительное событие не осталось незамеченным читательской публикой, но пока прошло мимо внимания андерсеноведов.

Между тем открытие новых текстов автора такой значимости, как Андерсен, всегда способствует более глубокому изучению творческого процесса писателя, пониманию специфики его художественного мира.



Хронологический принцип, по которому расположены тексты в публикации, как справедливо заметил Д. Кобозев, «в какой-то мере позволяет проследить эволюцию творчества писателя» [8]. Об этой эволюции написано немало [4; 5; 9–11]. Но неизвестные ранее тексты, *не включенные* автором в собрания сочинений, *не опубликованные* им по причине незавершенности или каким-либо еще причинам, являются своеобразным материалом, помогающим увидеть процесс формирования эстетической системы и художественной концепции автора в новом ракурсе.

«Забытые» тексты Андерсена были открыты в разное время. Они жанрово и тематически неоднородны, не все завершены, но каждое произведение позволяет судить о замысле, о способе его осуществления, поиске поэтических средств выражения, и, что очень важно, помогает понять логику формирования ценностно-смысловой сферы творчества и художественного мира писателя.

Восемнадцать «забытых историй» можно сгруппировать в соответствии с доминантным типом проблематики, одновременно учитывая хронологию, что позволит соотнести их с этапами творческой эволюции писателя. Обратимся к последовательному их прочтению в ценностно-смысловом и поэтическом аспектах.

К раннему периоду творчества писателя, до 1840-х гг., относятся три текста. Первые два — «Ханс и Грета» и «Голубые горы» — имеют подзаголовок «Короткие истории (из немецкого)». Написанные в 1836 г. для газеты *Dansk folkebladet*, они не были приняты к печати редактором. Важно замечание комментатора о том, что оба текста «являются обработкой рассказов неизвестного немецкого автора» [8], что может объяснить некоторое «выпадение» первого рассказа из ценностного пространства творчества Андерсена.

Рассказ «**Ханс и Грета**» затрагивает нравственную проблематику истинного и ложного в человеческих отношениях на примере двух братьев и их слуг. Рассказ начинается с постановки вопроса о главной жизненной ценности, которой для братьев оказывается материальный достаток. События предваряются описанием собственности братьев, причем, в одном ряду материальных ценностей оказываются земля, хозяйство, животные — и люди (работник и служанка). Между братьями возникает спор о кобыле и жеребце, которые одинаковы по росту и цвету, но «старший брат хотел купить кобылу младшего, тот же, напротив, не отказался бы от жеребца. Что ж, согласны они были только в том, что оба животных должны принадлежать одному хозяину — но никак не могли договориться между собой»<sup>1</sup>. Они заключают пари, предметом которого станут нравственные качества их слуг. Слуги аттестованы как честный работник и ловкая служанка. Далее автор, описывая поведение слуг, исследует нравственное содержание понятий честности и ловкости. Как соотносятся они между собой? Какие способы использует ловкость для достижения цели? Хозяин пообещал Грете большое вознаграждение за то, чтобы она помогла ему приобрести жеребца. Служанка путем лести добивается сердечного расположения Ханса, и честный Ханс крадет жеребца у своего хозяина. Ведь обещанная Грете сумма

<sup>1</sup> Здесь и далее текст «Забытых историй» цит. по: [7], курсив в цитатах наш. — Л.Д.



«станет хорошим приданным», а это небезразлично для влюбленного работника. Поначалу Ханса останавливает лишь вопрос «Как скрыть от хозяина кражу?» Заметим, не отторжение мысли о краже, а лишь желание остаться честным в глазах хозяина. Но все же в душе героя начинается нравственная борьба, он понимает, что не может обмануть хозяина даже ради своего счастья, побеждает в себе искушение и признается хозяину во всем. Следовательно, понятие *честности* подразумевает правдивость, неспособность к лжи и одновременно содержит прагматический оттенок: честным быть выгодно, что становится ясным в финале рассказа. Понятие *ловкости* также подвергается многоплановой оценке: со стороны героев, повествователя, читателей. В представлениях хозяина Греты побеждает прагматизм, ловкость он расценивает как в принципе полезное качество, но быть честным все же выгоднее, чем лгать и хитрить. Практические критерии первенствуют перед нравственными. Об этом говорит «поучительный» финал истории: «Теперь важно, чтобы ты женился на Грете, — сказал хозяин. — Тогда ты приведешь ее в мой дом, и у меня будет не только честный работник, но и ловкая служанка». Ханс не мог и мечтать об этом. Честность победила в пари, и тому, кто положился на хитрость, пришлось лишиться и служанки, и кобылы. *Да так, в сущности, и должно было произойти!*» Очевидно, что последняя фраза, при осуждении *хитрости*, говорит о положительной оценке *ловкости*, способной на обман, лесть, воровство и т.д. Такая ловкость может быть *полезной*, значит, нравственно не осуждается. А за *добродетель* — в данном случае честность — человек получает *награду*, что укладывается в протестантскую этику — вознаграждения за добро материальной успешностью в этом мире, но не соответствует системе ценностей, утверждаемой Андерсеном в большей части его произведений. Миру прагматизма и целесообразности в его творчестве всегда противостоит мир красоты и свободы, неутилитарных ценностей, о чем свидетельствуют сюжеты «Гадкого утенка», «Снежной королевы», «Стойкого оловянного солдатика» и большинства других произведений Андерсена.

Сходная ценностная оппозиция выстраивается автором во втором «коротком рассказе» — «**Голубые горы**». Это оппозиция *откровения* и *рационального познания*. Рассказ отмечен очевидным влиянием философии Просвещения с ее установкой на рационализм, который, по версии Андерсена, не противоречит религиозному восприятию мира. Жители некоего местечка «слепы» верят в присутствие Бога в Голубых горах, но после научного «разоблачения» чуда героем-материалистом тайна Божественного присутствия превращается в сказку. Безверие же приводит к безблагодатности, труд людей и вся жизнь лишается смысла и вдохновения. Обретение «зрячей» веры происходит благодаря другому герою — путешественнику, увидевшему в природе действие Божественной силы: «Тогда он преклонил колена пред тем незримым, что являет свою мощь во всем вокруг, и осознал истину в древней вере: да, Бог действительно царил в прекрасных голубых горах! Но одновременно с этим человек уразумел, что нельзя привязывать себя к мертвым словам веры — необходимо следовать смыслу этих слов!» Автор здесь выступает и против слепой веры, и против безверия. Только тому открывается Истина, по Андерсену, кто направляет свой разум к ее познанию, видя



в ней выражение Божественных законов. При этом условии благодать нисходит свыше на человека и просвещает разум. Антропологически Андерсен мыслит в христианском ракурсе: с верой связано сердце, в котором рождаются желания, но эти желания должны быть разумны и направлены на труд, который, в свою очередь, получает вдохновение от молитвы. Понятие труда — одно из ключевых в протестантизме и в религиозно-этической системе Андерсена. Важно, что вдохновение труда может быть только свыше, дается Богом, если желания *разумны*.

Рассказ носит притчевый характер, как и многие другие произведения Андерсена, но при этом излишне дидактичен и рационален, что, возможно, объясняет отсутствие его прижизненной публикации.

62

Сказочная миниатюра «**На смертном одре**» — это рассказ о смерти короля от лица месяца, ставшего свидетелем этого печального события. Миниатюра должна была открывать сборник «Альбом без картинок», но не была опубликована по причине «злободневности сюжета» — возможной аллюзии на смерть датского короля Фредерика VI [8]. Категория смерти относится к ключевым в художественном мире Андерсена, и мотив смерти является одним из главных в его творчестве (см.: «Мертвец», «Ель», «Калоши счастья», «Красные башмаки», «Девочка со спичками», «Оле Лукойе» и др.). Сюжет рассказа противопоставляет мир *этот* и мир *иной*. По мысли автора, момент ухода из жизни связан с ответственностью человека за свою жизнь, и прежде всего — за злые дела. Характерной чертой в творчестве Андерсена является отсутствие идеи о возможности покаяния даже на смертном одре: герой остается один на один со Смертью и своими злыми, жестокими, отвратительными делами, и с чувством ужаса, от которого «на лбу короля выступили кровь и капли пота...» Но возможности покаяния для героя в сюжете не просматривается.

Этот текст является наброском (так его называет сам автор — «бледный набросок»), началом некоего повествования, в котором автор проговаривает свою цель: «прожигать человеческие сердца вплоть до самых потаенных их уголков» этими «зловещими откровениями», что свидетельствует об открытой дидактической направленности автора, борющегося со злом, а это характерно именно для историй и сказок раннего периода творчества.

Остальные «Забывшие истории» появились в промежуток с конца 1840-х по начало 1870-х гг. и относятся ко второму периоду творчества Андерсена, который он сам связывал с понятием «новизны». В это время писатель публикует «Новые сказки», новизна которых, как верно заметил А. В. Сергеев, состоит «в том, что, доступные восприятию ребенка, они адресованы в первую очередь взрослому читателю» [11, с. 71]. Эти истории достаточно легко поддаются тематической и проблематической группировке. В основном Андерсен обращается к социально-исторической, нравственной и религиозно-философской проблематике, одной из ключевых тем для него является тема Родины — Дании, которой посвящены в «Забывших историях» четыре произведения.

Хронологически первая из них, лирическая миниатюра «**О чем поведала старая Ива**», написана между 1847 и 1852 г. Это поэтическая зарисовка, отмеченная аллегоричностью и символикой. Романтический



мир природы отображается в ней при помощи архетипических мотивов дома, дороги, Рая, древа жизни. Главными категориями при этом выступают *время* и *красота*. Центральный образ миниатюры — ива, которой «должно быть, исполнилось больше сотни лет», — одушевляется и обретает черты Древа Жизни, вбирающего в себя жизни окружающих, рождающего их в себе. Это был целый мир — с висячим садиком малины и мокричника, устроившихся на иве, стройной рябинкой, проросшей в ее расщелине, из которой в нанесенном туда черноземе и прелых листьях росли трава и цветы. Сравнение ивы со старцем («Казалось, что дерево, такое сгорбленное, такое дряхлое и почтенное, — это старец... Впрочем, оно и в самом деле было стариком, которому перевалило за сотню лет») подводит читателя к сопоставлению ее с другим персонажем рассказа — стариком, живущим в дряхлой лачуге. Но мотивы древности, дряхлости, связывающие два образа, несут значение жизни, а не умирания. Гнездо аиста, которое лепилось к лачуге, куст бузины, «который каждую весну стоял усыпанный цветами», лопухи, дикий хмель, «здоровенный рогоз, необычайно бархатистый, могучий и крепкий», — все рождает ощущение полноты жизни, ее силы, некоей семейственности и связанности всего со всем: «Старик в лачуге, аист наверху, да я вот тут, у пруда, — говорила старая ива, — мы — одна *семья*». Причем именно старость является скрепляющим этот мир началом. За его пределами пространство упорядочено человеческим трудом, там был «желто-зеленый» овес, и «пшеница уже налилась золотом и созрела». Но в нем не было места ни для бузины, ни для хмеля и лопуха вместе с аистом и стариком, в нем не было *старости*, обращающей взгляд в вечность. Внешнее пространство недружественно к миру ивы и старика, Андерсен обозначает его словом «барщина»: «Частенько неприятно поддувало с севера, ведь к северу от лачуги не было ни единого деревца — ни ивы, ни бузины. Там расстилалась огромная барщина».

Во второй части рассказа повествование перепоручается иве. Она вспоминает о старике, которого знала когда-то светловолосым мальчиком, карабкавшимся по ее спине, затем — влюбленным юношей. Ива помнит, как возлюбленная юноши вышла замуж «за богача крестьянина, доставившего ей и скот, и прочие блага, что юноша с кротостью принял и не осудил. Образ старика обретает характерность: он кроток, смиренен, любовь его жертвенна, но развития он не получает, сюжет его жизни не завершен. Это делает рассказ о старой иве зарисовкой, пусть и развернутой. Даже при большем объеме, чем у других «историй», он укладывается в жанр лирической миниатюры с ностальгической окраской и сосредоточенностью на чувстве Родины, что соответствует романтической поэтике.

Остальные три произведения, посвященные теме Родины, созданы в 1860-е гг. «**Рассуждения аиста**» представляют собой фактически только зачин истории. При всей условности повествования от имени птицы, текст автобиографичен. Он выражает отношение автора к Родине («Дания — моя родина, а для тех, кому это не нравится, я — величественная птица севера, которая зимует под солнцем Африки, пока на родине холодно»), чувство социального неравенства, от которого долго страдал писатель («Люди разделяют себя на высших и низших, но при этом, за-



лезая в воду, выглядят одинаково»), и горечь непризнания на родине («Датчане — мои соотечественники, хотя и недружелюбные...»; «Я — датчанин не хуже других...»). В отличие от Дании, в других странах уже в сороковые годы Андерсена принимали с восторгом (подробнее см.: [3; 4; 6]).

«Зеленые острова» — это также зачин неосуществленного произведения, он имеет форму монолога героя-рассказчика о жизни души и о любви к своей земле людей, оказавшихся на чужбине. По сути это гимн Дании, признание в любви ей, выражение чувства Родины, которое охватывает природу («вид моря»), запахи («аромат клевера»), культуру («Гравюры на дереве» Кристиана Винтера). Образ Зеленых островов станет для Андерсена символом Дании и не раз будет встречаться в его творчестве.

64

Прием повествования от лица птицы Андерсен повторяет в рассказе «Письмо аиста из Суэца перед открытием канала» (1869). Восхищаясь масштабом исторического события, Андерсен все же фокусирует внимание читателя на аистином гнезде, свитом на крыше дома Пера Хансена, по конкретному адресу в Дании. Так рождается архетипический образ Дома-Родины, Дании, столь любимой писателем. Откликаясь на открытие канала, Андерсен говорит не только о цивилизации и ее глобальном значении, не только о силе гениального разума, но и о Родине, доме как вечных и вечных ценностях человеческого бытия.

«Забывтые» произведения Андерсена, даже при их незавершенности, емко иллюстрируют процесс формирования проблемного поля его творчества. Важное место в нем занимает осмысление истории, причем истории «повседневной», не героической. Так происходит в двух одноименных текстах «Картошка» — 1855 и 1868 гг., принципиально отличающихся друг от друга. Первый вариант нетипичен для Андерсена и представляет собой своего рода статью политико-экономического характера, хотя сам писатель в письме к Генриетте Вульф от 16 февраля 1855 г. сообщал о замысле написать «крохотную историйку “Картошка”», при этом *«не статью для какого-нибудь сельского экономического вестника»* [8]. В рассказе в несколько восторженном тоне излагается история появления и распространения картофеля в Европе (как пишет автор, «биография картофеля»), что, собственно, и составляет его основное содержание.

Вполне в андерсеновском стиле написан второй вариант рассказа «Картошка», который можно вполне назвать сказочным. В нем уже чувствуется рука позднего Андерсена-сказочника, он лишен излишней публицистичности и откровенного историзма. Построен он как разговор между обитателями цветника и огорода. Свой голос автор сказки отдает героине-картошке, которая и рассказывает историю картофеля в Германии. Впрочем, вторая попытка реализовать старый замысел автору, вероятно, тоже не понравилась, поскольку обе «биографии» картофеля остались только в черновиках. В цитируемом выше письме есть строки: «Скоро Вы ее (историю. — Л.Д.) прочтете, если только *результат понравится мне самому*» [8]. Но замысел не был оставлен автором, он отчасти реализовался в 1869 г. в истории под названием «Что можно придумать», где есть сюжет с картофелем, сжатый до одного абзаца. Главные мотивы



рассказа — вопрос о предмете поэзии и мысль о раскрытии прекрасного в обыденных вещах. Некий поэт приходит к знахарке и просит излечить его от непоэтичности мира, дающего слишком мало подлинно прекрасных сюжетов. В ответе знахарки приоткрываются, вероятно, творческие тайны Андерсена: «Но ты не умеешь смотреть на вещи, как следует, ты не изошрял своего слуха и мало читал по вечерам: “Отче наш!”. Есть о чем петь и рассказывать и в наше время, умей только взяться за дело! Черпай мысли откуда хочешь — из трав и злаков земных, из стоячих и текучих вод! Но для этого, конечно, нужно обладать даром разумения, уметь — как говорится — поймать солнечный луч! На вот, попробуй-ка надеть мои очки, приставь к уху мой слуховой рожок, призови на помощь Господа Бога, да перестань думать о самом себе!» [2, с. 516].

Чисто андерсеновский подход к истории можно увидеть и в незавершенном рассказе «Хмелевой лист» (1864). История затрагивает тему угнетения крестьян и крестьянских восстаний: «...в старину в Дании, раздираемой внешними и внутренними распрями, крестьянин был для помещика не более чем скот в хлеву: его запросто могли обменять на хорошего охотничьего пса!» К историческим и трагическим событиям автор «заходит» от образа хмелевого листа, который «подслушал» беседу «школьного наставника со всеми своими учениками» о хмелевых шестах. По мнению Д. Кобозева, завершить этот рассказ Андерсену мешали его политические и идеологические пристрастия [8].

Наибольшее число произведений из «забытых историй» 1840—1860-х гг. посвящено философско-религиозной проблематике. Рассказ «Букварь» в центр ставит проблему *слова* и категории времени, противопоставляя «старые добрые рифмы» «новомодным стишкам». В притчево-аллегорической форме автор сравнивает век минувший и век нынешний. Рассказ завершен сюжетно, но автор отказался от его публикации, вероятно, по творческим соображениям.

Важно отметить сосредоточенность писателя на категории времени, входящей в число центральных как в этих историях, так и в позднем творчестве Андерсена в целом. Проблематика времени при этом сопрягается с понятиями жизни, смерти и, конечно, вечности как бессмертия. В этом отношении показательна философская миниатюра, как мы бы обозначили жанр этой незавершенной истории, «Бессмертие», созданная им предположительно в период с 1857 по январь 1861 г. Повествование выстраивается в форме диалога ласточек, разговор которых о человеческих способах увековечивания себя (надписи на глине, на камне храма в Индостане, на листке газетной бумаги) подслушал автор. Диалог становится встречей нескольких точек зрения на бессмертие. Автор здесь выходит за рамки сказки и даже притчи — в жанр философского эссе, пытаясь оставаться в рамках сказочной поэтики. Это особенно для нас интересно, так как раскрывает авторскую эволюцию Андерсена, поиск им способа выражения философской мысли, формулировки глубоких идей, совсем не детских, средствами сказочного, притчевого повествования. Вероятно, авторская позиция доверена четвертой ласточке, которая вполне «по-философски» рассуждает о вечной жизни: «Как начну думать о бессмертии, так просто не верится, что и я, и все мои родители, возможно, наделены им! В бесконечном мировом пространстве ме-



ста хоть отбавляй: его гораздо больше, чем требуется нам, чтобы жить в свое удовольствие — всему ведь, наравне с началом, положен предел». Можно понять, почему автор не завершил и не опубликовал этот текст: его философское содержание явно доминирует над образным. Автор сосредоточен на вербализации своей философской концепции, он ищет формы, соответствующие его эстетической задаче — создать такую версию романтического двоемирия, которая сделала бы явления природы и весь вещный мир доступными детскому восприятию, передавая при этом «взрослые» смыслы.

В этом плане особый интерес представляет сказка-аллегория «**Осел в топчаке**» (1866). Здесь мы встречаем тот редкий для Андерсена случай, когда авторская позиция высказывается прямо. Повествование строится как записки путешественника: «Чуть ли не о каждом из моих португальских странствий можно рассказать целую сказку! Вот одна из них». Случай не просто так назван сказочным: рассказ построен в форме диалога между автором-повествователем и ослом. На наш взгляд, эта история демонстрирует поиск писателем творческого метода, его работу над формой сказочного повествования. Фактически он раскрывает свое видение мира и свой творческий принцип: одушевление, олицетворение явлений природы, животных, быта. Тема беседы — красота и смысл жизни. Осел с завязанными глазами, вращающий колесо для доставки воды, лишенный возможности видеть прекрасный мир, но готовый терпеть несвободу ради куска хлеба, воплощает рабское сознание. Андерсен выражает идею гармонии, объединяющей природу и искусство, в противопоставлении культуре материальных благ.

В поэтике Андерсена безблагодатность жизни, лишенной красоты и самого стремления к ней, часто выражается в образах скотного двора и птичника. А истинная красота, гармоничность мира и свобода, несущие благодатное начало, часто связаны с образами из мира дикой природы — аистов, лебедей, кузнечиков, цветов, явлений живой природы.

О философском осмыслении социальных конфликтов говорит незавершенная сказочная история «**Иведе-Аведе!**», время написания которой неизвестно. Имена героев взяты из известных в Дании детских стишков. Тематика определяется конфликтом между властью имущими и человеческим отребьем. Под властью понимается сила газетного слова: Иведе «имел большой вес в газете... распорядился человеческими жизнями и благополучием, приводя в движение подвластную ему машину одним лишь своим приказом», почему и «был своего рода маленьким Господом Богом», то есть сверхчеловеком. Аналогичный мотив позже встретится в сказке «Писарь», где герой, всего лишь писарь, «который сам по себе и полскиллинга не стоил» [2, с. 650], возмнил о себе, что он «маленький господин бог, а подумать, так не такой уж и маленький» [2, с. 651], и стал писать «несусветную околесницу» — «о художниках и о скульпторах, о поэтах, о тех, кто сочиняет музыку» [2, с. 651].

Второй герой рассматриваемого текста, Аведе, — не просто бедный и угнетенный, составляющий контраст Иведе; он — символ всех тех людей, кто предназначен для «топки»: «кухонная тряпка для огромного мирового котла». Социально-политическая проблематика здесь обретает фи-



лософское осмысление, направленное на раскрытие духовного смысла основного конфликта человеческой цивилизации — «право имеющих» сверхчеловеков и остальных людей, предназначенных для «топки».

В произведениях конца 1860-х гг. явно усиливается интерес писателя к религиозно-философской проблематике, о чем свидетельствуют исследователи творчества Андерсена [11; 12], также как и вновь открытые тексты. В коротенькой зарисовке **«О чем рассказывают часы»** (1869) в религиозно-философском ключе осмысливается категория времени. Часы в сказках и историях Андерсена — всегда емкий художественный знак. И чаще всего часы — знак пространственной границы, они находятся на рубеже миров, соединяя их или разъединяя. Часы говорят о смене старого времени на новое, и всегда в ценностном плане (рассказ «Прадедушка»), часы могут совершать чудо, воскрешая события библейского времени, доказывая их вечность (сказка «Самое невероятное»), бой часов знаменует переход от жизни к смерти или преодоление границы между живыми и мертвыми (рассказ «Мертвец»), и т. д. Рассказ часов в рассматриваемой истории выстраивается по логике «от внешнего к внутреннему». Вначале мы видим механическое движение стрелок, количество цифр на циферблате. Затем бой часов на соборной башне обретает судьбоносный смысл и указывает на событие, которого ожидает каждый, поскольку у каждого есть свой час, и у человечества есть тот Час, который определит его судьбу. Финальная фраза вырывается из пространства речи сказочных часов и воспринимается как слово автора, раскрывающего смысл времени и его движения: «А между тем, час предыдущий уже уносится за пределы земли, туда, где во мраке, подобном царившему при сотворении мира, Господь, единый на небе и на земле, парит над водами». Время обретает смысл вечности и обращает читателя к пространству Бога, Творца всего сущего и самого времени.

Осмысление времени как пути к Судному дню мы обнаруживаем в истории **«О чем поют волны морские»** (1869). Но здесь она соединяется с другой, также первостепенной, темой писателя — с пониманием языка природы как Божественного откровения. Произведение не завершено, но все равно рождает ощущение цельности. Трагическим поводом к его написанию стала гибель Генриетты Вульф (1804–1858) — женщины, которую Андерсен называл сестрой и с которой душевно был близок. В «Прибавлении к “Сказке моей жизни”» (1858) Андерсен излагает трагическую историю гибели Генриетты Вульф на пароходе «Австрия», сгоревшем в открытом море, и вопрошает: «Спаслась ли она, *слабая, хрупкая девушка? Или лежит на дне морском? <...>* Сколько раз перед сном молил Бога: “Если есть малейшая связь между духовным и нашим миром, то не откажи мне в вести, в знаке оттуда хотя бы во сне, из которого бы я узнал о ее судьбе!”» [1]. Очевидна близость этих строк с образом погибшей девушки из рассказа «О чем поют волны морские». Одна фраза из автобиографии — «слабая и хрупкая девушка... лежит на дне морском» — разворачивается в сюжетную сцену, изложенную языком моря: на корабле «была женщина, темно-голубые глаза которой выдавали в ней северянку. Ее взор, исполненный любви, блуждал среди волн. Судно было объято пламенем и устремилось в мои холодные объятия в надежде потушить пожар. Так или иначе, но корабль опустился туда, где колы-



шутся водоросли, в мой огромный заповедный сад, а я вторглось в каюты и вновь увидело ту женщину: *она казалась спящей, ее руки мирно покоились на груди, едва заметная улыбка играла на устах, но Смерть уже настигла ее на цветущем дне морском. С датских островов в мои воды были пролиты слезы, горячие и соленые: оплакивали ее, сестру... Корабль стал ей гробом, а волны пропели псалом над ее могилой*».

Важно отметить, что язык моря в художественном мире Андерсена — это язык природного, естественного откровения о мироздании и всех тайнах видимого и невидимого мира. Неслучайно псалом над кораблем-могилой девушки пропели морские волны, являя тем самым свое служение и свою причастность Творцу всего сущего.

68

Завершает публикацию «забытых историй» Андерсена шуточный стих «**Спроси с Амáгера фру!**», написанный в 1871 г., уже в конце творческого и жизненного пути. Образы, сам шуточный тон и ритм этого стиха заимствованы Андерсеном из старых детских стишков [8]. История о том, как «толстый дед» — старая морква — решил жениться «на морковной свет-девице, / Чтоб была нежна, — юна, / Рода знатного она» оборачивается смертью жениха и счастьем (в связи со смертью жениха!) невесты. Безусловно, всё здесь аллегория; весь огородный мир легко проецируется на мир человеческий, как и сама история несостоявшегося брака. И если бы сюжет завершился счастливо для невесты, как мы это видим в прозаическом варианте сказки про морковь, записанной Анной Вуд со слов самого писателя и опубликованной в журнале *Temple Bar* за 1874—1875 гг. ([8]), то содержание осталось бы в рамках проблематики неравного брака с утверждением права на брак по любви. В прозаическом варианте садовник вырывает из грядки жениха, уродливого морковного старика, после чего его невеста Карота смогла «выйти замуж за своего возлюбленного и больше никогда не кручиниться. Так она и сделала — прямо там, перед алтарем — и с тех пор была необычайно счастлива!» [8].

Но в рассматриваемом нами стихотворном варианте финал другой:

И теперь вдовой морковка  
Зажила свободно, ловко!  
Но не долго: юной, чистой  
Угодила в суп душистый!

Такой финал выводит сказочный сюжет на иной — философский уровень, уравнивая всех перед смертью, которая предназначена каждому, и это предназначение должно быть исполнено. Смыслы, которые «спрятаны» в шутовском сюжете, касаются относительности времени и ценностей временной жизни. Эта проблематика присутствует во всем творчестве писателя. Но в особенности она присуща позднему Андерсену, сказки которого обращены к темам жизни и ее смысла, смерти, бессмертия, Рая, его утраты и дальнейшей недостижимости для души.

Подведем итоги. Анализ «забытых» историй Андерсена не только иллюстрирует логику творческого пути автора, но и позволяет увидеть творческий процесс писателя, движение его мысли, поиск им форм



выражения исторической, политической, философской, иначе говоря, «взрослой» тематики, доступных для детского сознания. Тексты, относящиеся к раннему творчеству, подтверждают исходную связь сказок Андерсена с фольклором, которую отмечают все исследователи его творческой эволюции. Конечно, во все периоды творчества писателя отличала сложность проблематики, охватывающей в сравнительно небольшом тексте многие уровни постижения жизни: от бытового, социального, политического уровня (с нравственным акцентом) до религиозно-философской рефлексии, которая в позднем творчестве явно доминирует, что также отмечено исследователями (в частности, об этом пишет Т. И. Сильман, говоря о пути писателя к «сентиментально-религиозным мотивам, которые особенно сильно развиваются в его позднем творчестве» [12]). Но самое интересное заключается не в творческих достижениях писателя, а в том, что у писателя *не получалось*, что его *не устраивало*, что становилось причиной отказа от публикации текста или от завершения начатого. Так, история рассказа «Картошка» говорит о процессе освоения формы повествования от лица сказочного персонажа, в данном случае — картошки, о работе писателя над соединением сказочной формы с конкретным историческим содержанием. В ряде произведений слишком явна дидактика, и Андерсен отказывался от публикации, если не мог добиться в произведении органичности слова и образа сказочного персонажа, как это мы видели в случае с рассказом «Бессмертие». При этом неопубликованные тексты подтверждают неизменную приверженность писателя аллегории и притче, которая, появляясь в ранних произведениях, не только сохраняется, но оттачивается далее, обретая особую андерсеновскую специфику в более позднем творчестве.

### Список литературы

1. Андерсен Г. Х. Прибавление к «Сказке моей жизни» // Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: [http://az.lib.ru/a/andersen\\_g\\_h/text\\_1869\\_pribalenie\\_k\\_skazke.shtml](http://az.lib.ru/a/andersen_g_h/text_1869_pribalenie_k_skazke.shtml) (дата обращения: 30.08.2021).
2. Андерсен Г. Х. Сказки и истории : в 2 т. Петрозаводск, 1992. Т. 2.
3. Бекетова М. А. Г. Х. Андерсен, его жизнь и литературная деятельность : био-гр. очерк. СПб., 1892.
4. Брауде Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен : книга для учащихся. 3-е изд., дораб. М., 1987.
5. Грёнбек Б. Ханс Кристиан Андерсен: жизнь, творчество, личность. М., 1979.
6. Ерхов Б. А. Андерсен. М., 2013.
7. Забытые истории Ханса Кристиана Андерсена / пер. с датского, вступ. слово, комм. и примеч. Д. Кобозева // Новая Юность. 2016. №4. URL: [https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2016/08/9\\_133\\_Andersen.pdf](https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2016/08/9_133_Andersen.pdf) (дата обращения: 30.08.2021).
8. Кобозев Д. Комментарии // Новая Юность. 2016. №4. URL: [https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2016/08/9\\_133\\_Andersen.pdf](https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2016/08/9_133_Andersen.pdf) (дата обращения: 30.08.2021).
9. Коровин А. В. Генезис жанра истории в творчестве Х.К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира» (к 200-летию юбилею Х.К. Андерсена) / отв. ред. Н. А. Вишневская, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина. М., 2008. С. 66 – 94.



10. *Сергеев А. В.* Эволюция жанра сказки в творчестве Х.К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира» (к 200-летию Х.К. Андерсена) / отв. ред. Н. А. Вишневская, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина. М., 2008. С. 8–25.

11. *Сергеев А. В.* Жанр литературной сказки в творчестве Х.К. Андерсена // *Stephanos*. 2019. №3. С. 71–76.

12. *Сильман Т. И.* Сказки Андерсена // Андерсен Х. К. Сказки и истории : в 2 т. Петрозаводск, 1992. Т. 1. С. 5–26.

#### Об авторе

Людмила Григорьевна Дорофеева – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

70

#### The author

Prof. Liudmila G. Dorofeeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia

E-mail: Lgdorofeeva@mail.ru

ORCID 0000-0003-4789-3216