

Владимир Голубев



Владимир Голубев – прозаик, кандидат юридических наук. Родился в 1965 году. Живёт в г. о. Серпухов Московской области. Окончил исторический факультет Московского педагогического университета. Служил старшим следователем Серпуховского УВД, следователем по особо важным делам Серпуховской прокуратуры. Учился на факультете правоведения Юридического института МВД РФ.

Писательскую деятельность начал в 1992 году. Первая большая публикация – в журнале «Юность» (2007). Автор книг «Сказки Малеевского леса», «Асины сказки», «Сказы Матушки Оки», «Забывтый рубеж», «Летучий корабль», нескольких детективов и др.

Лауреат Общенациональной литературной премии им. П. П. Бажова, лауреат II степени Литературной премии им. А. Дельвига в номинации «Большая проза».

Главы из книги «Загадки литературной сказки»

Часть II

Недолгая сказка Ореста Сомова

В первой четверти XIX века литературная сказка занимает в творчестве русских писателей ещё очень незначительное место. Но уже со второй четверти столетия интерес к ней резко возрастает. На подобную перемену повлияло, видимо, то, что духовная атмосфера в стране после бунта декабристов сильно изменилась, что, естественно, привело к усилению реакции и в духовной сфере. Но главное, что подчеркнуло интерес литераторов к сказке, как нам видится, кроется не в политике государства, а в активном распространении в культурной жизни России идей романтизма, даже скорее романтического национализма или идеи народности, вместо остатков давно на ладан дышащего классицизма, идей Просвещения и сходившего на нет сентиментализма. Неудержимая, как ртуть, творческая мысль писателей устремилась выискивать новые пути осмысления и отражения действительности.

В России возникает новая волна увлечения западноевропейской литературой. Особенно вырос интерес к творчеству немецкого сказочника Эрнста Гофмана, не миновала она и отечественных писателей. Так, в 1829 году выходит поучительная сказка для детей «Чёрная курица, или Подземные жители» Антония Погорельского. Сказочные образы в ней напоминают «Щелкунчика», также в ней мы видим

переплетение реальной жизни с таинственным и волшебным миром подземного королевства. Однако достоинства рассказанной истории не только в её нравоучительном сюжете, что даже Белинский считал её весьма дидактичной (хотя кто из нас, давайте признаемся, не мечтал в детстве, не уча уроки, отвечать на все вопросы учителей), а в поэтичности придуманного очарованного мира, куда попадает главный герой – мальчик Алёша. Мир, окружающий нас по воле нашей фантазии, оказывается раздвоенным и призрачным.

Но наряду с неистребимым пристрастием русских писателей к зарубежным источникам, всё же в 20–30-е годы в воздухе по-прежнему витает проблема национальной самобытности, звучавшая то громче, то тише, почитай с XVIII века. Концепцию народности, национальной самобытности отстаивал и наш герой, в творчестве которого видное место отдано именно сказкам...

Орест Михайлович Сомов – поэт, прозаик, переводчик, литературный и театральный критик, очеркист – родился 10 (21) декабря 1793 года в небольшом городе Волчанске Харьковского (бывшая Слободско-Украинская губерния) наместничества.

Появился будущий литератор в обедневшей дворянской семье. Отец – капитан Михаил Лукич Сомов, мать – Аграфена Андреевна Стойкина. Дворяне Сомовы вели свой род от выехавшего из Золотой Орды мурзы Ослана, принявшего в 1389 г. крещение под именем Прокофий, внук которого, Андрей Львович по прозвищу Сом, был родоначальником Сомовых. По другой, современной версии, Сомовы – потомки угасшего княжеского рода, происходящего от ярославских князей, ветвь князей Шехонских-Сомовых.

Начальное воспитание Орест, как тогда было принято, получил дома, а затем обучался в частном иностранном пансионе. В 1809 году, по другим сведениям – в 1810 году, поступил в Харьковский университет, который в то время становился крупным культурным центром, изучать словесность. В университете преподавал русский писатель, филолог, доктор философии И.С. Рижский, автор «Науки стихотворства» и сподвижник Н. И. Новикова, который, правда, скончался весной 1811 года. Безусловно, Сомов читал труд первого ректора университета, как и, видимо, слушал стихи недавнего выпускника, поэта-сатирика И. Н. Нахимова. Свою альма-матер литератор покинул, по-видимому, без экзамена.

Сомов свободно владел немецким, итальянским и французским языками. В Харькове, при университете, издавались журналы «Харьковский Демокрит» и «Украинский вестник», где начинающий литератор с 1816 года стал размещать свои первые литературные опыты – стихи и прозу, как оригинальные, так и переводные. Видимо, благодаря воспитанию, Орест Михайлович сформировался и на всю свою недолгую жизнь остался приверженцем использования в литературе живого разговорного языка. Он благополучно избежал влияния архаичного книжного стиля XVIII века, как и не оставили глубокого следа в его творчестве карамзинисты, искавшие средний стиль при формировании русского литературного языка. Видимо, оттого и через двести лет современному читателю достаточно легко знакомиться с произведениями Сомова.

В конце 1817 года молодой двадцатичетырёхлетний литератор оставляет пыльный Харьков с невысыхающими лужами и вонью на Сумской. В наёмном экипаже, разгоняя гуляющий скот, мимо шалашей и балаганов торговцев, он покинул приютивший его город. За земляным валом свежий воздух наполняет коляску, и с чувством тревоги перед неизведанным Сомов, попрощавшись с раздольными степя-

ми, держит путь в сырой и по-европейски надменный Петербург. Столица приняла молодого южнорусского автора благосклонно. В 1818 году он становится членом Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, а спустя два года – действительным членом Вольного общества любителей российской словесности. Сотрудничает почти во всех журналах этих обществ – в «Благонамеренном» и в «Соревнователе просвещения и благотворения», «Невском зрителе», «Альционе», позже и в «Полярной звезде» как поэт, прозаик и критик.

В 1819–1820 годах Орест Михайлович в качестве секретаря князя П. П. Щербатова посетил Польшу, Австрию, Францию, Германию. Поездка, связанная с лечением сенатора, необычайно расширила кругозор Сомова. Перед ним во всём блеске и нищете предстала Европа, начавшая оправляться после долгих наполеоновских войн. В саду Тюильри и по бульвару Итальянцев прохаживались напудренные модники, а в чопорном предместье Сен-Жермен из окон особняков раздавалась музыка с изысканных балов. В Латинском квартале с шумом гуляли неугомонные студенты, а грязный и бедный Сен-Марсо следовало обходить стороной, иначе на голову тебе выльют ушат помоев или вообще оставят без кошелька, а то и жизни...

Путешествие удалось, ведь только в Париже Сомов пробыл пять месяцев, и всё это дало ему не только свежие впечатления, но и новые материалы для собственной литературной деятельности. Но прежде чем у литератора проявился самобытный дар сказочника и рассказчика, он прошёл основательную литературную школу. Его стихотворные опыты, неустанная работа переводчика приучили молодого Ореста к поразительной точности и ясности выражений, заставили по выражению Н. Н. Петруниной,

на чью статью «Русская фантастическая проза эпохи романтизма» мы во многом опираемся при написании этого очерка, «...овладеть разными стилями от "метафизического" языка литературного трактата до стихии живой разговорной речи». Обширная журнальная проза Сомова – путевые письма, размышления, описания, анекдоты, «характеры», появляющиеся в печати с 1818 года и особенно умножившиеся после возвращения из-за границы, – развивала наблюдательность будущего повествователя и точность его описаний, приучала схватывать резкие черты оригинальных, контрастирующих между собой характеров.

Также к середине 1820-х годов сложилась и эстетическая программа Сомова, что как нельзя характерно для той эпохи, когда литературное сознание неизменно опережало творческую практику. В 1823 году выходит трактат Сомова «О романтической поэзии» – один из важнейших памятников русской эстетической мысли эпохи декабристов. Основной тезис автора, не потерявший актуальности и поныне, – «народу русскому (...) необходимо иметь свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых». Путь к её созданию Орест Михайлович видел в обращении к живым источникам народной поэзии, «нравов, понятий и образа мыслей», к сокровищам родной природы и истории. И в своём непродолжительном творчестве он по мере сил старался осуществлять эту программу.

Все потуги харьковского дворянина шли в русле европейского романтизма, позже получившего термин «романтический национализм», с его интересом к родной истории, особенно в годы подъёма национальных государств и их переломными моментами (романы В. Скотта, публикации «Песни о Нибелунгах», «Беовульфа», «Слова о полку Игореве» и т. д.), составлением словарей национальных языков, сбором фольклора и т. д., и вели к обогащению русской национальной культуры.

С конца 1826 года Орест Михайлович сотрудничает с изданиями Н. И. Греча и Ф. В. Булгарина, став штатным сотрудником газеты «Северная пчела» и журнала «Сын отечества». Сотрудничество продолжалось до конца 1829 года, но в 1826 году у него завязываются дружеские отношения с А. А. Дельвигом, и с 1828 года они уже сообща издают альманах «Северные цветы».

Провозглашённая Сомовым идея романтической народности была близка литераторам-декабристам. Это послужило основой для его сближения с А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым и привело его в число сотрудников издаваемого ими альманаха «Полярная звезда». О. М. Сомов с 1824 года работает столоначальником в правлении Русско-американской компании, фактически помощником Рылеева. После восстания на Сенатской площади в декабре 1825 года литератор был также арестован, но вскоре освобождён: следствие подтвердило его непричастность к деятельности тайных обществ, часто собиравшихся в конторе компании. По воспоминаниям современника, император Николай I возмутился во время допроса Сомова: «Хороша же собралась у вас там компания!»

Но тем не менее, несмотря на оправдание, Сомов лишился службы в Российско-американской компании, а значит, и постоянного заработка. Рассчитывать на значительные доходы с имений он не мог по причине их отсутствия. С тех пор вся его жизнь – это нелёгкая жизнь профессионального литератора, средства к существованию ему теперь доставляет исключительно литературная работа. С 1827 года в различных альманахах появляются его оригинальные повести. В том же году завязываются отношения Сомова с писателями пушкинского круга: став сотрудником «Северных цве-

тов» А. А. Дельвига, постоянным автором «прозаической» части этого альманаха, он попадает в их общество. Сомов выступает в альманахе не только как прозаик-беллетрист, но и как критик, автор годичных обзрений российской словесности.

В 1829 году Орест Михайлович наконец-то полностью разорвал с Булгариным, одиозная репутация которого к этому времени окончательно определилась, и теперь целиком связал свою судьбу с изданиями Дельвига – «Северными цветами», а в 1830–1831 годах – и «Литературной газетой», став после Антона Антоновича его главным редактором (в ноябре 1830 года). Выход газеты удалось возобновить, и она издавалась и после смерти Дельвига, до конца июня 1831 года. Также они с А. С. Пушкиным готовили к изданию альманах «Северные цветы» за 1832 год, однако из-за финансовых недоразумений отношения Сомова с Пушкиным окончательно расстроились, и Орест Михайлович оказался не у дел. Начались бесконечные поиски работы, чтобы хоть как-то прокормить семью. Он снова был вынужден довольствоваться ролью литературного подёнщика в изданиях Н. И. Греча и А. Ф. Воейкова.

Ко времени, когда Сомов пришёл в альманах «Северные цветы», он был заметным деятелем украинского землячества в Петербурге. По всей видимости, на этой почве возникло его знакомство с молодым Н. В. Гоголем, около 1830 года приехавшим в столицу. Но ещё в 1829 году в рецензии на юношескую поэму Гоголя «Ганц Кюхельгартен», вышедшую под псевдонимом В. Алов, Сомов приветствовал вступление на литературную арену «таланта обещающего» будущего поэта. Именно в период участия Ореста Михайловича в изданиях Дельвига появи-

лась в «Северных цветах» глава из исторического романа Гоголя «Гетьман», а в «Литературной газете» – его статьи и художественно-повествовательные фрагменты. Общение с Сомовым, уже выступившим в жанре «малороссийской» повести, способствовало углублению фольклорно-этнографических интересов Николая Гоголя.

Ещё для последнего, не увидевшего свет альманаха «Звёздочка» А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева, остановленного декабрьскими событиями 1825 года, Сомов написал «малороссийскую быль» «Гайдамак» – повесть о разбойнике Гаркуше, где народный быт и эпическое предание слились в целостной картине национальной жизни и появляются элементы чудесного. В дальнейшем народные предания, обычно о русалках и колдунах, о ведьмах и упырях, писатель станет использовать в своих «небылицах». Как правило, они основаны на подлинном этнографическом и фольклорном материале, снабжены особыми примечаниями и пояснениями. Но главное для романтика Сомова – дух народа, выражающийся в его поверьях и мифологических представлениях. Потому-то в «небылицах» Сомова народные побасёнки рассказываются как бывальщина и не подвергаются скептическому анализу. Народное предание им и остаётся, хотя и облечено в одежды литературного повествования. Оно становится ближайшим средством характеристики народного героя. Потому-то разнообразие фантастической повести Сомова отражается прежде всего и по преимуществу в зеркале национальных типов, как они рисуются в воображении автора.

С 1827 года, года литературных дебютов Сомова-повествователя, в его творчестве явственно обозначилось несколько тематических линий. Самая обширная и важная в литературном отношении группа его произведений – «малороссийские были и небылицы», которые печатались под псевдонимом Порфирий Байский («Юродивый», 1827;

«Русалка», 1829; «Сказки о кладах», 1830; «Купалов вечер», 1831; «Киевские ведьмы», 1833 и др.). Все они отмечены стремлением уловить и воссоздать картину народного сознания, которую автор ищет и находит в сплетении народных поверий и народноэтических идеалов правды и справедливости. Н. Н. Петрунина отмечает, что своими первыми малороссийскими повестями Сомов проложил дорогу для гоголевских «Вечеров...», а в позднейших сам испытал воздействие Гоголя. Своеобразным знаком того, что замысел малороссийских небылиц Сомова разгадал и оценил А. Пушкин, может служить его стихотворение «Гусар» (1833). Поэт по-своему пересказал повесть Сомова «Киевские ведьмы». Сказ о ночном путешествии на шабаш киевских ведьм Пушкин вложил в уста побывавшего на Лысой горе «очевидца» – москаля, представителя иного типа национального сознания нежели тот, который выражают герои Сомова. Под напором ухарства и непобедимого здравого смысла русского служивого драматическое и поэтическое малороссийское предание зазвучало «небылицей».

Сомовские тексты пропитаны романтизмом, так, его киевская ведьма – молодая девушка, мать которой научила её колдовству и заставляла летать на шабаш на Лысую гору. Вся история овеяна таинственностью, фантастическое описание шабаша ведьм сочетается со странным и трагическим финалом в отличие от народных сказок, где всегда происходит торжество добра над злом: Катруся Ланцюговна высала всю кровь казака, а затем сама была сожжена ведьмами на Лысой горе.

Другие повести Сомова («Оборотень: народная сказка», 1829; «Кикимора: рассказ русского крестьянина на большой дороге», 1830) родственны малороссийским и в тоже время

отличны от них. Эти повести в большей степени продолжают развитие сказочной традиции и основаны на русских крестьянских поверьях, автор в них использует даже заговоры. Как мы видим, отдав дань украинским мотивам, Орест Михайлович постепенно переориентируется на русский фольклор. В «Кикиморе», «В сказании о храбром витязе Укроме-табунщике: картине из русских народных сказок» Сомов одним из первых, ещё до Даля, Пушкина и Гоголя, начинает ориентироваться на устный повествовательный монолог (рассказ простонародного сказителя, позже мы увидим тоже у Гоголя, Писахова и других авторов), в дальнейшем эта манера получит название «сказовой». Уже подзаголовки сообщают читателю, что перед ним именно сказки.

Обращение к народной сказке в «Оборотне» было продиктовано рядом творческих задач, которые писатель намеревался решить в этом произведении. Ориентация на сказку отвечала его требованиям национальной самобытности и оригинальности литературы и соответствовала представлениям Сомова о форме и способах изображения фантастического. Использование сказки согласовывалось с полемической направленностью «Оборотня». Автор избирает условно-сказочную форму изображения чудесного и тем самым противопоставляет своё произведение творениям писателей школы «неистового» романтизма, нагнетавших атмосферу ужаса в далёких от реальности ситуациях. Простодушная вера в чудесное включена в этих повестях в более широкий культурный контекст, дана в ироническом восприятии просвещённого рассказчика или слушателя. Но это повествование также было сродни фантастическим повестям Н. В. Гоголя из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», в которых воспроизводился поэтический мир народной мифологии, преданий и легенд.

К концу 20-х годов в своих сказках Сомов пытается изобразить героическую личность. Это стремление воплотилось в «Сказании о храбром витязе Укроме-табунщике» (1829), в «Сказке о медведе Костоломе и об Иване, купецком сыне» (1829). В них появляется балагурно-сказочная манера повествования, наиболее ярко проявившаяся в зачине и концовке: «В старые годы, в молодые дни, не за нашей памятью, а при наших дедах да прадедах жил-был в дремучих лесах во муромских страшный медведь...». Купецкий сын – это простой прохожий, идущий по своим торговым делам и случайно зашедший в деревню для ночлега. Казалось бы, какое ему дело до ужасного медведя, от прозвища которого – Костолом – бегут мурашки по коже? Отдыхай и следуй дальше на торг, скажут многие из наших современников, но Иван не трус, он герой, человек явно с высокой социальной ответственностью, и его совесть подсказывает ему помочь незнакомым людям. В «Костоломе» ярко проявляются национальные черты главного героя – Ивана, купецкого сына: доброта, желание помочь ближнему, смелость, народная религиозность, честность, щедрость (оставляет медвежью шкуру крестьянам), молодечество (хвалится, что никого не боится и показывает силушку, что не просто так хвастается), но в тоже время в нём присутствует скромность: победив медведя, герой покидает радостную деревню. Иван не просит вознаграждения от крестьян за опасную охоту, могущую запросто погубить доброго молодца, в отличие от главного героя «Хоббита», заключившего договор с гномами...

Портрет купецкого сына выполнен автором в рамках народной традиции: «...высокий и дюжий парень, статен, бел, румян, белокур, лицо полно и пригоже, словно красное солнышко». Много в тексте фольклорных формул и эпитетов, например, «скоро сказка сказывается, не скоро дело делается» или «близко ли, далёко ли...». Но много пришло

в эту стилизацию и из литературной сказки, во-первых, писатель сообщает об определённом месте действия – это не какая-то там неведомая глухомань, а муромские леса, имеющие точное местонахождение; во-вторых, в повествовании отсутствуют волшебные помощники, дарители и чудесные предметы, помогающие герою, и многое другое, свойственное сказкам; в-третьих, схватка с Костоломом вообще никак не описывается рассказчиком, она выведена за пределы истории, и каждый может домыслить её самостоятельно; в-четвёртых, практически нет волшебства, победа над медведем одержана, как, видимо, подразумевает автор, с помощью физической силы, смекалки и железного аршина. Но мы уже не раз говорили, что рационализировать сказку старались ещё и в XVIII веке, и Сомов продолжает эту традицию.

Позже Орест Михайлович также по мотивам народных сказок создаёт произведение «В поле съезжаются, родом не считаются» (1832), где, как видно, само название пословичного характера доносит до читателя основную мысль текста – в жизни важен не социальный статус и положение человека, а его личные качества (удаль и мощь). Будучи средоточием народной мудрости, пословица в заголовке сказки ещё раз подтверждает настойчивое следование автора фольклорным традициям. Здесь в Сомове можно увидеть предвестника драматурга А. Н. Островского, большинство названий пьес которого являются пословицами, что в целом делает художественные произведения понятными и близкими широкому кругу зрителей, а писателю позволяет напрямую, без обиняков, выразить свои глубинные настроения. Усиление доли ритмически-рифмованного начала в произведении Ореста Михайловича, восходящее к традициям

раёшного стиха, отражает стремление автора создать стилизацию под настоящего сказочника-балагура, занимательно и по-народному шуточно обо всём рассказывающим.

Героическая тема развивается у Ореста Михайловича и в «Сказке о Никите Вдовиниче» (1832), примечательной также в стилистическом плане. Пословицам и поговоркам в структуре сказки отводится ряд важных функций. Они характеризуют как главных, так и второстепенных действующих лиц, раскрывают образ автора и позицию повествователя, организуют сюжет. Внимательно присмотревшись, легко выделить характерные черты героя-богатыря авторской сказки, попробовать создать его литературный портрет. Так, в народнопоэтических традициях обрисован внешний облик героя («Сказка о медведе Костоломе и об Иване, купцом сыне»). По законам поэтики русского фольклора герой растёт «не по дням, а по часам» («Сказка о Никите Вдовиниче»). Он, как правило, простоват и слывёт «дурачком бессчётным» («В поле съезжаются, родом не считаются»), по социальному положению часто является обычным крестьянином, а по роду деятельности – табунщик, работник, в разговоре использует пословицы и поговорки. Без молитвы не осуществляется ни одно значимое событие в сказке – с неё начинается как день, так и битва, следовательно, христианство определяет мировоззрение и мировосприятие героя. От связи с родной землёй с народом, православной культурой и проистекает готовность героя «защищать невинность и карать злых притеснителей».

Характерная черта поведения многих героев О. М. Сомова – пересечение ими границы между миром живых и миром мёртвых. Нужно отметить, что далеко не всегда судьбы героев складываются благополучно, когда человек

пересекает границу и углубляется в «иной», «чужой» мир, в отличие от народных сказок. Чужой мир – это не только пространство, но и соответствующее время действия. Писатель старается разворачивать сюжеты, как правило, в русле традиционных представлений о времени господства тёмных сил: это ночь либо мрак, буря или ненастье. У Сомова волшебное и бытовое переплетаются столь тесно и причудливо, что вступают в сложное, со множеством смыслов, взаимодействие. Сюжетные перипетии ряда сомовских рассказов и повестей создают для читателя атмосферу загадки, вызывают ощущение жизненной непрочности, зыбкости привычного миропорядка, окружающего нас со всех сторон. Они открывают поле для проявления личной инициативы героев, корректируют границы закономерного и случайного и, конечно, ставят под вопрос кажущиеся незыблемыми истины.

Одной из заслуг Ореста Сомова стало широкое введение в русскую литературу украинской темы, картин малороссийской жизни, быта, национального характера, который он знал, несомненно, очень хорошо. Также с помощью фольклорной фантастики писатель пытается по-своему решить важнейшие общечеловеческие проблемы (трагедийность человеческой судьбы, рок, предательство, месть, вероотступничество и т. д.), углубленно разрабатывает различные стороны характера человека.

Как мы видим, интерес к сказкам, народным и авторским, только возрастал на протяжении всей творческой деятельности писателя. Обращение к ним было для Сомова одним из путей создания истинно национальной литературы и становления отечественной культуры. В его произведениях получили творческое воплощение и переосмысление композиции, мотивы и обрядность сказочного эпоса. Ему в большей степени удалось донести до читателя подлинный смысл и характер фольклорных сказок и в то же время

начать создавать собственный художественный мир литературных произведений, в котором народному миропониманию отводилось существенное место.

И, наконец, остался третий, так и несобранный цикл Сомова – «Рассказы путешественника», повести из западной жизни («Приказ с того света», 1827; «Вывеска», 1827; «Станный поединок», 1830; «Самоубийца», 1830 и др.). Свои повести Сомов не раз собирался объединить в сборники. Но намерения этого он так и не осуществил, как не успел он завершить и романа «Гайдамак», первые фрагменты которого появились в конце 20-х годов и который впоследствии год за годом отесняла на второй план насущная работа над переводами и малыми жанрами «альманашной» прозы. О.М. Сомов очень рано ушёл из жизни, не успев как писатель до конца самоопределиться и раскрыть все свои возможности. Теперь можно только гадать, что бы имела русская культура, проживи Орест Михайлович ещё хоть пару десятков лет. Тем не менее и в формировании, и в развитии русского повествовательного искусства он оставил заметный след.

Орест Михайлович был человек кроткого и доброго нрава, честный и благородный – это признавали все близко знавшие Сомова, даже недруги из противоположного литературного лагеря. Всю свою жизнь он положил на чашу служения литературе, и такие самоотверженные люди, безусловно, заслуживали не только уважения в обществе, но и определённого преклонения. Конечно, свой отпечаток на восприятие писателя в литературных кругах наложило то обстоятельство, что он переходил, часто из-за куска хлеба, от одной литературной группы к другой. Возможно, по этой причине, как утверждают некоторые исследовате-

ли (В. Э. Вацуро и др.), у Ореста Михайловича не сложились дружеские отношения и с А. С. Пушкиным, которого он знал с начала 20-х годов и с которым сотрудничал до самой смерти. Хотя нам видится также и другая проблема, о которой не принято открыто говорить в советском, да и в нынешнем литературоведении, а именно – о порой «излишне снисходительном» отношении большинства наших классиков дворянского происхождения к литераторам-разночинцам, к сочинителям из мелкопоместных дворян, вынужденным своим трудом зарабатывать на кусок хлеба. Мы уже не говорим о писателях и поэтах из народа, например, судьба Ивана Семёновича Ивина (Кассирова), самого издаваемого писателя конца века (случай с сапогами у Л. Толстого), или Ивана Захаровича Сурикова...

Орест Михайлович Сомов был женат на Марье Леонтьевне, в браке родился сын Николай (30 июля 1831 года). Последние годы писатель не имел постоянного литературного пристанища и какой-либо службы, могущей дать средств для сносного существования его и семьи. В январе 1833 года он тяжело заболел гриппом и не смог уже встать на ноги. Умер Сомов в глубокой нужде в Санкт-Петербурге 23 мая (8 июня) 1833 года, не дожив до своего сорокалетия. Кстати, в 2023 году отмечаются 190-летие со дня смерти писателя и 230-летие со дня его рождения. Похоронен писатель на Смоленском кладбище. По имеющимся открытым данным дворянской генеалогии, его сын Николай Орестович обратился в 1849 году и 10 апреля 1850 года внесён в третью часть дворянской книги Харьковской губернии под № 2693, возможно, имел трёх дочерей и сына.

В своём небольшом очерке мы не ставили цель осветить всю широкую палитру деятельности писателя. Орест Ми-

хайлович был известен современникам как литературный критик, журналист, переводчик, поэт, прозаик, издатель. Мы лишь отважились напомнить о его сказочном наследстве и его роли в становлении литературной сказки. Художественные достижения, в том числе фольклорные стилизации, О. М. Сомова открывали новые пути для литературного развития, способствовали успехам А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и особенно сказочника В. И. Даля, а также целого ряда авторов русской романтической прозы. Они приближали время господства прозаических жанров (в первую очередь романа и повести) на быстро растущем пространстве оригинальной и достаточно самобытной российской словесности.

Сказочная фантастика Сомова, где чудесные превращения оказываются воплощением легенд, преданий, поверий, в целом соотносится с многочисленными «волшебными повестями», «сказками» отечественных романтиков XIX века (произведения А. Погорельского, О. Сенковского, В. Одоевского, М. Загоскина, Н. Гоголя и др.). При этом фольклорные и «книжные» корни романтических сюжетов причудливо переплетаются. Основой для сопоставлений текстов Сомова с данными писателями служит созданный ими «антимир», где в перевёрнутом виде изображены обычные человеческие праздники, развлечения: народные гуляния, православные обряды и так далее.

Хотя первые положительные отклики на художественную прозу О. М. Сомов получил ещё от своих современников, более-менее серьёзное изучение его творчества ведёт отсчёт лишь с начала XX века – в работах В. Данилова (1908), С. Браиловского (1909), правда, связанных в первую очередь с взаимоотношениями Сомова с А. С. Пушкиным. Вхождение Сомова в круг общения с великим поэтом и декабристами способствовало невольному вовлечению писателя в научный оборот, однако имело также свои минусы – он удостоился лишь поверхностных взглядов как носитель так

называемых «передовых идей», но и какие-то плюсы – Сомова хотя бы не предали полному забвению.

Следующий всплеск интереса к Оресту Михайловичу пришёлся уже на «перестроечный» и постсоветский периоды, на общей волне увлечения мистической и фантастической литературой, находящейся в советские годы на «полулегальном» положении. Таким образом, усилиями ряда учёных был создан определённый фундамент для рассмотрения проблем, связанных с осознанием специфики художественной системы О. М. Сомова.

Широкие массы читателей могли познакомиться со сказками Ореста Михайловича только в различных сборниках сказок и повестей, что стали в основном активно выходить в перестройку и в последующие годы (Москва – 1980, 1984, 1987, 1989; Бердск – 1991, 1992 и др.). Но произведения Сомова, разбросанные по десяткам изданий, по-прежнему поджидают своего вдумчивого издателя и читателя, в том числе и детвора с удовольствием прочитала бы слегка адаптированные сказки, а подростков заинтересовали бы страшные истории.

Случится ли возрождение сказочного творчества Ореста Михайловича Сомова? Всё зависит от нас с вами...

Глава 3

Прогулка с Феей Сказочника

Николай Петрович Вагнер

«Я помню её с тех пор, как стал помнить себя, но кто может сказать: когда и где в первый раз явилась на свет она – фея Фантаста?»

Она везде и нигде! Она является из воды, из леса, из воздуха, из маленькой искорки, которая блеснёт на мгновение, в тёмных потьмах осеннего вечера, из большого пожара, от которого зарево высоко стоит в небесах; из холодной струйки, бойкого, студёного ключика, из бурной волны широкого могучего моря», – так в XIX веке писал сказочник и ещё к тому же спирит и духовидец Н. П. Вагнер. И ему отчего-то веришь, что всю его долгую жизнь где-то поблизости от него парила либо бродила та самая фея и шептала на ухо профессору-биологу занятные сказки. Тем паче ходят разговоры, своим гостям он её неоднократно представлял в полутёмном кабинете, в сгустке тьмы...

Приступая к разговору о нынешнем герое, мы немного лукавим, относя писателя к совершенно забытым сказочникам. Надеюсь, читатель привык к сказочной обстановке нашей книги и не обижается на нашего брата-литератора. Творчеству Вагнера на самом деле иногда везло, его – реакционера и даже антисемита – посмели издать на заре советской власти в 1923 году, о нём, несмотря ни на что, упоминали в учебниках по детской литературе!

Как всегда, начнём с биографии, без неё трудно понять простого человека, а тем более автора сказок, впрочем, как и мотивацию поступков любого человека. Так вот: Николай Петрович Вагнер родился 18 (30) июля 1829 года в Верхотурском уезде Пермской губернии, в Богословском заводе (в настоящее время – город Карпинск Свердловской области) в семье врача, работавшего на горных заводах Урала.

Сведений о матери писателя Ольге Андреевне (девичья фамилия Грубер) очень мало. Известно только, что она дочь известного геолога А. Е. Грубера (14 ноября 1744 – 24 июня 1807, католика [1782]), позднее принявшего православие.

Мать – Фёкла Степановна (брак заключён в 1782 году), православная. Родилась она тоже на Урале в 1798/1799 году, где её отец служил у знаменитых заводчиков Демидовых, а умерла в Москве 5 июля 1885 года. В первом браке была замужем за историком П. С. Кондырёвым (1789 – 24 марта 1823) – профессором Казанского университета, умершим от болезни печени.

Отец будущего учёного и писателя Пётр Иванович Вагнер родился в 1799 году в городе Пинске Минской губернии (Западном крае). Окончив уездное училище, обучался на фармацевта в Дерпте, а после на лекаря в университете Вильно (ныне город Вильнюс).

Род интересующих нас Вагнеров имеет как минимум две версии появления в Российской империи: первая – устоявшаяся и встречающаяся во многих источниках. Вторая представлена израильским филологом и историком С. Ю. Дудаковым (История одного мифа: очерки русской литературы XIX–XX вв. – М.: Наука, 1993. С. 242–269), в ней говорится, что род Вагнеров происходит из крещёных евреев. Их предок, Василий Алексеевич, был управляющим графа Алексея Кирилловича Разумовского и перешёл в христианство в 1744 году, получив при крещении отчество своего приемника. По именному указу императрицы от 19 марта 1745 года он получил потомственное дворянство. Впоследствии состоял адъютантом при Разумовском (Голицын Н. Н. История русского законодательства о евреях. СПб., 1886. Т. 1. С. 51). Откуда Дудаков взял информацию – неясно. А мы же возвратимся к общераспространённой первой версии: родился Пётр Иванович Вагнер в семье российского немца, по вероисповеданию католика. Вагнер (нем. «каретник») – очень распространённая фамилия и в Германии, и в странах бывшей Австро-Венгерской империи, и не очень редка она и в России, где, по-видимому, большинство Вагнеров име-

ют именно немецкое происхождение. По крайней мере, это справедливо в отношении семьи, о члене которой пойдёт дальше речь. Как указывает современный исследователь С. И. Фокин, ссылаясь на семейные предания потомков Н. П. Вагнера (точнее, слова праправнучки В. Н. Вагнер [1927–2008]), эти Вагнеры происходили, вероятно, из саксонского рода, основание российской ветви которого положил Иоганн Вагнер (1758–1818). Возможно, в конце царствования Екатерины II он с семьёй переселился в Российскую империю, в Волынскую губернию, и обосновался в городке Пинске, где принял российское подданство (1811). Там И. Вагнер и стал владельцем «вольной аптеки».

Детство будущий учёный и сказочник провёл на Урале, где работал врачом его отец, почти что в тех же местах, где проведёт своё отрочество самый знаменитый сказочник Урала – П. П. Бажов. Маленький Николай получил начальное образование в Екатеринбурге, в уездном училище. С 1840 года, когда отец был утверждён профессором минералогии, геологии и сравнительной анатомии Казанского университета, семья перебралась в Казань. В 1841 году Николая Вагнера перевели в частный пансионат М. Н. Львова, с 1842 по 1845 год – он ученик 2-й Казанской гимназии.

Молодой человек небольшого роста – так Вагнер сам себя позднее описывает в своих воспоминаниях о ближайшем друге, выдающемся химике-органике, академике А. М. Бутлерове: «Мой рост в первом курсе был таков, что во всех лавках не могли найти шпаги настолько короткой, чтобы она не заходила ниже моей щиколотки, и принуждены были обрезать почти на вершок самую короткую шпагу, какую только нашли в гостином дворе. Мой портрет...

В нём не было ничего красивого — это был портрет юноши, почти ребёнка, с довольно большими зелёно-серыми глазами, с непокорными волосами, которые постоянно торчали вихрами, и с большими, выдававшимися, как бы оттопыренными, губами».

В 1845 году юный Вагнер поступил на отделение естественных наук физико-математического факультета Императорского Казанского университета, где сдружился с Сашей Бутлеровым, кстати, последний как исследователь заинтересуется спиритизмом и втянет в это увлечение и Николай Петровича. О своих с другом политических взглядах в то время Н. П. Вагнер пишет: «Мы все были патриоты и безусловные монархисты, и никакие вопросы и сомнения нас не тревожили», что весьма странно для будущего литератора, но в середине XIX века такой студент, думающий об учёбе и науке, а не преобразовании страны и всего мира, ещё был возможен в России.

А пока у юного Коли кипит беззаботная студенческая жизнь профессорского сына. По весне полноводная и величественная Волга сливается с вешними потоками, стекающими в Казанку, на которой стоит город. На высоком увале возвышаются белые стены кремля, выстроенные по повелению самого царя Ивана Грозного, с оригинальной сторожевой башней царицы Сююмбике и соборной Благовещенской церковью внутри. Со стен и с бульвара вокруг них открывался величественный вид на разлившиеся повсюду воды. В эти весенние вечера Николай с друзьями почти каждый вечер неизменно выходили гулять по улицам Казани, любоваться на реку. Первое тепло, смутные мечты о будущем волновали и одновременно приводили в смятение молодёжь, впрочем, как и ныне. А когда уже смеркалось, то шумная компания студентов возвращалась домой по главной Воскресенской улице. Коротышка Вагнер садился на плечи к брату Пятницко-

го – Николаю, который был высокого роста, и накрывался его длинной шинелью. От этой забавной комбинации двух человек выходила фигура колоссального, почти фантастического роста. Прохожие, заметив невообразимого пешехода, с ужасом сворачивали с тротуара и ещё долго, шлёпая по грязи, с изумлением смотрели вслед великану, с испугом крестясь на купола ближнего собора.

Университет Вагнер окончил в 1849 году со степенью кандидата, получив золотую медаль за конкурсное сочинение «О лучших характеристических признаках для классификации насекомых». Будучи ещё студентом, он с 1848 года начал печататься, в журнале «Русская иллюстрация» вышли его научно-популярные статьи на зоологические темы: «Жуки атехви» и «Жуки-могильщики».

После окончания университета Н. П. Вагнер работал преподавателем естественной истории и сельского хозяйства в Нижегородском Александровском дворянском институте, в 1851 году получил степень магистра зоологии за сочинение «О чернобылках, водящихся в России». С 1852 по 1858 год был адъюнктом при физико-математическом факультете Казанского университета, в 1855 году удостоен докторской степени за диссертацию «Общий взгляд на паукообразных». В 1858–1859 годы несколько раз ездил в научные командировки за границу. В 1860 году его утвердили профессором зоологии Казанского университета.

По всей видимости, добившись желанной должности в университете, дающей материальную независимость и стабильность, Николай Петрович женился в том же 1860 году на Екатерине Александровне Худяковой (1840 – ок. 1917). В браке у них родилось шестеро детей: Екатерина (1860),

Пётр (1862), Ольга (1863), Юлий (1865), Владимир (1867) и Надежда (1876); ещё одна девочка умерла в младенчестве. Смерть двухлетнего ребёнка потрясла Николая Петровича, после неё он пересмотрел свои взгляды на чувства к детям и стал стараться не так сильно переживать за детей, о чём позднее напишет Ф. М. Достоевскому («... я боюсь их любить», говорит он о детях), что, кстати, заметно и по его сказкам, например, «Гулли».

Второй сын, Юлий, стал также известным биологом и отчасти повторил судьбу отца, занявшись беллетристикой – публиковал популярные очерки в журнале «Мир Божий». Писал Юлий Николаевич также для детей – в издании журнала «Игрушечка» вышли его книжки «Растения» и «Животные».

Привлекает нездоровое внимание некоторых исследователей и трагическая судьба Владимира Николаевича, сына Вагнера, видимо, давно страдавшего каким-то психическим заболеванием, в результате чего в 1888 году он убил собственную жену и после громкого процесса был сослан в Сибирь.

Вершиной научной деятельности Вагнера признаётся работа 1862 года «Самопроизвольное размножение у гусениц насекомых», кстати, написанная им в 33 года, что само по себе символично, и ставшая сенсацией в научном мире. В этом исследовании впервые в мире было открыто явление педогенеза (явление детского размножения). За неё Н. П. Вагнер в 1863 году получил Демидовскую премию Академии наук, а в 1869 году – премию Бордена от Парижской академии наук и был избран в почётные члены Сибирским университетом. С 1861 по 1864 год Николай Петрович редактировал «Учёные записки Казанского университета».

Затем стал профессором Петербургского университета (с 1871 года), организатором и директором Соловецкой биологической станции, крупным исследователем фауны Белого моря. В 1877–1879 годы он издавал и редактировал научно-популярный журнал «Свет», а в 1891 году был выбран президентом Русского общества экспериментальной психологии. Это, впрочем, не мешало Вагнеру быть ярким сторонником спиритизма и полемизировать по этому вопросу со всеми, в том числе и с Д. И. Менделеевым. Особо следует отметить его общение с Ф. М. Достоевским, видимо, тоже на почве спиритизма, так они познакомились на даче в Старой Руссе в 1876 году: сохранилась значительная переписка между ними за два года общения, по большей части касающаяся спиритических сеансов, а также возможного сотрудничества Достоевского в журнале Вагнера «Свет» и издания в журналах его сказок (всего сохранилось семь писем Достоевского к Вагнеру, относящихся к 1875–1877 годам, и одиннадцать писем Вагнера за тот же период). Сотрудничества в журнале «Свет», который посвящался в основном вопросам спиритизма, не случилось, как и с Л. Н. Толстым, на которого особенно рассчитывал Николай Петрович.

Научная деятельность и внешняя жизнь Вагнера складывались вполне благополучно, и вряд ли уже сорокалетний учёный предполагал, что его не просто увлечёт, а как слабого пловца затянет в водоворот литературных занятий аж на целых тридцать лет. Учитывая же его долгое увлечение спиритизмом, живописью и ещё много чем, иногда кажется, а не привело ли это замечательного учёного к непомерному расходу собственного времени и сил, может, лучше было бы если б он сосредоточился только на научной деятельности и литературе?

Как же серьёзный учёный «докатился» до детской литературы, до сказок? В каком же источнике он пригубил родниковой воды, напившись до сих пор непостижимого вдохновения? Что за сюжеты и образы снизошли на маститого биолога? Тем паче он спрашивает в своей «Сказке» словно самого себя, да не только интересуется, а просто изничтожает волшебство: «...что такое сказка? К чему она нужна, ведь это всё неправда, выдумка? Разве были когда-нибудь скатерти-самобранки да ковры-самолёты, волшебники и волшебницы?» И там же отвечает: «Ведёт она к добру, сеет отвращение к злу».

Послушаем снова его самого. Вот собранные нами выдержки из того, что Н. П. Вагнер написал в своём эссе «Как я сделался писателем?»:

«Из книг на меня, шести-семилетнего ребёнка, произвела сильное впечатление сказка Ершова „Конёк-Горбунок“, но это впечатление было чисто внешнее. Прежде всего и более всего сказка мне нравилась своей стихотворной, лёгкой, ритмической формой... Предположение к этой ритмической форме сложилось гораздо ранее, чем сказка попала в мои руки, и первое влияние здесь вовсе не зависело от книги. Оно сложилось под влиянием живого лица и живой речи, и этим я всецело обязан моей старой няньке, крестьянке Наталье Степановне Аксёновой, личности весьма своеобразной и даровитой... Простая, необразованная, но много видевшая на своём веку, она самоучкой выучилась читать и писать и читала много, а главное, много знала наизусть, из старинных песен, баллад и рапсодий, знала целые строфы из „Светланы“ Жуковского и вообще многое из поэзии двадцатых и тридцатых годов... Большинство русских сказок я также узнал от моей няньки. И вот на эту уже подготовленную почву попал мне „Конёк-Горбунок“... В то время, более полувека назад, точно так же, как и теперь, занятия каждой интеллигентной семьи, кроме обычных житейских хлопот,

забот и мелких развлечений, сосредоточивались на литературе и музыке... На мою долю выписывался „Детский журнал“, и ему я был очень рад и читал его с истинным наслаждением... В десять лет мне нравились баллады Жуковского и поэмы Пушкина... В течение моего гимназического курса я перечитал довольно много книг, которые попадались мне под руку, но ни одна из этих книг не производила на меня такого сильного впечатления, как французские романы Дюма... я взял в руки Евангелие с желанием познакомиться, насколько можно основательно, с учением Христа...»

Добавим сюда ещё взрослые увлечения славянофильством под влиянием С. Т. и К. С. Аксаковых модными немецкими философскими концепциями, а ещё позже он, как и многие его современники, стал атеистом и ревностным дарвинистом, но в конце концов, как известно, увлёкся спиритизмом, которое стало для него главным увлечением на всю оставшуюся жизнь...

Но и это ещё не всё. В упомянутых ранее воспоминаниях о Бутлерове Вагнер пишет, что отчасти толчком к занятию литературой послужили его беседы в 1850-х годах с А. М. Бутлеровым: «Если я что-нибудь сделал для русской литературы, то первый толчок на этом поприще, так сказать, санкция, была дана мне Бутлеровым: "Эх, Николай! Надо бы тебе прочесть притчу о талантах... Как это всё у тебя даром пропадает!" И это суждение заставило меня крепко задуматься и серьёзно приняться за научную популяризацию, а через два года я начал писать первый мой литературный рассказ».

Вернёмся и пойдём всё-таки дальше по уже упомянутому эссе. Нас, конечно, в первую очередь интересует стезя Вагнера именно как сказочника. Так вот, литератур-

ная фея не даёт покоя учёному, и после 1857 года Вагнер признаётся, что начинает усиленно обдумывать планы повестей и четырёх драм, но так и ничего не написал из задуманного, а только начал два рассказа, которые так и не закончил.

Может статься, робкие литературные пробы учёного-биолога так и канули бы в Лету, но в 1868 году в «Обществе переводчиц» во главе с Н. В. Стасовой и М. В. Трубниковой выходит в свет перевод первого тома сказок европейской знаменитости Г. Х. Андерсена. Они, кстати, выпустили на российский рынок два издания «Полного собрания сказок» великого датского сказочника. Читая похвальные и даже восторженные отзывы об этих сказках в журналах и газетах, Вагнер поддался искушению и приобрёл книги. Многие из сказок ему также понравились, но некоторыми он остался недоволен, находил их слабыми и задал себе вопрос: неужели я не могу написать так же или лучше? Таким образом, задача была поставлена, и в течение последующих трёх лет Николай Петрович написал около дюжины сказок, которые и составили первое издание «Сказок Кота-Мурлыки». Кстати, в предисловии к первому изданию автор, словно в манифесте, поведал об авторе и его взглядах, том самом Коте-Мурлыке, как о старом и весьма почтенном коте, полном всяческих противоречий, который любил науку и искусство, но терпеть не мог учёных и искусников, предпочитавшем простых людей – «самых маленьких червячков», а не поклонников золотого тельца...

Но во время этой работы его отвлек иной литературный труд. Следует пояснить, что в то время материальное положение ординарного профессора, как, впрочем, и ныне, было весьма неблестяще и непременно требовало посторонних заработков. В 1869 году на глаза учёному попадает объявление об издании журнала «Нива», где победителю предлагалась премия в тысячу рублей

за повесть из русской жизни. Вагнер, прельщённый материальной выгодой, решился попробовать свои силы на новом поприще, теперь уже прозаика. Дадим слово самому Николаю Петровичу: «Сюжет повести сложился очень быстро. Было выставлено два характера „Тёмный и Светлый“, и повесть носила это название. Я написал её в два месяца. Отделав и переписав первую часть, я прочёл отрывки из неё четырём товарищам. Успех этих отрывков превзошёл все мои ожидания. Товарищи, между которыми был один профессор русской словесности, единогласно хвалили её и никак не советовали посылать в „Ниву“. Она появилась потом в „Русской Мысли“ под названием „К свету“». От себя добавим, что повесть была опубликована лишь только в 1883 году.

Таким образом, как утверждает Николай Петрович, он сделался писателем, «...и если бы теперь кто-нибудь мне предложил вопрос: какая книга сделала на меня наибольшее впечатление и развила моё дарование, то я принуждён был бы сказать: „никакая“. Живые люди, живая речь на меня действовали гораздо сильнее, чем всякая книга. Сказки Андерсена нашли во мне уже готовую почву; она была заложена с детских лет. Она была воспитана моею нянькой, старшей сестрой. Вокруг меня всё было, так сказать, проникнуто этой интеллигентной музыкально-поэтической атмосферой. На столах нашей квартиры постоянно лежали или повести Марлинского, или поэмы и стихотворения Пушкина, или баллады Жуковского... Я помню также, что в четырнадцать лет я собирал моих братьев, сестёр и чужих детей, усаживал их в зале и целые часы рассказывал им экспромтом какую-нибудь бесконечную сказку, в которой не было ничего, кроме фантазии. Моя маленькая аудитория с увлечением слушала эту сказку и на другой день усердно приставала ко мне и просила её продолжения». Таков, по его собственному

мнению, путь любителя-сказочника. Как нам видится, он актуален до сих пор для всех детей нашей страны. Как бы ни было удивительно, но любовь к «несерьёзной» литературе не помешала Вагнеру стать очень и очень серьёзным учёным. В наши дни многие родители опасаются негативного влияния сказок на своих детей и готовы потчевать их только благостными историями про добрых розовых единорогов или котиков, не дай бог, ребёнок услышит слово «смерть»...

Кстати, первое издание тех самых «Сказок Кота-Мурлыки» (1872) выходит также в издательстве Н. В. Стасовой и М. В. Трубниковой. Судьба книги сложилась удачно, до 1913 года она выдержала девять изданий, умудрившись быть напечатанной и в 1923 году, да и на закате «перестройки» в 1991 году ей повезло ворваться, подобно цунами, на книжные прилавки СССР, тогда ещё весьма читающей страны, тиражом в 300 000 экземпляров!

Многочисленные издания сказок иллюстрировались такими знаменитыми мастерами, как В. И. Якоби, М. П. Клодт, В. В. Васнецов, М. А. Зичи, Н. Н. Шишкин и А. И. Куинджи. Со многими из них Н. П. Вагнер был лично знаком.

Но кроме устоявшегося в веках состава «Сказок Кота-Мурлыки» имеются произведения, очень близкие по духу и строю знаменитому сборнику, тем паче, что сказка «Фанни» ранее включалась в него. Современный исследователь В. А. Широков также обращает особое внимание на сказку «Великое», написанную по восточным мотивам (она имеет и другое название – «Сказка о принце Гайдаре»), которая также не всегда входила в сказочный сборник. Помимо всех её художественных достоинств, может быть, именно

она послужила причиной, по которой известный детский писатель А. П. Голиков выбрал свой загадочный псевдоним Гайдар.

Философская сказка – вот, видимо, излюбленный жанр в творчестве Николая Петровича, порой она переходит в рассказы, притчи, повести, легенды. Повествование в них ведётся преимущественно от лица рассказчика, иногда автором используются элементы сказа (к слову, Вагнер лично знал Н. Лескова, состоял с ним в переписке), он тщательно прописывал язык своих героев, делая его индивидуальным, свойственным определённым сословиям (например, «Новый год»). Часто писатель использует уменьшительно-ласкательные суффиксы для передачи положительного эмоционального отношения к своим героям. В основном так говорят простые люди, и благодаря этому приёму сказочник стремится показать лучшие качества народной души – ласковость и добросердечие («мамонька», «касатик», «родименький» и другие), придавая народный колорит и напевность. Иначе обстоят дела с господской речью, она, наоборот, отличается примесью иноязычной лексики, в основном это французские элементы этикета, свойственные высшим слоям общества. Здесь Вагнер подчёркивает контраст, даже скорее пропасть, между сферами российского общества, воспитанными и образованными на европейский лад и простыми людьми, хранителями истинных сокровищ родного слова и веры предков.

Писал Николай Петрович сказки для всех, не делая разницы между детской и взрослой аудиторией. Одной из центральных тем сказочника, по мнению исследователя В. И. Мильдона (Русские писатели 1800–1917. М., 1989. Т. 1), кстати, эту статью мы использовали при на-

писании очерка, – это взаимоотношение в человеке разума и чувств. В аллегории «При царе Горохе» Вагнер утверждает, что человечество колеблется между функциями мозга и сердца, подавляющими друг друга; нужна равнодействующая, но неизвестно, как её найти. Герой рассказа «Весной» объявляет любовь прихотью нервов и, доказывая превосходство воли и разума, кончает самоубийством на глазах невесты. Русская и европейская действительность второй половины XIX века критикуется писателем за то, что такие человеческие чувства, как любовь и сострадание подавлены голым расчётом.

Как считает современная исследовательница наследия Вагнера – Е. Ю. Киселёва, в творчестве писателя проявился бунт против приземлённости литературы, его романтическое мироощущение, ярко воплотившееся в сказках. «Основное свойство этого замечательного таланта есть фантазия, но фантазия особенная, мы сказали бы, мечтательная фантазия, творящая образы не реальной, а фантастической красоты», – писал критик Л. Е. Оболенский. (Кот-Мурлыка [Н. П. Вагнер] как романист. – Русское богатство, ж. – СПб., 1888. – № 11.) Мы видим романтические начала его творчества в наличии двоемирия, в экспрессивности языка, в принципах создания характеров и построения сюжета. Сказки Николая Петровича, безусловно, опираются на романтическую традицию, о чём уже писали исследователи, в частности, на произведения русского романтика В. Жуковского, В. Одоевского и немецкого Э. Т. А. Гофмана. Ведь в литературе последней трети XIX века в творчестве В. Гаршина, В. Короленко, А. Чехова постепенно реанимируются романтические тенденции. Повышается роль автора, его лирическое начало. Именно в личности человека многие авторы, философы и публицисты видят возможность спасения и дви-

жения вперёд. Одна из причин всплеска романтического мироощущения – общее пессимистическое настроение той эпохи, что было связано с её кризисным характером, с крахом народнических идей, и в то же время с ощущением того, что необходимы социальные перемены. Этот пессимизм, разочарование в просветительских идеях породили позже развитие символизма на русской почве, для которого характерны двоемирие, мистика, внимание к запредельному.

Всё это привело в начале XX века к широкому распространению литературной сказки как жанра, но мы не будем подробно касаться этой темы в рамках данного очерка, лишь только отметим, что литературные труды Вагнера воздействовали на русское общество. Романтические тенденции, которые в творчестве других писателей проявлялись только как тенденции, в творчестве Н. П. Вагнера громко заявили о себе. Именно поэтому он оказался предтечей литературы Серебряного века. А сказки Вагнера, написанные в 1860–1870 годы, близки к сказкам Серебряного века по своему пессимистическому и даже трагическому мироощущению.

В сказке «Новый год», которую мы уже упоминали, написанной явно под влиянием рождественской сказки «Девочка со спичками» Андерсена, мальчик Гриша из бедной семьи, в детстве очарованный новогодним праздником у его превосходительства, не умер, как герой датского сказочника, а наоборот, выжил, выбился в люди и всю жизнь прожил ведомый своей «путеводной звездой»: «он всю жизнь хлопотал о том, как бы устроить для всех Гришуток приюты, где бы они воспитывались и выходили в люди не по прихоти случая или "путеводной звезды". Он мечтал, что придёт, наконец, то блаженное время, когда не будет глухих закоулков на разных "Песках" и люди не будут жить в подвальных этажах, подле помойных ям и мёрзнуть от холода в зимние

морозы. Пятьдесят лет тому назад он вышел на смертный бой с тем чудовищем, которое зовут людской бедностью. Он бился с ним ровно полвека, и что же?.. Чем больше он бился, тем больше выросло чудовище. Он чувствовал, что борьба кончилась, что победило его страшное чудовище. Грустный, испуганный сидел он один в своём кабинете накануне Нового года, опустив на руки свою седую голову». Финал сказки открытый, писатель не показывает какого-либо решения, не оставляет читателю подсказок. Даже не верится, что написал все это учёный, профессор с критическим мышлением, и даже не попробовав, не рискуя показать различные причины бедности, наоборот, нарисовав абсолютное поражение человечества в борьбе с этим явлением.

Поиски Вагнером «новых форм» отразились и на самом жанре литературной сказки. Сказка стала прежде всего философской – в отличие от сказок, например, Д. Н. Мамина-Сибиряка или П. П. Бажова, в которых ставились социально-психологические проблемы. У Вагнера его герои, особенно дети, поглощены решением важнейших недетских вопросов о смысле жизни. Героиня сказки «Гулли», сирота, воспитанница баронессы, в детстве видела сон о Божьем дереве, распространяющем вокруг себя «свет любви»: «и кажется Гулли, что нигде на земле, в целом мире нет ничего, ничего выше этого чувства, нет блаженнее любви ко всем и к этому дивному свету», «Гулли выросла, и всю свою короткую молодую жизнь она вспоминала то, что видела во сне, когда она была маленькой девочкой. Вся жизнь её, недолгая жизнь была полна тоски и ожидания. Что бы она ни делала и где бы ни была, вдруг ей почудится, что где-то вдалеке зазвучит родная песнь этих небесных птиц...

Бледная, скучная, худая, она постоянно томилась и к пятнадцатой весне её тихой жизни захирела и умерла. Муттерхен похоронила её и осталась одна, совсем одна, без детей, без внучек и без своей дорогой, милой Гулли!..» Именно поэтому во второй половине XIX века, в эпоху разгула реализма, Н. П. Вагнер со своими произведениями оказался связующим звеном между литературой минувшего романтизма и грядущего русского символизма.

У тех, кто даже поверхностно знаком с произведениями Вагнера и Андерсена, сами собой напрашиваются аналогии между русским писателем и великим датским сказочником. Не зря, например, свою статью В. Широков так и озаглавил «Русский Андерсен», и называть так русского сказочника начали ещё в XIX веке. Подробная книга воспоминаний Г. Х. Андерсена «Сказка моей жизни» начинается со слов: «Жизнь моя настоящая сказка, богатая событиями, прекрасная!». Хотя долгие годы писатель искренне заблуждался, считая свои сказочные истории чем-то вроде побочного занятия, ну а себя представлял скорее драматургом, романистом, поэтом, но, увы, отнюдь не сказочником. Только в конце жизни, трезво оценив созданное за долгие годы он признал свой истинный путь – путь творца сказок.

А вот русский сказочник Кот-Мурлыка не оставил ни полноценной автобиографии, ни слов благодарности к своей литературной стезе, повлиявшей на его судьбу. Но Вагнер не зря упоминал свою фею Фантасту, она была с ним. В молодые годы она являлась в бессонные ночи и «летала со мной по всему миру», показывая, что за тьмой явятся чуть брезжащий свет и жизнь, дающие нам надежду.

Помимо прямых сюжетных аналогий в сказках Кота-Мурлыки многое сближает Вагнера с великим датчанином.

И для первого, и для второго сказка – прежде всего средство познания мира, способ активного мировоззрения. Она не только учит ярким и сильным человеческим чувствам, но и предлагает определённую модель поведения, предлагает путь, на котором можно найти своё счастье. Не случайно огромный интерес к фольклору, к сказке во всех европейских странах совпал по времени со многими крупными научно-техническими открытиями. Человечество, начав быстро развиваться по пути технического процесса и активно постигая мир, окружающую вселенную, создавая чудеса науки и техники, нуждалось в духовно-нравственной опоре, как, впрочем, и ныне, во времена между полётами на Луну и на Марс. Эту опору нашли в искренней вере в бесконечное могущество человека, а в эпоху просветителей вера в силу человеческого разума, ещё живущая в сказках Андерсена и Вагнера, искала поддержку в бескорыстном парении духа, в чистоте души.

Литературная сказка писателя всегда смело бралась за вечные темы, притом на фоне интересного и увлекательного сюжета она осваивала тему любви, тему борьбы светлых человеческих чувств с противостоящими им тёмными силами, ей не чужды ни юмор, ни сатира. Вот как легко и изящно разоблачён задиристый, самовлюблённый хвостун Курилка в одноимённой сказке Вагнера! Эту сказку исследователи часто сопоставляли с андерсеновским «Воротничком». И там, и тут очеловеченные предметы не только ведут глубокомысленные разговоры, вступают в трогательные взаимоотношения, но вся история заканчивается притчеобразным резюме, прямо подсказывающим слушателю или читателю необходимую линию поведения. Как помнится, сказка великого датчанина «Ель» поведала миру людей незамысловатую историю лесного деревца, для которого пиком жизни явился рождественский вечер, когда ёлочка, вся изукрашенная, выслушала вместе с со-

бравшимися на рождественский вечер детьми сказку про Клумпе-Думпе и в первый и последний раз узнала, что такое праздник. И пусть после праздника ель отправили в печь, она сгорела, но, оказывается, есть высокий смысл в том, чтобы однажды испытать радость самовыражения и общения к чему-то светлому и высшему...

Вагнеровская сказка «Берёза» тоже о взаимосвязи всего сущего и смысле жизни как служения добру: дерево сломала налетевшая буря, берёза погибла, потому что ветер оторвал её корни от родной земли. Но на ней поселились насекомые, животные, для них она стала домом. Затем бедный дровосек унёс её, изрубил и бросил в печь, на которой была сварена отменная овсяная каша, порадовавшая детей. «...Пусть каждый пользуется жизнью как может!» – говорят герои сказки. Жестокая дарвиновская борьба за выживание, за существование находит здесь своё метафорическое воплощение.

Имеется переключка между «Пимперлэ» и андерсеновским «Оле-Лукойе», «Фанни» и «Девочкой со спичками» при всей самобытности вагнеровских образов. Писатель не копирует, не ворует образы и сюжеты, он сам просто насквозь пронизан настроением датского сказочника, подпав под его влияние. Роднят обоих сказочников и сентиментально-религиозные мотивы. Но, сопоставляя творчество Андерсена и Вагнера (например, в 1881 году И. Феокистов в «Педагогическом листке» или в 1922 году Н. Бахтин в «Педагогической мысли»), отечественные литературные критики ставили русского сказочника выше за большую социальную направленность, заострённость и современное звучание сюжета. К слову, ряд сказок Кота-Мурлыки использовали в революционной практике пропагандисты-народники как среди интеллигентской молодёжи, так и в рабочих кружках. Так, наибольшим вниманием пользовались «Макс и Волчок», «Колесо жизни»

(«Жером Гранжо»), «Курилка», изредка «Фанни». Получил общественный резонанс и такой интересный литературный факт. Юноша-кадет Семён Надсон пришёл в 1887 году к редактору журнала Н. П. Вагнеру, и когда тот подал юноше руку, Надсон пожал её с необыкновенным почтением, сознавая, что жмёт именно ту руку, которой были написаны «Сказки Кота-Мурлыки».

После 1881 года Николай Петрович почти перестал писать сказки, но выпустил немало различной беллетристики. Получили признание его повести «Гризли» (1882), «Впотьмах» (1887) и «Ольд-Дикс» (1887), идеи которых в чём-то предвосхитили естественнонаучную мысль и технологию нашего века (фрейдизм, газовый хроматограф, компьютер, даже выход человека в космос); роман «К свету» (1883). Также Н. П. Вагнер по-прежнему занимался научной и общественной деятельностью, распыляя собственные силы.

Из-под пера Николая Петровича выходит роман анти-семитского характера «Тёмный путь» (1881–1884, 1890), по мнению современных исследователей его творчества – С. Ю. Дудакова, В. А. Широкова – на статью последнего (Русский Андерсен // Вагнер Н. П. Сказки Кота-Мурлыки / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Широкова. – М.: Правда, 1991) мы во многом опираемся при написании этого очерка. Роман вызвал бурную полемику и резкую критику в литературных и общественных кругах. Многие современники отвернулись от Вагнера, а осуждающие мнения о романе и его авторе звучат и поныне.

Видимо, в старости Вагнер культивировал свои профессорские чудачества, возможно, немного актёрствовал на людях, порой даже незнакомых. Имеются воспоминания И. И. Ясинского, который встречал Н. П. Вагнера и его жену летом на даче в Териоки (ныне город Зеленогорск под Санкт-Петербургом). Так он его описывает: «Вагнер производил на меня странное впечатление. Сутуловатый, угрюмый, с тусклым тяжёлым взглядом бесцветных глаз, какой-то полинялый и погружённый в себя». Ясинский ещё немало рассказывает о «чудачествах» профессора на почве спиритизма и веры в духов и призраков.

Много о чудачестве Н. П. Вагнера рассказывают и студенты, которых обучал профессор. Вот воспоминания Ю. И. Фаусек (Андрусовой): «Однажды Вагнер пришёл к нам на лекцию без воротничка; вместо него на шее у него был повязан довольно грязный носовой платок, кончики которого торчали с одного бока, как два заячьих уха. Мы смотрели на него с удивлением. „Вы удивляетесь, mesdames, – сказал Вагнер, прервав лекцию на минутку. – Это, конечно, вам кажется странным, но духи сегодня утром запретили мне надевать воротничок, и я должен был вместо него употребить носовой платок“. В другой раз он явился с одним выбритым усом, а другой беспорядочно торчал во все стороны».

В конце своей жизни, последние десять-двенадцать лет, старый сказочник вёл себя странно в глазах окружающих, до конца оправдывал спиритизм, не замечая своих очевидных ошибок, из-за чего оказался постоянной мишенью для

насмешек. Также Вагнер почти перестал заниматься научной деятельностью и литературной работой. Он уже давно не ел мяса, перестал спорить с окружающими и по-прежнему прятался за маской чудака и оригинала. Всё-таки, что это было – его естественное поведение или защита от общества, а может, позёрство? Видимо, мы не узнаем ответ никогда. Старому сказочнику теперь искренне радовалась только детвора, как автору всем известных сказок, тому самому Коту-Мурлыке. В кармане пальто он всегда носил белую крысу и, завидев ребят, доставал её, к их неопишуемому восторгу (воспоминания А. И. Менделеевой).

Скончался Н. П. Вагнер 21 марта (3 апреля) 1907 года в Петербурге от прогрессивного паралича, похоронен на Смоленском православном кладбище. Могила писателя до сих пор сохранилась подле церкви Ксении Блаженной.

Вот что пишет в своих воспоминаниях В. М. Шимкевич (1908), на протяжении многих лет знавший Вагнера по Петербургскому университету (с 1885 года до самой кончины): «Русская жизнь часто заставляет людей уклоняться от прямого, казалось бы самой судьбой намеченного, пути. Так и Н. П. Вагнер – то берётся за решение тонких гистологических вопросов, для чего у него не было надлежащей технической подготовки, то принимается за популяризацию, то пишет романы и повести, то увлекается спиритизмом и философией оккультизма. А в результате громадный талант даёт не более того, что даёт заурядный западный европейский исследователь. Потеряв в зоологии, Н. П. Вагнер не сделался и крупным беллетристом. Мне пришлось слышать один весьма резкий отзыв о его беллетристике: „это какой-то всемирный плагиат“. Конечно, это хвачено слишком через край, но действительно, когда читаешь его повести и романы, то всё время кажется, что

где-то и когда-то нечто подобное читал. Лучшее, что им оставлено, это конечно, „Сказки Кота-Мурлыки“, но и там так часто чувствуется то Андерсен, то Гофман. Как тут не припомнить знаменитую фразу Дмитрия Карамазова из „Братьев Карамазовых“, старого знакомого нашего героя – Ф. М. Достоевского: „Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил “».

Знаменателен отклик на смерть писателя известного литературоведа и эссеиста А. Г. Горнфельда, опубликованный в его сборнике «Книги и люди» (1908): «Смерть вернула мне Кота-Мурлыку. Милый старый друг далёкого раннего детства, он давно умер для меня: уж не помню, тогда ли, когда я гордо „перестал читать сказки“ – и перешёл от них к Жюлю Верну, – или тогда, когда, уже студентом, я прочёл его „Тёмный путь“ и в ужасе отшатнулся от этого знакомого ласкового лица, перекошенного страшной и злобной гримасой. Теперь он умер для живых, и воспоминания воскресили во мне живую близость – к старому коту-сказочнику, – или к моему прошлому...». «Сказка забавляла, сказка трогала, сказка увлекала. Но при всём этом она неизменно ставила вопросы; она хотела, чтобы ребёнок думал. Казалось, что эти образы, то чудно прекрасные, то нелепые, то мрачно-зловещие, то разухабистые, но всегда поэтически-нереальные, ведут в мир фантастики, но они вели дальше: через фантастику в мысль».

Более ста пятидесяти лет прошло со дня написания сказок, их первого выхода из печати в далёком 1872 году. Сильно изменился за это время мир, изменилась и Россия, другими стали взрослые и дети: и духовно, и социально...

А сказки Кота-Мурлыки окажут, вероятно, то же воздействие, что и век назад. Горнфельд не ошибся: «Сказки Кота-Мурлыки останутся ещё надолго».

Н. Бахтин в своей статье, опубликованной в журнале «Педагогическая мысль», заметил, что Г. Х. Андерсен известен всему миру; о датском сказочнике существует огромное количество литературы, ему воздвигнут памятник, а сочинения издаются и переиздаются постоянно; и «ничего подобного не имеет наш Вагнер и не потому, чтобы он этого не стоил; наоборот, он остаётся в тени совершенно незаслуженно. Пора воздать ему должное, пора признать его классиком русской детской литературы со всеми вытекающими отсюда последствиями».

В годы революции память о сказочнике по-прежнему сохранялась. Так, в 1919 году, в разгар Гражданской войны, в Нижнем Новгороде на улице Рождественской открылась Детская библиотека «Кота-Мурлыки», но грядущая эпоха требовала других сказок, других лозунгов и героев, способных выработать у детей чёткие классовые представления.

Известно, какие события происходили в Советской России в это время. В 1922 году выслали за границу русских философов-идеалистов, многих писателей и учёных. Надолго наступили пугающе-жестокое времена. Поэтому столетие, как и 150-летие со дня рождения Н. П. Вагнера, отмечено не было. Писатель-нереалист не интересовал новые власти, он был скорее идейно опасен и не вписывался в новые лекала, предназначенные для советской литературы. Только в эпоху перестройки, пусть и с огромной задержкой, имя писателя вернулось и стало возможным познакомиться с его творческим наследием. В 2006 году студия «Анимос» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации выпустила мультфильм – экранизацию сказки «Курилка» – «Новогодняя фантазия Кота-Мурлыки».

Впервые довольно обстоятельно научная и писательская биография Вагнера изложена В. И. Мильдоном в биографическом словаре «Русские писатели 1800–1917» (М., 1989. Т. 1), с того же времени началось и научное осмысление сказок Кота-Мурлыки.

Н. П. Вагнер не оставил нерушимого свода «Сказок Кота-Мурлыки», в каноническом списке в среднем двадцать пять сказок. Ряд сказок, вошедших в первое издание, был исключён из второго, скорее всего, по цензурным соображениям. Иногда сам писатель, что называется, тасовал «взрослые» и «детские» сказки. Но кажется, что Кот-Мурлыка писал не только для детей, но и для тех взрослых, в которых осталась детская душа, не задвленная тяготами взрослой жизни. Вообще незаметно сформировался тот род литературы, тот книжный поток, который с равным удовольствием приемлют дети и взрослые, утоляя свою духовную жажду. Как было бы здорово и правильно, если бы современные родители, оторвавшись от каждодневных забот и гаджетов, почитали подобные произведения вместе с детьми! Не жалея усилий и времени, читали бы вслух сказки, как в старые добрые времена, когда не было ни радио, ни телевидения, когда родители с детворой ставили домашние спектакли, выпускали газеты, обсуждали окружающий мир, спорили о добре и зле. Воскреснут ли в XXI веке и появятся ли вновь благодатные воспоминания детства? Отправятся ли современные дети во взрослую жизнь с помощью и под защитой волшебных добрых сил? Никто не знает, но судьба Николая Петровича Вагнера даёт потрясающий урок родителям, опасаящимся вредного влияния сказок на их детей.

Вместо послесловия

Завершая наш разговор о Н. П. Вагнере, въедливый читатель спросит: «Так почему же он так и не стал полноценным "русским Андерсеном", которого знает весь мир?» Что, мол, у нас кишка тонка?

Неподъёмный вопрос, и не найти на земле на него точного, эдакого железобетонного ответа, что в веках стоять станет и не шелохнётся. Можно лишь только предполагать, что Николай Петрович, в отличие от датского классика, мало использовал фольклорные традиции, современных героев, открытия науки, явления природы, а ещё Андерсен фактически создал европейскую литературную сказку (Л. Ю. Брауде), а Вагнер, распыляя во все стороны свои таланты, только слепо следовал за ним и Гофманом, не сделав хоть несколько шагов вперёд. Также непомерно отстают и сюжеты сказок. Безусловно, в сказках классиков они более захватывающие («Снежная королева» или «Щелкунчик и мышинный король») в отличие от сказок нашего героя. А что тут удивляться, коли Андерсен всю свою жизнь совершенствовал своё ремесло, начав с обработки народных сказок, позднее принялся их смело трансформировать, добавляя свои фантазии, и в конце концов стал сочинять литературные сказки («Огниво», «Свинопас» и др.), которые не утратили связи с народной, проникнутые её настроением и во многом подчиняющиеся её законам. А Вагнер почерпнул психологизм и социальность, сатиру на современное общество, симпатии к простому народу, философичность (сказка «Камень мудрецов») у датского сказочника, но этого оказалось недостаточно. Впрочем, это не умаляет его заслуг перед русской литературой, о чём, кстати, красноречиво напоминает его прозвище «русский Андерсен». И в XIX веке, и поныне подобные

прозвища с отсылкой к мировым знаменитостям, например, «русский Байрон» или «русский Стивен Кинг», скорее признание таланта, чем намёк на вторичность местного дарования, хотя решать читателю...

Наиболее удачным синтезом европейской (следует ещё добавить, что с долгими древнеримскими корнями, тянувшимися аж от самого Апулея) и русской сказок служит всем известная и всеми любимая сказка «Аленький цветочек» С. Т. Аксакова, записанная им со слов «ключницы Пелагеи». Сказка была опубликована в 1858 году, за год до смерти писателя, в это время уже сильно болевшего и почти ослепшего, как приложение к автобиографии «Детские годы Багрова-внука». Мы не станем отвлекать читателя хитрыми перипетиями появления сюжета сказки в России, для этого найдётся немало литературы, начиная от статьи Ю. Бегунова (Источники сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» // Русская литература. 1983. № 1) или Л. А. Курышева «О первом русском переводе сказки М. Лепренс де Бомон "Красавица и зверь"». Но отметим, что стилизации ключницы и известного писателя, выполненные народным языком, в яркой стилистике народного сказа, легли на очень знакомый для нас сюжет фольклорных сказок о заколдованном юноше и о девушке, которая силой самоотверженной любви спасает его. Это один из самых распространённых сюжетов и встречается, например, не менее чем в десяти русских сказках: «Зачарованный царевич», «Заклятой царевич», и в известной сказке «Пёрышко Финиста – Ясна сокола» и так далее. В результате на свет явилась одна из самых донине популярных сказок в России, но если в сказке о Финисте основной воз проблем несёт вполне

по-русски сама героиня, отправляясь искать возлюбленного, добиваясь заключения брака, то в «Аленьком цветочке» перед младшей дочерью, кстати, красавицей писаной, стоит совсем другая проблема (что часто путают, смешивая народную и литературную сказки): как жить, как полюбить отталкивающее создание чудовищной наружности? И она решает этот вопрос вполне в духе этики XVIII века – доброе к ней отношение и заботы со стороны чудовища перевешивают его страшный облик; выходит, что моральные качества супругов выше животной страсти. Возможно полюбить человека всей душой и сердцем только за его этические качества, что и происходит в «Аленьком цветке», героиня не ждёт и не надеется, как, например, в «Финисте», что главный герой обратится добрым молодцем, она действительно полюбила страшилище, которое, кстати, оказалось намного человечнее её родных сестёр...

По сердцу пришлась нам сказка, и какая, в сущности, разница, где истоки её сюжета, вторичны ли они или оригинальны. Чудо-чудное диво-дивное свершилось, и спасибо всем авторам, кто приложил свою руку и душу к тексту нашего «Аленького цветочка».