



## Предисловие

Фед

«Пресытившись длинными и причудливыми небылицами, которых в наши времена не счесть, я затосковал по простому и безыскусному повествованию старинных легенд и сказок. Мне нравится их гладкий, будто прилизанный, стиль, веками шлифовавшийся безымянными рассказчиками, стариками и юнцами.

...И я стремлюсь к тому, чтобы мое повествование было ясным и цельным; персонажи обычными и ничем не примечательными, почти не отягощенными прошлым опытом и личными качествами, будь то ведьма, отшельник, юные невинные любовники, такие, каких мы помним по произведениям братьев Гримм, Юнга, Верди и комедии дель арте».

Так писал американский поэт Джеймс Меррилл во вступлении к «Книге Эфраима», первой части его необыкновенно длинной поэмы «Переменчивый свет над Сандовером» (1982). Описывая то, как собирается построить собственное повествование, он назвал две из наиболее важных характеристик, присущих, по его мнению, сказочному жанру: спокойный непредвзятый тон и хорошо известные шаблонные персонажи, которые действуют в его рамках.

Когда Меррилл упоминает братьев Гримм, больше никаких объяснений не требуется. Мы все знаем, что он имеет в виду. Для большинства западноевропейских читателей и писателей последних двух веков «Детские и семейные сказки» братьев Гримм являлись неиссякаемым источником почти всех сказочных историй, пересказанных на множестве иностранных языков; местом, где каждый ощущает себя как дома.

Не собери братья Гримм все эти сказки, наверняка это сделал бы кто-то еще. По правде говоря, этим занимались и другие. Начало XIX века было временем интеллектуального возрождения Германии. Исследователи права, истории, языка спорили о том, что значит быть немцем в условиях, когда Германия представляла собой три сотни государств: королевств, герцогств, великих и малых княжеств, ландграфств, маркграфств, курфюршеств, аббатств и тому подобного. Другими словами, она состояла из осколков Священной Римской империи.

Жизнь братьев Гримм сложно назвать примечательной. Якоб (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859) были самыми старшими из выживших детей Филиппа Вильгельма Гримма, успешного стряпчего из города Ханау в Гессенском герцогстве, и его жены Доротеи.

Они получили классическое образование и принадлежали к реформатской кальвинистской церкви. Умные, старательные и вдумчивые братья должны были пойти по стопам отца, и, несомненно, добились бы на этом поприще больших успехов. Но в 1796 году отец внезапно умирает, и семья, в которой насчитывалось шестеро детей, вынуждена прибегнуть к помощи родственников по материнской линии. Их тетка Генриетта Зиммер, фрейлина при кассельском герцогском дворе, помогла Якобу и Вильгельму поступить в лицей (гимназию имени Фридриха), который они закончили в числе лучших. Но денег

почти не было, поэтому во время учебы в Марбургском университете им приходилось экономить.

В Марбурге большое влияние на братьев оказал профессор Фридрих Карл фон Савиньи. Его идея о том, что право формируется естественным образом из языка и истории народа и не должно насаждаться сверху, побудило Гриммов изучать филологию. Благодаря Савиньи и его жене Кунигунде они сблизились с ее братом Клеменсом Brentано и Ахимом фон Арнимом — тот был женат на сестре Кунигунды, писательнице Беттине. Одним из направлений деятельности всей группы являлось изучение немецкого фольклора. Интерес к этой теме был настолько силен, что фон Арним и Brentано выпустили сборник народных песен и стихов под названием «Волшебный рог мальчика». Первый том появился в 1805 году и сразу же завоевал популярность.

Братья Гримм проявили к этой книге интерес, что не мешало им критиковать ее: Якоб в своем письме Вильгельму, написанному в мае 1809 года, выразил свое несогласие с тем, как Brentано и фон Арним переработали материал, произвольно сократив, добавив в него новое и изменив так, как им было удобно. Позже Гриммов (и особенно Вильгельма) будут критиковать за столь же вольное обращение с материалом «Детских и семейных сказок».

В любом случае решение братьев Гримм собирать и публиковать сказки не выглядело чем-то необычным. В те времена это было широко распространенным явлением.

В своей работе братья использовали как устные, так и письменные источники. Единственное, чего они не делали, — не ходили по сельским домам в поисках крестьян и не записывали их истории слово в слово. Некоторые из сказок были заимствованы непосредственно из литера-

турных источников. Две наиболее интересных сказки, «О рыбаке и его жене» (стр. 114) и «Можжевелевое дерево» (стр. 214), написанные на нижненемецком диалекте, были получены по почте от Филиппа Отто Рунге. Большинство сказок записали со слов самых разных представителей среднего класса, в том числе друзей семьи. На одной из них, по имени Дортхен Вильд, дочери фармацевта, Вильгельм Гримм впоследствии женился. Через двести лет очень сложно определить, насколько точным был пересказ, но это можно сказать и обо всех сборниках сказок или песен, выпущенных до того, как появились магнитофонные записи. Точность неважна, главное — выразительность и художественная сила опубликованного материала.

Братья Гримм внесли огромный вклад в развитие филологии. Закон Гриммов, сформулированный Якобом, описывает некоторые фонетические изменения, которые претерпели германские языки; братья работали над первым большим немецким словарем. В 1837 году произошло, вероятно, самое драматическое событие в их жизни. Вместе с пятью университетскими коллегами они отказались присягнуть на верность новому Ганноверскому кронпринцу, Эрнсту Августу, незаконно отменившему конституцию. В результате они лишились своих постов и вынуждены были просить место в Берлинском университете.

Их имена широко известны именно благодаря «Детским и семейным сказкам», впервые изданным в 1857 году. Впоследствии сборник переиздавался еще шесть раз (работу, связанную с изданием, вел в основном Вильгельм). К моменту седьмого, и последнего, издания книги, она уже пользовалась огромной популярностью, сравнимой разве что с известностью «Тысячи и одной ночи», и стала одним из двух когда-либо опубликованных наи-

более заметных и важных сборников народных сказок. Но коллекция росла не только численно, к концу XIX века изменились и сами сказки. Благодаря Вильгельму они удлинялись, а сюжет становился более продуманным, пуританским и благочестивым по сравнению с первоначальным вариантом.

Те, кто занимался изучением литературы и фольклора, истории культуры и политики, теорий Фрейда и Юнга, христианства, марксизма, структурализма и постструктурализма, феминизма, постмодернизма и многих других учений, находили в этих двухстах десяти сказках неопценные знания. Некоторые из книг и статей, которые показались мне наиболее полезными, я перечислил в библиографии. Вне всякого сомнения, они незаметно для меня оказали влияние на мое прочтение и пересказ этих сказок. Главной моей целью было сделать так, чтобы эти сказки воспринимались как истории. Здесь я пересказал самые лучшие и интересные из них, убрав все то, что мешает свободному течению рассказа. Я не ставил себе задачу осовременить их, представить собственные интерпретации или поэтические вариации на тему. Просто мне хотелось, чтобы моя версия была прозрачной как вода. Я руководствовался вопросом: «Каким образом я сам рассказал бы кому-нибудь эту историю, захоти я, чтобы этот кто-нибудь распространил ее дальше?» Все изменения делались по одной-единственной причине: мне хотелось, чтобы сказка прозвучала из моих уст как можно более естественно. Если, как мне казалось, сказку можно было сделать немного лучше, я вносил одну или две небольшие правки в текст или предлагал более значительное изменение в примечании, которое следует за сказкой. (Например, как в «Пестрой шкурке» (стр. 281), которая представлялась мне незаконченной в исходном варианте.)

*«Герои — обыкновенные,  
ничем не примечательные люди»*

В сказках нет психологии. Персонажи обладают богатым внутренним миром, мотивы их поступков ясны и очевидны. Если люди хорошие, значит, они хорошие, плохие — значит, плохие. Даже когда принцесса из «Трех змеиных листочков» (стр. 107), проявив неблагодарность, совершенно необъяснимо выступает против мужа, мы узнаем об этом сразу же. В этом нет никакой тайны. Никаких душевных метаний и скрытых мотивов, волнующих воспоминаний, малопонятных сожалений, сомнений или желаний, которые обязательно присутствуют в современной прозе. Можно даже предположить, что персонажи сказок вообще лишены сознания.

Их редко называют по именам. Гораздо чаще узнают по профессии, социальному положению или по детали в одежде: Мельник, Принцесса, Капитан, Медвежья шкура, Красная Шапочка. Когда герою все-таки дается имя, то это почти всегда Ганс, точно так же как персонажа практически каждой английской сказки зовут Джек.

На мой взгляд, наиболее подходящее художественное воплощение сказочных персонажей — это не прекрасные иллюстрации множества изданий сказок братьев Гримм, выпущенных за долгие годы, а простые фигурки, вырезанные из картона для игрушечного кукольного театра. Они не объемные, а плоские. Зрителю видна только одна сторона, но большего ему и не требуется. С обратной же стороны ничего не нарисовано. Фигурки изображают персонажей либо в активном движении, либо переживающими сильные эмоции, их роль в драме легко прочитывается даже на расстоянии.

Иные персонажи сказок представлены неким множеством. Двенадцать братьев в одноименной сказке (стр. 60),

двенадцать принцесс в «Стоптаных туфельках» (стр. 379), семь гномов в «Белоснежке» (стр. 236) — они мало чем отличаются друг от друга. Здесь чрезвычайно уместна отсылка Джеймса Меррилла к комедии дель арте: один из ее героев, Пульчинелла, был персонажем знаменитой серии рисунков Джандоменико Тьеполо (1727—1804). Художник изображал на своих картинах не одну маску, а целое множество похожих друг на друга простофиль. На одной из них десяток Пульчинелл пытаются одновременно варить суп, на другой в изумлении разглядывают страуса. Когда один персонаж представлен множеством, это не имеет никакого отношения к реализму. Двенадцать принцесс, каждый вечер стаптывающих на танцах туфельки, семь гномов, спящих рядом в кроватках, — это отдельный мир, сверхъестественный и абсурдный.

### *Стремительность развития сюжета*

Огромным достоинством сказки является быстрая сменяемость событий. Хорошая сказка несется с огромной скоростью от события к событию, говоря о происходящем ровно столько, сколько требуется, и не больше. Самые лучшие сказки — хороший пример того, что вам нужно, а что — нет: как говорил Редьярд Киплинг, если разгрести пепел, пламя будет гореть ярче.

Например, когда мы начинаем читать сказку, стоит увидеть в самом начале: «Жили-были», и тут же мы в нее погружаемся.

«Жил-был на свете такой бедняк, что не мог прокормить даже своего единственного сына. Настало время, когда сын понял это и сказал:

— Отец, я не хочу быть вам обузой и больше здесь не останусь. Я пойду и попытаюсь сам заработать себе на кусок хлеба». («Три змеиных листочка», стр. 107)

А через несколько абзацев он уже женится на королевской дочери. Или, например, вот:

«Жил-был крестьянин; денег и земель у него было вдоволь, но одного ему недоставало — детей. Встречает он, бывало, в городе на базаре других крестьян, а те над ним смеются и спрашивают, почему он с женой не занимается регулярно тем, что делает его скотина. Может, не знают как? В конце концов он потерял терпение и, вернувшись домой, выругался и сказал:

— Будет у меня ребенок! Пусть хоть еж, а будет! («Ганс-мой-Еж», стр. 347)

Скорость развития сюжета головокружительна. Она возможна, только если вы путешествуете налегке, никакой лишней информации, как в современной литературе: ни имен, ни описания внешности или места действия, социального контекста и т.д. нет и в помине. Поэтому и персонажи выходят плоскими. В сказке гораздо важнее, что происходит с героями или что они делают, чем их характеры.

Когда пишешь такую сказку, часто не знаешь, какое событие действительно важно, а какое является лишним. Всякий, кто хочет научиться рассказывать сказки, должен более чем внимательно изучить «Бременских музыкантов» (стр. 167). Это одновременно простенькая небылица и настоящий шедевр. В изложении этой истории нет ничего лишнего, и каждый абзац продвигает историю вперед.

### *Образность и описание*

В сказках нет никакой образности, кроме самой очевидной. Белая, как снег, красная, как кровь, — не более того. В них также нет почти никаких описаний природы или характеров персонажей. Лес — дремучий, принцесса — прекрасная, ее волосы — золотые, большей инфор-

мации и не требуется. Когда тебе хочется узнать, что же будет дальше, цветистые описания только раздражают.

Хотя в одной из сказок есть отрывок, в котором прекрасное описание так успешно сочетается с развитием сюжета, что одно немислимо без другого. Сказка называется «Можжевеловое дерево», а упомянутый мною пассаж следует после того, как женщина загадала желание родить ребенка красного, как кровь, и белого, как снег (стр. 214). Ее беременность развивается на фоне сменяющихся друг друга времен года:

«...Прошел один месяц, и растаял снег.

Прошло два месяца, и все зазеленело.

Прошло три месяца, и распустились на земле цветы.

Прошло четыре месяца, и побеги на всех деревьях в лесу окрепли и переплелись между собой, и запели птицы так громко, что зазвенел лес, и опали с деревьев цветы.

Прошло пять месяцев, и стояла однажды женщина под можжевеловым деревом, от которого шел такой приятный аромат, что сердце у нее затрепетало в груди, и упала она на колени от радости.

Прошло шесть месяцев, сделались плоды большие и сочные, и пришло к ней спокойствие.

Когда прошло семь месяцев, набрала она можжевеловых ягод и столько их съела, что сделалась больной и печальной.

После того как прошел восьмой месяц, позвала она своего мужа, заплакала и сказала:

— Если я умру, похорони меня под можжевеловым деревом».

Прекрасно, не правда ли? Но (как я предположил в примечаниях к сказке на стр. 226) эта история пре-

красна на свой, особый лад: у любого, кто возьмется пересказывать, не получится ее хоть как-то улучшить. Она должна быть передана так, как есть. По крайней мере, описание разных месяцев нужно очень аккуратно связать с развитием малыша в материнской утробе. Ведь в дальнейшем параллельный рост и можжевельника и ребенка будет служить художественным средством для его воскрешения.

Но этот пример — яркое и редкое исключение. В большинстве сказок описания отсутствуют, а персонажи — довольно плоские. Правда, в поздних изданиях пересказы Вильгельма усложняются, становятся более красочными, но тем не менее все сосредоточено на том, что происходит сейчас и что произойдет дальше. Формулировки настолько общие, а отсутствие всяческого интереса к деталям так заметно, что ты испытываешь настоящее потрясение, читая следующее предложение из сказки «Йоринда и Йорингель» (стр. 291):

«А вечер был хорошим. Жаркое солнышко освещало темные кроны деревьев в лесной чаще, и над старыми буками жалобно пела горлица».

Вдруг история перестает быть сказкой и начинает звучать как литературное произведение, написанное в стиле романтизма такими писателями, как Новалис или Жан-Поль. Простое чередование событий отступает перед емкой фразой и дает простор чувствам: примитивное сознание начинает чувствовать величие природы, замечает его и описывает свое ощущение. Воображение писателя и его способность к описаниям делает его уникальным, но сказки, как правило, не являются плодом фантазии отдельных авторов. Оригинальность и неповторимость здесь не имеют никакого значения.

### *Это не просто текст*

«Прелюдия» Уильяма Вордсворта, «Улисс» Джеймса Джойса или любое другое литературное произведение — прежде всего текст. Не более чем набор слов на странице. Обращать внимание на то, что они собой представляют, прояснять места, где в различных изданиях могут возникнуть разночтения, следить за тем, чтобы читатель понял, что именно хотел сказать автор, — работа редактора или литературного критика.

Сказка, строго говоря, не является текстом подобного рода. Это запись слов одного или нескольких людей, пересказавших эту сказку. На конечный результат влияет множество факторов. Однажды человек рассказывает сказку красочно и эмоционально, а на следующий день он оказывается уставшим и не в настроении. Тот, кто записывает, тоже может встретиться с некоторыми трудностями, например простуда ухудшит его слух: или из-за кашля и насморка будет тяжело писать. А может случиться так, что хорошая сказка прозвучит из уст не совсем адекватного рассказчика.

Это имеет огромное значение, ведь рассказчики имеют разные способности и технику рассказывания, различное отношение к процессу. Братьев Гримм поразила способность одного из их источников, Доротеи Виманн, во второй раз рассказывать сказку теми же словами, что и в первый. Это очень облегчало запись. Ее сказки, как правило, были структурированы с величайшей тщательностью и точностью. Когда я работал над данной книгой, меня тоже поразило это обстоятельство.

Точно так же у кого-то из рассказчиков имеется талант к изложению сюжетов в комедийном ключе, у кого-то — в драматическом или детективном, а кто-то грешит пафосом и сентиментальностью. Естественно, люди выбирают