

Вильгельм Гауф



Все сказки Гауфа



Москва
алгоритм
2025

УДК 821.112.2-93
ББК 84(4Гем)-44
Г24

В оформлении использованы иллюстрации и гравюры:
*Л. Бургера, Т. Вебера, О. Вольдемар-Фридриха, Гоземана,
Р. Лейнвебера, Д. Фета, Н. Шмидт-Пехта, Ф. Шморанца*

Гауф, Вильгельм.
Г24 Все сказки Гауфа / Вильгельм Гауф. — Москва : Алгоритм,
2025. — 416 с.

ISBN 978-5-907363-41-0

В этом подарочном коллекционном издании представлены лучшие переводы оригинальных сказок Гауфа в той правильной и интригующей последовательности, которая была задумана автором. Это делает данную книгу уникальной, поскольку большинство публикаций Гауфа на русском языке неполные, и сказки в них идут в произвольном порядке и зачастую с адаптацией для детей.

Эти сказки впечатлят вас неповторимыми чарующими образами и авантурными сюжетами, навеянными мудростью восточных притч, глубоким мистицизмом немецкого фольклора и эротической атмосферой «Сказок тысячи и одной ночи», что особенно ярко чувствуется благодаря взрослой откровенности неадаптированных для детей переводов.

Многочисленные гравюры и рисунки выдающихся художников XIX—XX вв. позволят вам увидеть Карлика Носа, Маленького Мука и других знаменитых героев и с головой окунуться в фантастические приключения, рожденные фантазией гениального писателя.

Вильгельм Гауф ушел из жизни за несколько дней до своего 25-летия. Сказки — это лучшая часть его литературного наследия. Они любимы миллионами читателей по всему миру, неоднократно были экранизированы и навсегда вписали имя Гауфа в историю мировой литературы.

УДК 821.112.2-93
ББК 84(4Гем)-44

ISBN 978-5-907363-41-0

© Полевой Н.А., пер. на рус. яз., 2023
© Каверин В.А., наследник, вступительная статья, 2023
© ООО «Агентство Алгоритм», оформление, издание, 2025



Сказки Гауфа

|

Рде только не рассказывают герои Вильгельма Гауфа сказки, легенды и предания, где только не происходят с ними необыкновенные истории: в пустыне на пути к Каиру, в самом Каире, в Александрии и Багдаде, в Германии и дремучем Шпессартском лесу, в Шотландии, во Франции в Париже, в Голландии, на море и на суше. И нельзя сказать, что эти истории тесно связаны друг с другом. Они далеки друг от друга. Они происходят в одних местах, а могут происходить и в других. Время действия условно. Это странно, но некоторые герои могут даже поменяться местами.

Более того: мотивы, которые сопутствуют возникновению этих историй, достаточно условны. Они могут даже отсутствовать, это ничего не меняет. Для того, чтобы была рассказана очередная сказка или новелла, автор не ищет серьёзного повода. Необходимо лишь одно условие — время. Без собеседника, разумеется, не обойтись. Время и собеседник — этого для Гауфа вполне достаточно.

Одна история сменяется другой, при этом возникает иллюзия, что она продолжает предыдущую, как бы вложена в неё, а та, что вложена, содержит в себе третью. Кажется бы, эффект знаменитой русской матрёшки не имеет ничего общего с повествовательной манерой известного немецкого сказочника, но если вдуматься, сходство нетрудно обнаружить: вот первая матрёшка, оказывается, внутри неё — другая, затем — третья; казалось бы, вот

и всё, ан нет — появляется ещё и ещё — матрёшки, уменьшаясь в размерах, вложены одна в другую.

Такой же эффект неожиданного результата, связанности и непрерывности историй остаётся у читателя сказок Гауфа. Одновременно создаётся впечатление, что запас историй у автора безграничен. Он просто вынужден закончить цикл историй, так как ограничены размеры книги.

Но отметим существенную разницу: размер сказок для Гауфа не имеет никакого значения. Впрочем, и в других отношениях композиция произведений Гауфа бесконечно сложнее элементарного устройства матрёшки. Ему ничего не стоит разорвать пополам сложную и занимательную сказку («Холодное сердце»), и, разумеется, это делается на самой интересной странице. Его учителя нетрудно угадать: это Эрнст Теодор Амадей Гофман. Гауф знакомит читателя с первой частью истории, необыкновенной, новой, удивительной во всех отношениях, а потом, через много страниц, посвящённых другим историям, рассказывает вторую часть, ещё более необыкновенную.

Широко известно, как построена знаменитая сказочная эпопея «Тысячи и одной ночи». Красивая и догадливая наложница Шахразада, после очередной любовной встречи, зная, что наутро её ожидает казнь, каждый раз обрывает сказку в самом интересном месте. Каждый раз с утренней зарёю визирь, её отец, приходит с саваном под мышкой, и каждый раз заинтересованный царь Шахрияр откладывает казнь. Мало кто замечает философский смысл этого противопоставления: смерть бессильна перед искусством. И она действительно бессильна, потому что гениальные творения прошлого бессмертны. Вместе с тем композиция «Тысячи и одной ночи» не очень сложна.

Шахрияр по ночам выслушивает сказки Шахразады и ласкает свою возлюбленную, а днём вершит правый суд.

Ничего похожего вы не найдёте в произведениях Гауфа. Его истории не рассказываются на любовном ложе. Он предпочитает самые опасные и рискованные обстоятельства, которые сами по себе сказочны и намеренно усложнены. Авторы многочисленных исследований о народных, волшебных, авантюрных, бытовых сказках стремятся к сопоставлению мотивов. Но мне кажется, что плодотворнее не отыскивать общность мотивов,

а противопоставлять их. Именно этот метод помог мне в работе над анализом скандинавских сказок: противопоставление исландских — датским, датских шведским или норвежским помогло мне представить обширную панораму сказочного фольклора северной Европы (собрание сочинений, т. 8, стр. 423).

Примеров намеренно усложнённой композиции, характерной для Гауфа, много, но достаточно только одного. Он отчётливо покажет эту неслучайную случайность.

В маленькую харчевню, находящуюся в глухом Шпессартском лесу, ночь и непогода загоняют золотых дел мастера, оружейника, извозчика и студента. Харчевню содержит семья, связанная с преступным миром. Чувствуя опасность, путники решают не спать до утра, а где герои Гауфа не спят, там автор заставляет их рассказывать друг другу сказки. Так возникает «Сказание о гильдене с изображением оленя». Его рассказывает оружейный мастер. Так как до утра ещё далеко, вслед за этим сказанием мастер передаёт слово студенту. И читателю предлагается сказка «Холодное сердце», занимающая основное место в цикле «Харчевня в Шпессарте». Приезд графини с камеристкой и дворней прерывает студента. Ему, как и другим героям, конечно, не приходит в голову, что этот приезд и сама графиня существенно меняют ситуацию (и представляют собой мотив новой истории, которая не рассказывается героями, а происходит с ними). Все собравшиеся узнают, что разбойники намерены захватить графиню, чтобы получить за неё выкуп в двадцать тысяч гильденов, и что семья, содержащая харчевню, в стоворе с ними. Казалось бы, тут не до сказок! Опасность так велика, что надо не болтать, а подготовиться к обороне. Ничуть не бывало! Когда ещё появятся разбойники! Чтобы не терять времени даром, собравшиеся решают познакомиться ещё с одной историей, которую рассказывает егеря графини. Вот в этом месте «Альманаха сказок» Вильгельма Гауфа читатель невольно вспоминает «Тысячу и одну ночь». «Приключения Саида» — традиционная волшебная сказка в духе этого грандиозного образца арабского фольклора.

Из Германии действие переносится в Багдад, во времена Гаруна аль-Рашида. Сказка длинна, но ночь ещё длиннее. И хотя разбойников можно ожидать каждую минуту, путники,

повинуясь прихотливому автору, выслушивают «Стинфольскую пещеру», которую рассказывает красивый шестнадцатилетний золотых дел мастер. Я не случайно упомянул о его красоте и молодости. Кто же ещё, кроме него, может переодеться в женское платье и заменить графиню, когда наконец появятся разбойники? (Нельзя сказать, что этот приём блещет новизной. Он тысячи раз появлялся до Гауфа в литературе и драматургии всех времён и народов. Но это не останавливает автора.) Разбойники принимают юношу за графиню. Более чем ясно, что обстоятельства времени и места бесконечно далеки от возможности продолжать сказку «Холодное сердце». Как бы не так! Как раз для того, чтобы забыть об опасности, отвлечься, уйти возможно дальше от грозящей смерти, золотых дел мастер предлагает своим спутникам вернуться к подробному и обстоятельному заключению истории «Холодное сердце»: «...благо времени у нас хватит».

Не буду продолжать разбор этой всё усложняющейся композиции. Пора заняться вопросом о теоретической основе повествовательной манеры Вильгельма Гауфа, изложение которой является неожиданным результатом авторских усилий. В его сказках нет лирико-философской интонации Андерсена. От него далека изящная простота гениальных сказок Перро. Русская народная сказка поэтична. Она связана с былинной. Отсутствие психологической глубины само по себе характерно для всех видов этого жанра. Но от сказок Гауфа, я бы сказал, было бы несправедливо требовать любой глубины, в том числе психологической. Ведь он подчас обходится даже без имени героя, ограничиваясь только сообщением о его профессии. Было бы грубой ошибкой предполагать, что эта особенность подсказана вдохновением. Нет. Такова теоретическая концепция автора. Гауф искусно вставляет в один из сказочных циклов («Александрийский шейх») рассуждение, имеющее общий характер.

«— Я никогда не задумывался... над тем, в чём, собственно, кроется очарование этих историй, — это говорит безымянный юноша. — Ум человеческий ещё легче и подвижней воды, принимающей любую форму и постепенно проникающей

в самые плотные предметы, — отвечает ему пожилой собеседник. Он лёгок и волен, как воздух, и, как воздух, делается тем легче и чище, чем выше от земли он парит. Поэтому в каждом человеке живёт стремление вознестись над повседневностью и легче и вольнее витать в горних сферах, хотя бы во сне... Внимая рассказам раба, вымыслу, придуманному другим, вы сами творили вместе с ним... сказка становится для вас явью, или, если угодно, явь становится сказкой...»

Но Гауф не останавливается в этом соображении. Для того, чтобы яснее представить его, он сопоставляет сказку с другим жанром — новеллой.

«Я думаю, надо делать известное различие между сказкой и теми рассказами, которые обычно зовутся новеллами... Они мирно свершаются на земле, происходят в обыденной жизни, и чудесна в них только запутанная судьба героя, который богатеет или беднеет, складывается удачно или неудачно не при помощи волшебства, заклятия или проделок фей, как это бывает в сказках, а благодаря самому себе или странному сплетению обстоятельств». И он приводит в пример те рассказы Шахразады, которые далеки от волшебства, заклятья или проделок фей. «...самое важное и привлекательное в них — то искусство, с каким переданы речь и поступки каждого, соответственно его характеру».

Я и сам пробовал свои силы в жанре сказки, но мне казалось, чем теснее они будут связаны друг с другом, тем с большим интересом познакомится с ними читатель («Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году»). Я стремился поселить своих героев в одном городе и определить отношение их друг к другу.

Как же объяснить, что ничем не связанные, происходящие в разное время и в разных странах творения Гауфа заняли такое заметное место в сказочной литературе мира? Я долго искал ответ на этот вопрос, обдумывая реальность знака равенства между сказкой и новеллой (в отличие от теоретических посылок!), которой добивается Гауф в своих замечательных книгах. Я перечитал знаменитую статью Горького, который больше всего ценил в сказках «изумительную способность

нашей мысли заглядывать далеко вперёд факта», познакомился со многими книгами, посвящёнными сказочному жанру, и не могу с полной уверенностью сказать, что мне удалось решить эту загадку. Но мне кажется, что я приблизился к её решению. Мне кажется, что и сказки, и новеллы Гауфа, независимо от особенностей обоих жанров, существуют в некотором волшебном пространстве, которое само по себе не требует ни географических, ни топографических признаков. Это атмосфера чуда. Эта обыкновенность необыкновенного получила продолжение в истории мировой сказки. И самый убедительный пример подобного феномена принадлежит нашему блестящему драматургу и сказочнику Евгению Шварцу. В этом отношении он шагнул даже дальше Андерсена. С поразительной свободой он заставил в своих произведениях удивительное и обыденное шагать рядом и даже время от времени меняться местами. Недаром одна из его пьес так и называется «Обыкновенное чудо». В прологе к этой пьесе Шварц писал: «Юноша и девушка влюбляются друг в друга — что обыкновенно. Ссорятся — что тоже не редкость. Едва не умирают от любви. И, наконец, сила их чувства доходит до такой высоты, что начинает творить настоящие чудеса, — что и удивительно, и обыкновенно». Добрый волшебник превращает понравившегося ему молодого медведя в юношу, однако с условием, что юноша снова станет медведем, если его поцелует принцесса: принцесса целует юношу, но он не превращается в медведя, потому что волшебство любви — одно из самых сильных волшебств на земле. Сливаясь с чудом, обыденная жизнь оказывается сильнее его.

||

В жизни Гауфа, так же как в его сказках, обычное и необычное, простое и сложное соединяются в неожиданно остром скрещении. В ней не было никаких исключительных событий, но стремительность его существования и его полнота сами по себе были событием. Ни бурных страстей, ни борьбы с современниками, ни поисков смысла жизни, подчас характерных для истинного таланта. Он прожил всего 25 лет (1802 — 1827),

10

но не потерял даром ни часа. Он был стройный, красивый, с темно-синими глазами на бледном лице, весёлый, остроумный, общительный, скромный, добрый.

В годы моего детства мы, ученики псковской гимназии, с завистью слушали рассказы о буршах — студентах дерптского университета (Дерпт или Юрьев, ныне Тарту, недалеко от Пскова). Они дрались на дуэлях, они держали рискованные пари, они по ночам меняли вывески магазинов — огромный деревянный крендель, висевший над булочной, водружали над аптекой, и наоборот, над булочной вешали символ медицины — чашу с обвившейся вокруг неё змеёй. Они гордились шрамами на лице и руках — это было свидетельство мужества и любовных приключений.

Вильгельм Гауф был руководителем буршей в Тюбингене. Все любили его за красноречие и остроумие. Ни одно из студенческих развлечений не обходилось без его участия: дальние экскурсии, загородные прогулки, катание на санках, танцевальные вечера, дружеские застолья, ночные серенады. Неистощимый выдумщик, он затевает проказы, которые никому не приходят в голову, кроме него. Члены его компании называли себя «факелоносцами» и носили красные штаны. Это дало повод Гауфу однажды ночью выкрасить красной краской ноги каменной статуи св. Георгия, водружённой на высокой скале над Тюбингеном. Вспоминая свою тогдашнюю жизнь, он говорит о ней в новелле «Фантасмагории в бременском винном погребе»: «...ты и возвышенная, благородная, ты и грубая, варварская, и милая, и беспорядочная, и мелодичная, и отталкивающая, и всё же такая приятная и живительная!» Правда, увлечение этой жизнью длилось недолго. Это была ранняя юность, а развитие его как творческой личности проходило со стремительной быстротой. Неожиданно, но в первом своём опубликованном произведении «Извлечения из мемуаров Сатаны» он подсмеивается над буршами, затеи которых не имеют ничего общего с политической жизнью Германии, хотя они часами болтают в пивной о народности и свободе.

Эта измена самому себе характерна для Гауфа. Он — во всём и всегда воплощённый поиск.

Человек не знает, как сложится его жизнь, на каком повороте она оборвётся, но Вильгельм Гауф жил так, как будто он знал, что умрёт двадцати пяти лет. Он написал не только сказки, лучшие из которых заняли видное место в мировой литературе. Его перу принадлежат также любовные стихотворения, баллады, популярные солдатские песни. В 1825 году одно за другим выходят три его крупных произведения: «Извлечения из мемуаров Сатаны», роман «Человек с луны» и альманах, представляющий собою собрание сказок. Он соединяет с работой увлекательное путешествие: через немецкие города Франкфурт-на-Майне, Майнц и др. он направляется в Париж, затем Брюссель, Антверпен и через север Германии — в Кассель, Бремен, Гамбург, Берлин, Лейпциг и Дрезден — всюду отдают должное его литературному таланту. Чем бы он ни занимался, где бы он ни побывал, куда бы ни поехал, при всех обстоятельствах жизни его литературная биография развивается с возрастающим успехом. Он женится, по это не помеха для начала редактирования журнала. Он пишет, пишет и пишет... В 1826 году он печатает вторую часть «Мемуаров Сатаны», исторический роман «Лихтенштейн», новый «Альманах сказок на 1827 год», новеллы «Отелло» и «Нищенка с Моста Искусств». Последний год в его жизни отмечен новыми доказательствами его вдохновенного труда: он печатает ещё один «Альманах сказок» и знаменитое эссе «Фантазмагории в бременском винном погребе», своеобразное философское и мемуарно-лирическое произведение. В двадцать пять лет он уже пишет мемуары! Наконец появляются его последние новеллы «Певица», «Еврей Зюсс», «Последние рыцари Мариенбурга» и «Портрет императора». Работоспособность его удивительна. Он не считает серьёзной работой множество статей и рецензий в газетах и еженедельниках. Он планирует произведения, к сожалению, оставшиеся только в черновиках. Среди его планов роман из эпохи освободительных войн против Наполеона и оперное либретто. Современный исследователь творчества Гауфа* справедливо подводит итоги этой молниеносной

* Ботникова А. Б. Предисловие к сборнику: Гауф В. Избранное, М., Радуга, 1986 — на нем. яз.

работы: «Сейчас даже трудно представить себе, что все произведения Гауфа были созданы меньше чем за три года. И созданы очень молодым человеком, не успевшим приобрести ни жизненного опыта, ни мастерства. Но при всех легко различимых недостатках они — создания по-своему новаторские, в них угадываются идеи и формы новой эпохи».

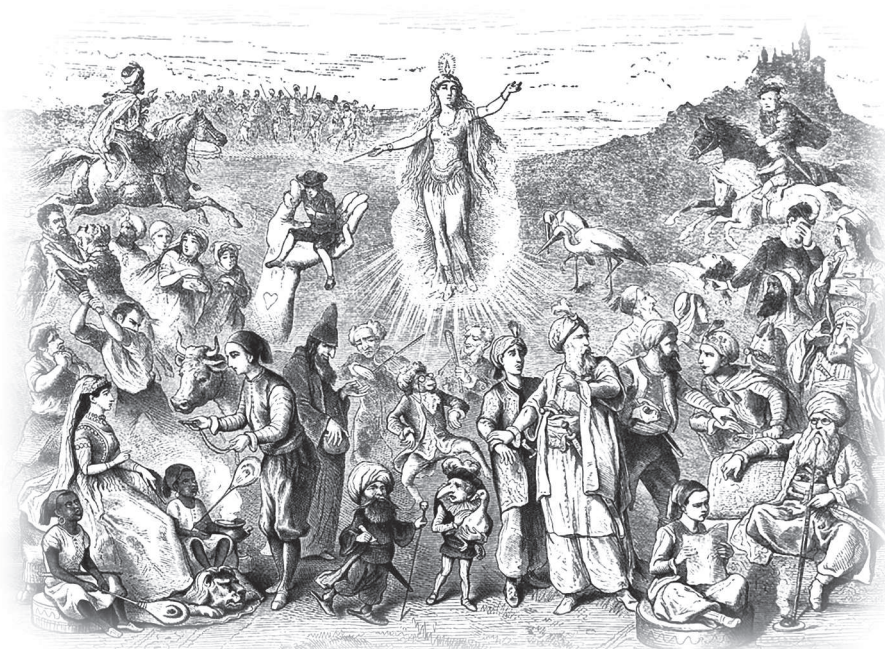
Историко-литературная мысль остаётся холодной, когда её бесстрастный голос рассказывает о жизни художника. Б. М. Эйхенбаум, кончая книгу о Лермонтове, был прав, заметив, что ранняя гибель Лермонтова не имеет научного значения. Но не надо забывать о чувстве. Самый бесстрастный учёный не может остаться равнодушным, размышляя о ранней смерти гениального человека. Он невольно представляет себе, каких вершин могло бы достигнуть его творчество.

Томас Чаттертон, с необыкновенным талантом подделавший оды и баллады XV века и сумевший включить в круг английской литературы старинную поэзию, покончил с собой, когда ему было семнадцать лет. Невольно подумаешь, что внеисторическое понятие «судьба» каким-то образом присутствует в трагической участи гениального человека. Прав ли был Некрасов в знаменитом стихотворении, навеянном известием о смерти Писарева: «Хорошо умереть молодым!»? По отношению к людям, деятельность которых могла бы обогатить человечество, это ложная мысль.

Гауф писал свои сказки для детей — сперва рассказывал, а потом писал. Как все знаменитые произведения, написанные для детей, его сказки входят в круг взрослого чтения. Он никогда не опускается до упрощений, последовательно ведёт читателя вперёд и выше, как бы заставляя его стремиться туда, где он, читатель, ещё не был.

Вениамин Каверин







ПРИСКАЗКА

В некотором прекрасном, далёком царстве, где (гласит предание) сады вечно зелены и солнце никогда не заходит, с начала веков и донныне царствует лучезарная царица Фантазия. Много веков она была счастьем всех её окружавших, была любима всеми, кто её знал. Но сердце у царицы было такое пламенное, что она не могла не бросать лучей своих благодеяний далеко за пределы собственного царства. В царственном блеске своей вечной юности и красоты, она сошла на землю: она слыхала, что там живут люди, которые невесело проводят время, в труде и работе, часто в горе и нужде. Им-то она и принесла лучшие дары из своего царства, и с тех пор, как прекрасная царица прошла по земле, люди стали веселее, имели более светлых часов.

Детей своих, не менее прекрасных и приветливых чем она сама, царица тоже посылала на землю радовать людей. Однажды с земли вернулась Сказка, её старшая дочь. Мать заметила, что она скучна, и даже глаза у неё как будто заплаканы.

— Что с тобою, дитя моё? — спросила её царица, — ты вернулась такая печальная, унылая... Расскажи, доверься матери.

— Ах, я бы сейчас сказала, — ответила Сказка, — если бы не знала, что моё горе и тебя огорчит.

— Всё равно, скажи, дитя моё, — упрашивала царица, — горе — это тяжёлый камень: одного задавит, но двоим легко его снести.

— Ты приказываешь, — сказала Сказка, — так слушай же. Ты знаешь, как я люблю бывать у людей, как я охотно сижу у самых бедных тружеников перед хижинкой, и болтаю с ними часок после работы. Бывало, они мне сейчас дружески подадут руку, когда я приду, и с улыбкой, довольные, провожают меня ласковым взглядом, когда я уйду; но в последнее время стало совсем не то.

— Бедная моя Сказка! — пожалела царица дочь и погладила её рукою по щеке, на которой блестела слезинка. — Но тебе, может быть, всё это только так кажется?

— Поверь мне, это так, — ответила Сказка, — сердце не обманет: они меня более не любят. Куда я ни приду, меня встречают холодные взгляды, мне нигде не радуются; даже дети и юноши, которые всегда так меня любили, и те надо мною смеются и поворачиваются ко мне спиною.

Царица подпёрла голову рукою и задумалась.

— Какая может быть причина, — проговорила она, — что люди так изменились?

— Они везде наставили учёных сторожей, которые зорко осматривают и разбирают всё, что приходит из твоего царства. Если явится пришлец им не по душе, они поднимают крик и шум, убивают его или так очернят у людей, — а люди верят им на слово, — что мы уже не встречаем ни крошки любви, ни капли доверия. Как на этот счёт хорошо братьям моим, Снам! Они весело летают, им нет дела ни до каких сторожей; они навещают спящих людей и вволю рисуют им картины, радующие глаз и сердце.

— Братья твои ветреники, — возразила царица, — и тебе, моя любимица, нечего им завидовать. Я, впрочем, знаю хорошо этих таможенных сторожей; люди не совсем неправы, что их поставили: являлся не один пустой ветрогон и прикидывался, будто он прямо из моего царства, а сам разве только с какой-нибудь горы заглядывал к нам.

— Но за что же вымещают они это на мне, твоей родной дочери? — огорчалась Сказка. — Ах, если бы ты только знала, как они меня обижают! Обозвали меня старой девой и грозилась в другой раз вовсе не пускать...

— Не пускать! Мою дочь! — с негодованием воскликнула царица. Но я догадываюсь от кого эта напасть: это всё сделала твоя злая тётка, — это она наклеветала на вас.

— Мода? Не может ли быть! — наивно изумилась Сказка. — Да ведь она всегда так нас ласкает, кажется любит нас!

— Ох, уж она мне, притворщица! — сетовала царица. — Но ты, на зло ей, попытайся ещё раз, дитя моё. Кто хочет делать добро, тот не должен так легко уступать первой неудаче.

— А если они в самом деле меня не пропустят? Или так очернят, что люди на меня и не взглянут, а с пренебрежением отвернутся?

— Если большие, ослеплённые Модою, от тебя отвернутся, — попробуй счастье у детей и у юношей. Молодёжь всегда я любила всем сердцем. Молодёжи я посылаю самые чарующие образы и картины чрез твоих братьев, Снов; я и сама не один раз слетала к ним, ласкала их, целовала, учила их хорошим играм и сама с ними играла. Молодёжь меня знает хорошо, хотя может быть и не слыхала моего имени, и сколько раз я замечала, как дети ночью улыбались, заглядываясь на мои золотые звёзды, а утром, когда по небу несутся мои белые овечки, хлопали от радости в ладоши. Когда они подрастут, и тогда они меня любят; я помогаю девочкам плести венки из пёстрых цветов, а резвые шалуны-мальчики притихают, когда я к ним подсяду на вершине высокой скалы, вызываю из тумана далёких голубых гор высокие замки и дворцы и обращаю розовые облака заката в отряды отважных всадников и шествия набожных пилигримов.

— Ну, хорошо, — сказала тронутая Сказка. — Так и быть, у них попытаю ещё раз счастья.

— Да, доброе дитя моё, — уговаривала её царица, — сойди к ним. Только дай я тебя принаряжу, чтобы ты малюткам понравилась, а большие не оттолкнули тебя. Я тебя одену праздничной книжкой для подарка.

— Праздничной книжкой? Ах, мне неловко явиться перед людьми в такой пёстрой одежде.

По знаку царицы, прислужницы принесли хорошенький наряд ярких цветов, с вотканными красивыми фигурами. Они заплели ей длинные волосы в косы, подвязали ей золотые сандалии и одели её.

Скромная Сказка едва смела поднимать глазки, но мать любовалась ею и горячо её обняла.

— Иди, — сказала она ей, — с тобою моё благословение. И если тебя осмеют и оттолкнут, то воротись и останься со мною; придёт время: люди опять будут следовать голосу природы и сердце их снова обратится к тебе.

Так сказала царица Фантазия. А Сказка слетела на землю. Крепко билось у неё сердце, когда она подходила к месту, где стояли учёные сторожа. Она низко, низко склонила голову, плотнее обтянула на себе красивое платье и робкими шагами подошла к воротам.

— Стой! — встретил её густой, строгий голос. — Караул, выходи! Пришла новая книжка.

Сказка задрожала; к ней бросилось множество немолодых людей с суровыми лицами; в руках у них были острые перья, острым концом обращённые к Сказке. Один из них подошёл совсем близко и грубо взял её за подбородок.

— Ну-ка, голову выше, книжонка! — крикнул он, — поглядим по глазам, принесла ли ты что-нибудь путное, или нет?

Сказка, краснея, приподняла личико и вскинула на сторожа свои тёмные глаза.

— Да это Сказка! — вскрикнули сторожа и расхохотались: — Сказка! А мы-то думали не весть что за важная персона! Как ты очутилась в этом наряде?

— Меня мать нарядила, — отвечала Сказка.

— Вот что! Контрабандой вздумала тебя провести? Не бывать этому. Убирайся, да проворнее! — закричали сторожа и замахнулись острыми перьями.

— Да ведь я только к детям, да к юношам хотела! — упрашивала Сказка: — хоть к ним-то пустите.

— Довольно у нас слоняется вашего брата, — сказал один из сторожей, — только набивают детям головы всяким вздором.

— Пойдите, послушаем, что у неё новенького, — сказал другой.

— Ну, пожалуй, — согласились остальные, — рассказывай, только живее: нам с тобой некогда.

Сказка протянула руку и указательным пальцем вывела разные фигуры в воздухе; выступили пёстрые толпы, караваны, красивые кони, богато одетые всадники, шатры в песчаной пустыне, птицы и корабли на бурных морях, тихие леса и многолюдные площади и улицы, битвы и мирные кочевья, — всё это проносилось живыми, яркими, подвижными картинами.

Сказка так увлеклась вызыванием всех этих образов, что не заметила, как суровые привратники один за другим заснули. В эту минуту к ней подошёл приветливый человек и взял её за руку.

— Посмотри, милая Сказка, — сказал он, — они спят: не для них твои пёстрые образы. Лучше проскользни-ка ты попроворнее в ворота. Они и знать не будут, что ты прошла, а там уж тебя никто не будет беспокоить. Я тебя возьму к себе, к моим детям; в своём доме дам тебе спокойный, уютный уголок, там ты можешь жить совсем сама по себе; а когда дети будут умны и хорошо приготовят уроки, то им с товарищами и подругами будет позволено посидеть часок с тобою и послушать тебя. Хочешь?

— Хочу!.. И с какой радостью я пойду с тобой к твоим детям! Как буду я стараться доставить им приятный вечерок!

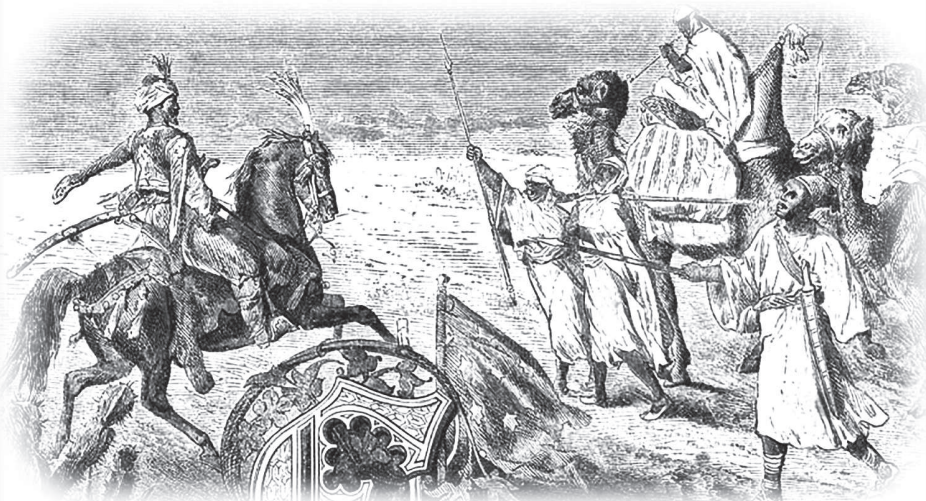
Добрый человек ласково кивнул ей и помог перешагнуть через ноги спавших сторожей. Благополучно пробравшись, Сказка с улыбкой оглянулась и быстро скользнула в ворота.





Караван





Альманах сказок января 1826 года для сыновей
и дочерей знатных сословий
Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne
und Töchter gebildeter Stände
[Сборник, 1825 года]

В дебютный авторский сборник Вильгельма Гауфа вошли
сказки из цикла «Караван» — истории, рассказанные
на привале погонщиками верблюдов в жаркой
египетской пустыне.

Караван

Однажды по пустыне тянулся большой караван. На необъятной равнине, где ничего не видно, кроме неба и песка, уже вдали слышались колокольчики верблюдов и серебряные бубенчики лошадей; густое облако пыли, предшествовавшее каравану, возвещало его приближение, а когда порыв ветра разносил облако, взор ослепляли сверкающее оружие и яркие одежды.

Так представлялся караван человеку, который подъезжал к нему сбоку. Он ехал на прекрасной арабской лошади, покрытой тигровой шкурой. На ярко-красной сбруе висели се-

