

ТВОРЕЦ И ИСКУССТВО В РОМАНАХ Х.К. АНДЕРСЕНА

© 2021 г. А.В. Коровин

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 11 марта 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 30 апреля 2020 г.

Дата публикации: 25 июня 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-50-73>

Аннотация: В статье исследуются три романа датского писателя Ханса Кристиана Андерсена, снискавшего мировую известность как автор сказок. Основу его романов «Импровизатор» (1835), «Всего лишь скрипач» (1837) и «Счастливчик Пер» (1870) составляет проблема взаимоотношений между творцом, художником и действительностью. Тема искусства является одной из наиболее важных для всей романтической эстетики, и в романах Андерсена она представлена в разных аспектах. Философ С. Киркегор подверг критике андерсеновское понимание таланта как такового, а изображение взаимодействия художника и окружающей его действительности считал наивными и надуманными, хотя во всех романах Андерсена действуют непохожие друг на друга герои, воплощающие разные типы творца. Первый роман представляет собой историю итальянского мальчика, который обладает выдающимся талантом импровизации. Он, впрочем, получив поддержку со стороны разных людей, в конце романа становится настоящим творцом в романтическом смысле этого слова. Герой второго романа Кристиан — мальчик, родившийся в бедной семье, отчасти напоминающий самого автора. Всеми силами он стремится реализовать свой музыкальный талант, но у него оказывается недостаточно душевных сил, чтобы преодолеть все превратности судьбы. Он не находит себя как артиста и в конце концов погибает. Название последнего романа указывает на его проблематику — это рассказ о восхождении талантливого певца к вершинам славы и его смерти в момент триумфа. Все три героя представляют собой разные типы взаимодействия творца и действительности в ее романтической интерпретации.

Ключевые слова: Андерсен, Киркегор, датская литература, роман, романтизм, искусство, талант, литературный герой, сказка.

Информация об авторе: Андрей Викторович Коровин — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1432-448X>

Email: avkorovin2002@mail.ru

Для цитирования: Коровин А.В. Творец и искусство в романах Х.К. Андерсена // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 2. С. 50–73.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-50-73>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 2, 2021

CREATOR AND ART IN HANS CHRISTIAN ANDERSEN'S NOVELS

© 2021. Andrey V. Korovin

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: March 11, 2020

Approved after reviewing: April 30, 2020

Date of publication: June 25, 2021

Abstract: The article deals with three novels by Danish writer Hans Christian Andersen, who is known worldwide as an author of fairy tales. In his novels *The Improviser* (1835), *Only a Fiddler* (1837) and *Lucky Peer* (1870) the main plot is built on the issue of relationships between a creator, an artist and the rest of the world. The theme of art is the one of the most important for the Romantic esthetics and Andersen discusses it in different ways in his novels. Philosopher S. Kierkegaard criticized Andersen's conception of how a talent interacts with the reality as naive and fictive, but Andersen gives different visions of the artist's way in these texts. The first novel is the history of an Italian boy who has an outstanding talent of improvisation. He receives assistance from people and eventually becomes a real artist in Romantic sense of the word. The hero of the second novel Christian is partly alter ego of the author, a boy from a poor family who tries to realize his musical talent but has not enough spiritual power to overcome all troubles in his life. He cannot find himself as an artist and dies. The title of the last novel is relevant to its subject – it is a story about the rise of a talented singer and his death on the top of fame. These three heroes are different types of interaction between a creator and reality in its romantic interpretation.

Keywords: Andersen, Kierkegaard, Danish literature, novel, Romanticism, art, creator, talent, hero, fairy tale.

Information about the author: Andrey V. Korovin, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1432-448X>

E-mail: avkorovin2002@mail.ru

For citation: Korovin, A.V. "Creator and Art in Hans Christian Andersen's Novels." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 50–73. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-50-73>

Ханс Кристиан Андерсен (1805–1875) обрел всемирную славу как сказочник, но европейскую известность ему принесли первые романы: «Импровизатор» (Improvisatoren, 1835), «О.Т.» (O.T., 1836), «Всего лишь скрипач» (Kun en Spillemand, 1837), затем появились романы «Две баронессы» (De to Baronesser, 1849), «Быть или не быть» (At være eller ikke være, 1857) и «Пер Счастливчик» (Lykke-Peer, 1870). Несомненно, что он принадлежал к числу лучших датских романистов своего времени, стремившихся выработать современную романную форму в национальной литературе. Опираясь на опыт Б.С. Ингеманна, привившего на датской почве исторический роман, Андерсен уже не «мифологизирует» историю, а помещает своих героев в реальный мир. Особый интерес представляют романы, где центральное место отведено теме искусства, а главный герой наделен чертами творца: «Импровизатор», «Всего лишь скрипач» и «Счастливчик Пер».

В марте 1835 г. за месяц до выхода романа «Импровизатор» Андерсен опубликовал первый сборник «Сказки, рассказанные детям» (Eventyr, fortalte for børn), куда вошли «Огниво» (Fyrtøet), «Маленький Клаус и Большой Клаус» (Lille Claus og Store Claus), «Принцесса на горошине» (Prinsessen på Ærten) и «Цветы Маленькой Иды» (Den Lelle Idas Blomster), что было обусловлено во многом материальными причинами: сказки в ту пору вошли в моду, а потому неплохо оплачивались издателями. Именно эта публикация и сыграла определяющую роль в восприятии Андерсена-писателя и современниками, и последующими поколениями, а его романы стали оцениваться во многом как вторичное явление. Примечательно, что критика была весьма благосклонна в отношении романа, но весьма прохладно отнеслась к сказкам. Сам Андерсен отмечал: «“Литературный ежемесячник” так никог-

да и не удосужился хотя бы упомянуть о моих сказках, а “Даннора”, весьма в то время распространенный литературно-критический журнал, советовал мне не тратить времени на сочинительство сказок. Меня упрекали в отступлении от обычных форм этого жанра и рекомендовали мне, прежде чем писать, изучить известные образцы» [26, с. 183]. Сам писатель, возлагавший большие надежды на свой первый роман, однозначно воспринимал себя как состоявшегося романиста. В письме Х. Вульф от 16 марта 1835 г. он сообщает: «...Эрстед сказал, что если “Импровизатор” сделает меня известным, то сказки меня обесмертят, они самое совершенное из того, что я написал, но я так не думаю...» [29].

Исследуя роман Андерсена, нельзя не апеллировать к сказкам и историям, где поднимаются и решаются схожие проблемы. К.Ф. Тиандер отмечал: «К роману воспитания примыкают, несомненно, рассказы для детского возраста Андерсена, которые принято называть кратко сказками, но которые иногда разрастаются до целых романов, как, например, “Оле-Лукойе” (Ole Lukøje) или “Галоши счастья” (Lukkens Kalosker)» [11, с. 238]. А в 1850–1870 гг. появляется ряд произведений («Под ивою» (Under Piletræet), «Иб и Кристиночка» (Ib og Lille Christine), «На дюнах» (En Historie fra Klitterne), «Сын привратника» (Portnerens Søn), «Предки птичницы Греты» (Hønses-Grethes Familie) и др.), которые по охвату описываемых событий вполне могут претендовать на отнесение их к разряду романов, Л.Ю. Брауде называет их «своего рода мини-романы» [2, с. 457]. В этих поздних историях Андерсена наблюдается принцип изображения действительности, сходный с тем, что прослеживается в его романах: обращаясь к описанию настоящего, датский писатель тяготеет к созданию образа своего современника, в чем очевидно усматривается влияние реализма, становящегося все более популярным в Европе, но его герои во многом наделены качествами романтической исключительной личности.

Именно романы писателя, черты которых в некотором отношении свидетельствуют о реалистических тенденциях в его творчестве, породили дискуссию, связанную со спецификой творческого метода Андерсена. Его романам присущ тип героя, обладающий специфической самоидентификацией, особое место занимают герои-творцы, чьи образы восходят к романтизму с его абсолютизацией творческого начала. Но эти персонажи помещены в реальный мир, изображенный во всех своих противоречиях,

что становится также важной частью поэтики произведения. Крупнейшие датские литературоведы П.В. Рубов и Х. Топсё-Йенсен отмечали: «Андерсен разрушает свой сложившийся облик как романтика. Лишь только отвернувшись от прошлого, он уже увлекся будущим, восхищаясь той сказочной реальностью, которая давала себя знать и в музыке Вагнера, и в техническом прогрессе. Новая постановка вопроса давала новые импульсы: наравне с чувствами и поэзией у Андерсена появляется идея «познания» — он провозглашает великую Правду, в коей заключена поэзия» [21, s. 18]. Й. де Мюлиус видит в романах Андерсена черты именно реалистического способа отражения действительности, что проявляется прежде всего в стремлении достоверно изобразить именно современность [19]. Кстати, русская критика с самого начала отмечала неоднозначность творческого метода Андерсена: «Андерсен олицетворял собой переход от романтического к более естественному идеализму» [13, с. 117], — писала М. Цебрикова.

Но все-таки большинство исследователей причисляют Андерсена исключительно к романтическому направлению (Н. Кофоед [18], Э. Бредсдорф [15], О. Фриис [16]), справедливо оценивая его вклад в развитие национального романтизма, а его творчество как вобравшее в себя все тенденции, наблюдавшиеся в европейской романтической литературе. Представляется, что, несмотря на очевидное тяготение к реалистическим приемам в изображении действительности и социальную подоплеку конфликта, в своих романах и историях Андерсен остается в рамках романтизма, где проблема взаимоотношения личности и общества, их столкновения и борьбы решается в соответствующем ключе. Романтический пафос особенно осязаем в романах, посвященных проблеме творчества и таланта. Даже там, где в финале герой умирает, он одерживает моральную победу, сохранив себя, не изменив своему предназначению как творца, поражением в этом случае была бы утрата собственного «я», что стало бы возможным, если бы герой отказался от творчества. Подобное восприятие искусства как неперемennого условия человеческого существования свидетельствует об очевидном тяготении датского писателя к основополагающим идеям романтизма. О. Йоргенсен писал о специфике героев-творцов Андерсена: «Художник, гений отличается от обыкновенных людей тем, что он сознательно стремится к источнику божественной силы, который находится в природе и человеческой жизни. Логическим завершением

этого предстает романтическая философия как философия самоидентификации» [17, p. 227].

Сам Андерсен неоднократно подчеркивал свою творческую близость к романтикам. Огромное влияние на него оказал А.Г. Эленшлегер, сделавший романтизм достоянием датской литературы, — начинающий писатель воспринял через его творчество эстетику немецкого романтизма. Романтическая литература захватила Андерсена сразу: «Вообще я могу назвать только трех писателей, произведениями которых настолько увлекался в юности, что они стали для меня плотью от плоти и кровью от крови: Вальтера Скотта, Гофмана и Гейне» [26, с. 86], — писал он. А именно Скотт и Гофман были теми писателями, которые оказали самое существенное влияние на развитие датской романистики: на них ориентировался и Б.С. Ингеманн, они стали близки и для Андерсена. У В. Скотта он учился мастерству романиста, а к гофмановским образам восходят андерсеновские герои-творцы, совершающие осознанный выбор в пользу искусства, даже если платой за это становится сама жизнь. Так прослеживается очевидная параллель между судьбами героя романа «Счастливчик Пер» и гофмановской Антонии из «Серапионовых братьев».

В андерсеновском романе, изначально задуманном как повествование о современности, поднимается проблема отношений мира и неординарной личности, стремящейся сохранить собственное «я» и найти себя в искусстве. Андерсен очень внимательно относится к воспроизведению местного колорита, жизни и быта, а также природы, но он стремится изобразить современную действительность непредвзято и объективно, воссоздать непосредственную реальность, что, как говорилось выше, по мнению ряда критиков, свидетельствует о тяготении автора к реализму. Так, Э. Нильсен отмечал: «Он не поддерживает романтическую манеру изображения времени, он следует реалистической традиции отражения истории» [20, s. 106]. Создавая реалистический (исторически достоверный и социально детерминированный) образ современности, Андерсен остается романтиком в своем понимании исторического процесса: именно творцу — человеку искусства — принадлежит главная роль на пути в будущее, на пути к прогрессу. Подобные личности писатель находит не только среди великих людей, но и среди простых, одухотворенных свыше, которые зачастую становятся подлинными героями и в его сказках, и в романах.

В целом произведениям Андерсена присущ особенный герой, совмещающий в себе черты близкие фольклорному архетипу — честному человеку, воплощающему представления о справедливости, и одаренной личности, имеющей возвышенную душу. Г. Брандес писал о том, что в датской литературе первой половины XIX в. доминируют два типа героя: Аладдин из одноименной пьесы А.Г. Эленшлегера и фратер Таситурн из трактата «Стадии жизненного пути» С. Киркегора. Первый является исходным пунктом, а второй — заключительным. Они отражают идеальную личность своего времени, выражают душевное состояние целого века. Такие образы, как Аладдин, коренятся в народном характере, а фратер Таситурн — вариант героя «фаустовского типа», происходит от байронических образов [14, s. 103]. Первый из этих типов сродни сказочным героям — обладателям лучших моральных качеств, наделенных детской непосредственностью, таким является Антонио из «Импровизатора» или герой романа «Пер Счастливчик». В романе «Всего лишь скрипач» Кристиан больше соответствует второму типу — он человек мечущийся, находящийся в вечном поиске, а потому лишенный личного счастья. Но при всех различиях данные персонажи объединены одним — они являются творцами, а для Андерсена главным в человеке является созидательное, духовное начало, то, что заложено в нем самим Богом. Именно через рассказ об их жизни, через изображение их «я» можно осознать саму суть бытия. Таким образом, для автора обращение к изображению героев-творцов становится средством собственной самоидентификации, постижения собственного «я».

Уже в зрелые годы Андерсен обращается к проблеме творца и таланта в истории «Психея» (Psychen, 1862), где действие разворачивается в Италии в эпоху Возрождения. Очевидно, что наблюдается перекличка с романом «Импровизатор», написанным почти тридцать лет назад, где Андерсен уже ставил перед собой задачу определить, что есть истинный талант: «Взрослым я много размышлял о поэзии, об удивительном даре богов. Она представлялась мне богатой рудой в горе; образование и воспитание — вот рудокопы, которые очищают ее; попадают, впрочем, в горах и чисто золотые самородки: это — лирические импровизации природного поэта. Но, кроме золотых и серебряных руд, есть так же свинцовые и другие менее ценные, которыми тоже не следует пренебрегать, благодаря искусной обработке и полировке и простые металлы могут приобретать вид и блеск настоящего

золота и серебра. Я поэтому делю всех поэтов на золотых, серебряных, медных и железных. Но есть еще целая толпа мастеров, занимающихся разработкой простых глиняных пластов; это не поэты, которым, однако, очень хочется попасть в сонм поэтов» [22, с. 46]. Главному герою романа — Антонио — повезло: его заметили, оценили и помогли, дорога к счастью ему была открыта. Тогда Андерсен считал, что талант надо поддерживать и оберегать, в том числе и потому, что в своей жизни он очень многим был обязан людям, которые оказали ему помощь в годы становления его как писателя. Неизвестно, как бы сложилась его судьба, не получи он такой поддержки.

Но уже в сказке «Гадкий утенок» (*Den Grimme Ælling*, 1844) по существу утверждается обратное: лебедь остается лебедем и на птичьем дворе. Эта сказка не связана напрямую с темой творчества и таланта, чему посвящены многие другие сочинения Андерсена, но именно в ней Г. Брандес усмотрел автобиографическую основу [14, s. 112], что верно лишь отчасти, поскольку в ней скорее доминирует сатирическая направленность, стремление высмеять косность сословного общества, проходящее красной нитью через все творчество писателя. После выхода «Импровизатора» в нем также усмотрели определенное сходство между героем и автором, что Андерсену самому приходилось опровергать: «Нет, не прав был наш датский критик, безапелляционно назвавший меня неблагодарным человеком, обнаружившим своим романом большой недостаток признательности по отношению к свои благодетелям! Я, дескать, сам был тем бедным Антонио, что стонет под тяжестью сыпящихся на него благодетелей, которые он просто-напросто вынужден принимать» [26, с. 180]. В обоих случаях Андерсена больше интересуют пути становления личности — это два варианта развития, когда внутренние силы, изначально заложенные в герое, находят себе выход без посторонней помощи, а иногда и вопреки обстоятельствам, и когда талант удается развить и сблечь только благодаря поддержке окружающих.

Андерсен задается вопросом: как сохранить талант, как не утратить то, что составляет основу личности? В истории «Психея» писатель отвечает на вопрос о ценности таланта. Герой — молодой художник — ищет себя в искусстве, но, разочаровавшись в любви, уходит в монастырь. «Ты согрешил против Бога, отбросив его дар, загубил свой талант» [27, с. 414], — говорит его друг Анджело, ибо истинно только искусство, оно переживет века, потому что освящено самим Творцом. Талант как подлинное богатство, как дар

Господа должен быть оберегаем. «Бренная оболочка его распалась в прах, как и должно, но результат его стремлений, воплощение таившейся в нем искры божьей — Психея — осталась!.. И она никогда не умрет, она переживет самую память о своем творце, будет служить здесь, на земле, проблемском его бессмертной души!» [26, с. 417]. Не случайно единственным сохранившимся творением героя истории является именно Психея (по-гречески: ψυχή — душа). Она становится символом вечности, воплощенной в искусстве, поскольку душа бессмертна. Андерсену замечательно удается передать колорит эпохи, напоенный духом всеобщего поклонения искусству, вечно юному, жизнерадостному и прекрасному. Психея — воплощение всего этого. Художник, ставший монахом, отказавшийся от своего призвания во имя того, чтобы служить Богу, на самом деле не приблизился к нему, а отдалился, потому что отверг его дар, погиб, превратился в ничто. Символично, что у него даже нет имени — это безымянный человек, презревший великий дар, трансцендентальным воплощением которого и являлась Психея. В данном случае творец сознательно делает выбор, практически отказавшись от себя, от собственного «я», что однозначно заслуживает осуждения.

Романтические взгляды Андерсена на творца и его место в мире наиболее отчетливо проявились в романе «Всего лишь скрипач», посвященном судьбе талантливого бедняка Кристиана (здесь очевидно стремление Андерсена подчеркнуть близость автора и героя). Именно в этом произведении впервые современная датская действительность была представлена во всей ее конкретности, а повествование было насыщено изображением реалий повседневности, но оно оставалось романтическим по своей сути, поскольку центральное место отводилось трагической истории героя, снедаемого тоской по иррациональному идеалу. Любовь, творчество, счастье так и остаются мечтами, которыми живет Кристиан, так и не раскрывший своих дарований. Андерсен ставит один из главных вопросов: кто виноват в том, что талант оказался похороненным, а герой так и не смог приблизиться к счастью? В чем причина такой несправедливости: злосчастье, общественная несправедливость или причины коренятся в самом характере персонажа? У датского писателя нет однозначного ответа на эти вопросы, которыми он задается на протяжении всей жизни.

В романе «Всего лишь скрипач» Кристиан также оказывается в ситуации выбора: между любовью и призванием, но он не способен со-

единить одно с другим. Любовь оказывается для него не созидательным, жизнеутверждающим чувством, а разрушительным, губительным, как и для безыменного художника в «Психее». Фактически он антагонист поэта Антонио, который обретает счастье в любви, и антагонист певца Пера, обретшего счастье в искусстве. Позволив безнадежной и слепой любви к Наоми довлеть над своей жизнью, Кристиан теряет себя и в искусстве. Он принимает на веру слова одного из персонажей — графа — о том, что талант всегда пробьет себе дорогу: «Ну, если у тебя есть талант, а я думаю, что есть, то рано или поздно он пробьет себе дорогу. Не горюй, что ты беден. Бедное детство было у большинства великих артистов. Но и не возгордись, ежели паче чаяния когда-нибудь возвысишься до них. Если тысячи людей будут аплодировать тебе, у тебя может закружиться голова. И еще, — добавил граф уже более серьезно, — бедняку, чтобы возвыситься, нужен очень большой талант, и очень многому придется учиться!» [24, с. 140–141]. Кристиан, уверовав в свой талант, отдается грезам о любви, забыв о том, что надо трудиться, завоевывая этот мир. Андерсен, сочувствуя своему герою, все-таки в большей мере осуждает его, поскольку он не нашел в себе сил противостоять неудачам, проявить свое «я» и добиться признания. И ошибкой было бы принимать за авторскую точку зрения слова доброй души Люции, которая объясняет неудачи Кристиана тем, что он не нашел себе покровителей, а потому его талант так и не раскрылся: «Но в этом мире для человека важнее не то, что его окружает, а то, что у него внутри, — возразила Люция. — Для Кристиана не в этом было счастье. Он мечтал стать знаменитым, объездить весь мир, но не нашлось никого, кто бы помог ему, а без посторонней помощи это невозможно. Быть сельским музыкантом — не то, к чему он стремился» [24, с. 336–337].

Андерсен в трех своих романах дает три варианта одной истории: одаренная личность может обрести личное счастье (Антонио), погибнуть (Кристиан) и найти себя в искусстве (Пер). Последнее произведение в наибольшей мере биографично, поскольку Андерсен писал его, уже полностью реализовав себя именно как творца и снискав мировую славу. В этих романах наблюдается стремление представить варианты жизненного пути одаренной личности. Писатель не склонен к созданию последовательной философии творчества, стройной концепции таланта, он в своих произведениях рассказывает разные истории о творцах и превратностях их судеб.

Автобиографический элемент если и присутствует, то носит специфический «вероятный» характер: «при определенных обстоятельствах так могло случиться и со мной», — как бы говорит нам автор. Подобный подход вполне соответствует романтической поэтике, чуждой однозначности и схематичности. Датский писатель К. Хаук в своей статье, посвященной романам Андерсена, отмечал: «В романах “Импровизатор”, “О.Т.” и “Всего лишь скрипач” Андерсен рисует отнюдь не только одного себя, но также и ту знаменательную борьбу, на которую обречены многие и которую он хорошо знает на собственном опыте. Описания его поэтому не принадлежат миру иллюзий, а дышат самую жизнью, самую правдой и в качестве таковых сохраняют за собой глубокое и прочное значение» [26, с. 188].

Сила андерсеновского таланта проявляется и в том, что он не стремится предъявить читателю последовательную и продуманную философскую или идейную систему, он предлагает разные взгляды на действительность, не опровергая и не утверждая их, а преломляя их чрез жизненные ситуации, которые он воспроизводит в своих текстах. Это было понято далеко не всеми, так, датский исследователь Б. Грёнбек пишет о романе «Всего лишь скрипач»: «Один из главных недостатков романа — наивная философия гения: чтобы не погибнуть, ему нужна хвала и поощрение» [3, с. 129]. Совершенно очевидно, что отождествлять точку зрения одной из героинь (Люции) с точкой зрения писателя дело далеко не благодарное. Андерсен не встает на сторону ни Люции, ни графа, ни самого героя — он лишь предлагает посмотреть на человеческую жизнь с разных сторон, и тогда каждый из персонажей оказывается прав, потому что смотрит на мир по-своему.

Самым ожесточенным критиком романа «Всего лишь скрипач» был Сёрен Киркегор, который в своем первом опубликованном трактате «Из записок еще живущего человека» (*Af en endnu Levendes Papirer*, 1838) отказывает герою Андерсена в какой-либо гениальности, а считает его просто плаксой. Фактически Киркегору близки слова графа, что гений пробьет себе дорогу, но, собственно, сам Андерсен и не опровергает этого утверждения, он как раз демонстрирует неспособность своего героя добиться успеха и исследует причины этого: тут, конечно, немалую роль играет социальный фактор, житейские неурядицы, невезение, но главным становится отсутствие у персонажа воли к победе, целеустремленности (что, вне всякого сомнения, было присуще самому Андерсену, если вспомнить его биографию).

Кристиан поддается мечтам о любви, но это не реальное чувство, а лишь существующее в его воображении, поскольку он любит Наоми не такой, какая она есть, а ту девочку, которую он помнил в детстве. Эта эфемерная любовь не дает развиваться его таланту, губит его, хотя сам Кристиан воображает себя гением, в чем и заключается его трагедия. Б.А. Ерхов удачно подметил: «Он — не романтический герой, подобный Антонио из “Импровизатора”, а всего лишь только обыкновенный талант, не гений. Он не может и не способен перешагнуть за рамки скромной порядочности, к чему не раз призывает его Наоми» [5, с. 130].

В истории 1853 г. «Под ивой» (*Under Piletræet*) существует прямая сюжетная параллель с романом «Всего лишь скрипач», но герой Кнуд умирает не в силу собственной неспособности противостоять действительности, а в силу трагических, роковых обстоятельств: замерзает ночью, заснув под деревом. Его, как и Кристиана, несчастная любовь лишает жизненных сил. В этой истории все однозначно, а в романе Андерсен очень умело играет с читателем, не позволяя до конца постичь, в чем же заключается авторская позиция, кто из персонажей является рупором его идей. К сожалению, Киркегор, не поняв этого, не смог по достоинству оценить роман, упрекая Андерсена именно в отсутствии стройной концепции и продуманной философии. Последний, правда, парировал с присущим ему юмором в своей автобиографии «Сказка моей жизни» (*Mit Livs Eventyr*, 1855), отмечая: «Критическая статья Киркегора разрослась в целую книгу — кажется, первую изданную им. Для чтения она тяжеловата, смахивала по стилю на философский трактат Гегеля, и многие говорили в шутку, что только Киркегор и Андерсен и прочли ее до конца. Называлась эта книга “Из записок еще живущего человека”. Из нее я узнал, что я вовсе не поэт, а всего лишь поэтическая фигура, соскочившая со своего настоящего места в каком-нибудь поэтическом произведении, и что тому или иному будущему поэту предстоит водворить меня на место или поместить меня в свое собственное произведение, создать для меня подходящую обстановку» [26, с. 186]. Андерсен был раздосадован подобным отзывом, но в некотором отношении Киркегор оказался прав: Андерсен в конечном итоге все-таки превратился в поэтическую фигуру, героя произведений, посвященных его личности. Проблема большинства художественных биографий, фильмов и пьес в том, что герои писателя заслоняют зачастую его личность, хотя Андерсен все время дис-

танцировался от своих персонажей, которые иллюстрировали варианты возможного жизненного пути творца. Он все время примеряет на себя эти вероятные судьбы, а не наделяет героев своей — это специфический биографизм «наоборот»: Андерсен мог быть каждым из своих персонажей, чьи жизни он проживает, создавая текст, но остается собой, не теряя собственного «я», на что и указывает критикам.

Андерсен романтически понимает гениальность, считая ее врожденным качеством, неотъемлемой частью личности, что проявляется еще в детстве, поэтому в его романах большая часть текста посвящена детству и юности героев — этот этап он считает наиболее важным для осознания себя как творца. Так, в романе «Счастливчик Пер» в основном рассказывается именно о детстве героя. В романах перед нами предстают вымышленные персонажи, чьи истории Андерсен предлагает читателю как различные варианты того, что может произойти с талантом в этом мире, а вот в историях «Ребятня болтовня» (*Vøtnesnak*) и «Два брата» (*To Brødre*, 1859) он обращается и к реальным личностям: Бертелю Торвальдсену и братьям Эрстедам. Повествовательное начало в этих историях подчинено определенным целям: противопоставить великого человека остальному миру. В истории «Ребятня болтовня» существуют как бы два пространства: пространство вечности, которому принадлежит великий человек, и пространство времени преходящего, приземленной реальности, как правило, нелепой и смешной, олицетворением которой становится камер-юнкерская дочка, не желающая признать, что из тех, чьи фамилии кончаются на «сен», выйдет что-то путное. В истории «Два брата» бытовой, обычный мир противостоит миру духа, миру трансцендентальному, откуда берет свои истоки гениальность. Оба мальчика — братья Эрстеды, способны проникнуть в этот мир. «Летим со мною!» — звучало в сердце мальчика, и могучий гений человечества унес его в бесконечное пространство, где вращаются связанные между собой световыми лучами планеты» [25, с. 179]. В вымышленном мире романов у Андерсена, конечно, нет и не может быть такой оппозиции: реальность во всей своей полноте довлеет над героями, поскольку обстоятельства их жизненного пути разворачиваются на глазах у читателя. В обеих историях априорно подразумевается, что читатель понимает, о ком идет речь, — о прославленных личностях, национальных гениях, в романах же читатель просто следит за судьбой героев, наделенных талантом.

Последний совсем небольшой роман Андерсена «Счастличик Пер» как раз является иллюстрацией тезиса о том, что талант всегда пробьет себе дорогу, высказанного графом в романе «Всего лишь скрипач». Мальчик из бедной семьи, благодаря природному таланту, невероятному трудолюбию и целеустремленности, добивается вершин славы. Ставший признанным певцом Пер умирает на сцене в момент своего триумфа. Он добился всего сам, но осознание своей миссии, понимание обладания особым даром происходит еще в детстве. Бабушка Пера первой ощутила его необычность: «Голубчик мой пробьет себе дорожку в свет! — говаривала бабушка. — Он ведь родился с золотым яблочком в руке!» [23, с. 252]. Постепенно это понимают и родители, и сам герой. В его жизни все складывается наилучшим образом: он попадает в театр, получает образование и блещет на сцене. К этому роману примыкают и две предшествовавшие ему истории Андерсена: «Сын привратника» (*Portnerens Søn*, 1866) и «Золотой мальчик» (*Guldskat*, 1865), являющиеся даже более сложными по своей композиции и содержанию, чем роман, где проводится одна мысль: «талант пробьет себе дорогу». Представляется, что в финале своего творческого пути Андерсен все-таки именно таким образом разрешил проблему взаимоотношения таланта и мира, тем самым согласившись с Киркегором.

Обращаясь к жанру романа, претендующего на изображение широкой панорамы действительности, Андерсен стремится осмыслить механизмы жизни в целом и судьбу отдельной человеческой личности в частности. Сюжет всех шести произведений строится в соответствии с традиционным романтическим конфликтом: противостояние героя и враждебной ему действительности, а потому действительность преломляется через индивидуальность, отдельное «я». Тексты датского писателя соответствуют романному принципу, который верно отметил Н.Т. Рымарь: «...действительность должна войти в роман в ее богатстве, кажущейся бессвязности и пестроте и быть упорядочена и переработана по мере целостности человеческого бытия, т. е. предстать в своей внутренней человеческой связи как поэтическое единство и ценность» [9, с. 31]. Роман Андерсена воспроизводит жизнь во всей ее прозаичности, но поэтичен по своей сути, поскольку повествует о пути творца, пытающегося сохранить себя и не утратить искру Божью, воплощенную в таланте. Й. де Мюлиус отмечает: «Для Андерсена было существенно, чтобы внимание к действительности было уравновешено поэти-

ческим воображением. Записывая в начале программы, представленной в “О.Т.”: “Наш рассказ — это вовсе не воображаемые картины, а сама действительность, в которой мы живем”, Андерсен не хотел приуменьшить важность воображения. Он, конечно, имел в виду картину жизни, укорененную в действительности, но свет поэзии будет сиять с вершины дерева» [8, с. 12].

В 1846 г. на пути в Италию Андерсен останавливался в Дрездене, там, будучи в гостях у своих друзей, он познакомился с придворным врачом доктором Г.Г. Карусом, который написал в альбом Андерсену следующие строки: «Удивительнейшая сказка — это сама человеческая жизнь» [28, s. 131]. Эти слова весьма точно отражают саму суть творчества писателя, который всегда рассматривал бытие через призму ценности отдельной человеческой личности.

Андерсен, как и другие датские писатели, далек от стремления изобразить своих героев в их столкновении с социальной средой, а потому в его романах нет заостренных общественных противоречий, изображение которых было характерно для современного ему европейского реалистического романа. Андерсен не вскрывает общественные пороки, а рассказывает о несчастной человеческой судьбе или уникальной личности, поскольку никакие социальные беспорядки не могут быть важнее человека. Во многом это обусловлено и тем, что общественное мнение в Дании было далеко от того, чтобы встать на путь обличения несправедливого миропорядка: «Было бы странно поэтому встретить там горькие протесты против власти, которая сейчас в Дании, эти протесты не имели бы значения, да и могут существовать как следствие без причины» [1, с. 138], — писал современник Андерсена Ф. Берг. Социально детерминированная личность мало занимает писателя, поэтому для него в большей мере характерен интерес к отдельной судьбе. Современная эпоха раскрывается через человека — человек через эпоху, история как бы преломляется сквозь призму «я» героя, демонстрируя самую свою суть: история — это путь, по которому идет человечество и каждый отдельный человек, он труден, порой трагичен, но это путь восхождения человечества, поскольку по нему идут и созидатели, творцы, люди сопричастные идеальному миру.

Вступая во взаимодействие с действительностью в романах Андерсена, мир духовный, связанный со сферой искусства, становится столь естественным именно благодаря безыскусности мировоззрения писателя, так, в

романе «Импровизатор» есть такие строки: «...действительность, ведь, вообще тесно граничит со сверхъестественным, духовным миром, и наш собственный земной мир со всеми явлениями, начиная с произрастания семени цветка и кончая проявлениями нашей бессмертной души, лишь ряд чудес. Один человек не хочет признать этого!» [22, с. 250]. В них содержится жизненная философия героя и самого автора, когда одним из чудес мироздания признается талант — ярчайшее свидетельство тому, что духовный мир присутствует в нашей повседневной реальности. Центральной тут оказывается мысль об органической взаимосвязи всего сущего. Отношения любви, дружбы, взаимопонимания охватывают весь мир. Для Андерсена-романтика жизнь заключает в себе и все многообразие действительности, и то, что находится за ее пределами. Мир един и бесконечен, писатель пытается охватить его во всей гармоничности. Погрузив читателя в пучину индивидуальных переживаний, писатель заставляет жить его только жизнью сердца, через призму которого и воспринимается действительность. Г. Брандес писал: «Наиболее характерная черта мировоззрения Андерсена — ставить превыше всего сердце, что очень по-датски» [14, с. 116–117].

Андерсен отказывается от условной формы раннеромантического романа и помещает своих героев в реальный мир, но рамки этого мира расширены за счет мира духовного, мира, не видимого человеку, но ощущаемого самим автором. Идеальное, связанное с искусством и творчеством, здесь — это часть того особого мироощущения автора, которое он привносит в свои романы. Создается модель некоего универсума, с заранее определенными, но и понятными читателю взаимосвязями, потому что читатель как бы вовлекается в орбиту авторских ассоциаций. Писатель, сближая идеальное с действительностью, демонстрирует глубинный синкретизм всех происходящих событий. В центре пересечения этих пространств оказывается творческая личность, ощущающая свою причастность и тому и другому миру.

Неразрывность внутреннего двухмерного пространства произведения — одна из основных особенностей поэтики Андерсена в целом — это находит свое отражение и в романах, и в сказках и историях. Писатель всегда придерживался системы романтического двоемирия, но это двоемирие не всегда одинаково. В сказках двоемирие упрощенное: сказочный герой, обладающий чертами реального человека, но лишенный индивидуальности,

оказывается способным действовать в необычных обстоятельствах, но сам не оценивает их как необычные, потому что он не связан пределами мира реальной действительности. В романах, а затем в историях возникает план символический, связанный с миром искусства. Символ становится одним из основных структурообразующих элементов произведения, да и сам образ героя, наделенного талантом, обретает символическую функцию, функцию посредника между миром идеальным и реальностью. В силу этого данный образ не может быть статичным, герой обязательно проходит этапы своего становления. Можно согласиться со словами И.В. Карташовой: «...в романе показано постепенное духовное созревание героя, исходящее из глубин его внутреннего мира и являющееся результатом его романтического мировосприятия, происходит становление человека и поэта. Как и другие романтики, главенствующую роль в формировании творческой личности Андерсен отводит воображению...» [6, с. 63].

В каждом из героев, счастливом и несчастном, живет сам писатель — это не просто единение автора и персонажа, это единство жизненной философии, которая и создает ощущение всеохватности, универсальности внутреннего мира произведения. Очевидно, что образы большинства героев — поэтов и музыкантов — несут в той или иной мере автобиографические черты, поэтому Андерсен наделяет их тонкой душой и чувствительностью, которые были свойственны ему самому, а потому стремится наиболее полно и достоверно передать внутреннюю жизнь героя. На тесную связь личности автора и образа героя в романе «Импровизатор» указывает Е.Ю. Сапрыкина: «Антонио — тонкая ранимая натура, наделенная поэтическим талантом, он мечтатель, полный надежд, наивный, глубоко верующий и душевно стойкий, каким был и Андерсен» [10, с. 42].

В романах Андерсена очевидно наблюдаются приемы создания психологизма, но здесь психологизм особого рода, когда автор не ставит перед собой задачу создать психологически выверенный портрет индивидуума, а воспроизводит некую обобщенную психологию, психологию творца в целом, в котором узнаваемо авторское «я». Его герои живут в обычном мире, но воплощают некий отвлеченный романтический образ — художника, воссоздающего бытие. Главный объект повествования — человек, такой же, как и миллионы других, и вместе с тем человек уникальный, поскольку он сопричастен миру искусства, миру неподвластному времени, универсально-

му и вечному. Без детальных психологических описаний создается необычайно правдивый образ, столь характерный для андерсеновской поэтики.

Андерсен по существу создал целый универсум, который в то же время был и миром самого писателя, тут нет и толики отстраненности автора от его произведения. Он, создавая свой литературный мир, не мог не отождествлять его с самим собой, с собственным «я», поэтому он и представлялся ему реальным, порой гораздо более обыденным, чем сама жизнь. Этот художественный мир находится в особых отношениях с миром обычным. Он живет по своим собственным законам, где главным становится проблема взаимоотношений творца и действительности.

Андерсен стремится воссоздать современную и знакомую ему действительность с максимальным правдоподобием, а не сформировать гармоничное представление о ней, что в конечном итоге вредит художественной правде, так как реальность предстает в его романах в весьма хаотическом виде. В романе писателю важно было показать героя во всем многообразии его отношений с действительностью, выявить суть этих отношений — не детали, а сам ход событий, их взаимообусловленность. Все это придает его романам определенный динамизм и единство, при этом эпизод, фрагмент становится главной структурной единицей. Композиция романов Андерсена, за исключением «Пера Счастливого», не отличается строгостью, поступательное развитие сюжета часто нарушается авторскими рассуждениями и пространственными описаниями, детальными картинами природы, жизни и быта, которые являются необходимыми средствами воссоздания местного колорита.

Современность у Андерсена обретает свое единство, не рассыпается на единичные явления и вещи, не становится абстрактным конгломератом, только в силу того, что она изображена в контексте ее отношений с прошлым, настоящим и будущим — действительностью и вечностью, которая воплощена в искусстве. Эти два пространства сосуществуют, но отделены друг от друга. Ю.М. Лотман отмечал: «...важнейшим топонимическим признаком пространства делается граница. Граница делит все пространство текста на два взаимно не пересекающихся пространства» [7, с. 278]. На этой границе и находится творческая личность, живущая во времени и устремленная в бесконечность.

Само время теряет в художественном мире Андерсена свое главное свойство — непрерывность, присущее ему в реальности. Оно превращает-

ся в поток мгновений, в отдельности лишенных полноты, становится разорванным, дисгармоничным, воплощающим вечное трагическое противопоставление искусства и действительности. «В поэтическом повествовании время не организовано в процесс, отдельные его моменты не увязаны между собой, не организуют последовательности, и жизнь представляется в виде разрозненных событий, не согласованных между собой во времени» [4, с. 189], — писал А.Я. Гуревич. Фрагмент оказывается осколком универсальной картины мира, предполагающей наличие многих других фрагментов, дополняющих, усложняющих, обогащающих эту картину. Внутренний художественный мир расширяется и размыкается за счет взаимодействия двух противопоставленных пространственно-временных систем: мира действительности и мира искусства, связанного с миром идеального, что становится возможным благодаря присутствию в реальности творца — личности, духовно принадлежащей идеальному миру.

Пространство, обретающее антитезу реальное — идеальное, служит цели универсального единения в некой точке, которая и означает достижение абсолюта героем — иногда это обретение счастья, а иногда — смерть. Две противопоставленные системы координат накладываются друг на друга, создавая новый, специфический мир, где все противоречия действительности, времени реального, разрешаются, гармония восстанавливается, художественный мир произведения предстает во всей полноте и законченности. По словам Ф.П. Федорова, конструктивным признаком подобного типа пространства «является судьба...» [12, с. 289]. Мотив судьбы и трагического предопределения пронизывает все творчество Андерсена, а в романе сама судьба становится по существу структурообразующим фактором. Она проявляется в разных формах, но в конечном итоге определяет исход разворачивающихся в произведении событий. Именно «ощущение» судьбы присуще андерсеновским героям-творцам: они осознают свою миссию, страдают, надеются, борются, тем самым обретая себя.

У Андерсена отсутствует четкая концепция в понимании соотношения в судьбе человека предопределенности и воли самого индивидуума. С одной стороны, божественный промысел, заданность жизни, а с другой — романтические представления о свободе личности. Подобная эклектичность взглядов писателя базируется, прежде всего, на представлении о добре как основе бытия. Личность должна стремиться к добру, несмотря

на все испытания, которые посылает судьба, за это она получит в награду вечное блаженство.

В центре слома хронотопа у Андерсена всегда стоит человек — это некая точка, где время и пространство сжимаются, но вслед за этим разворачиваются из нее, но уже в системе иных координат, нежели те, что присутствуют в непосредственной реальности, потому что герой оказывается в фокусе пересечения реального мира и мира идей, мира искусства.

Андерсен преднамеренно подчеркивает вневременной характер своих героев-творцов, чьи образы лежат вне плоскости конкретного исторического времени. Традиционная романтическая оппозиция «вечности — фрагмента» реализуется в романах Андерсена таким образом, что настоящее оказывается связанным с фрагментом, а искусство — с вечностью. Фрагменты произвольно монтируются на шкале времени и пространства, что зачастую воспринимается как свидетельство «рыхлости» композиции романов датского писателя, но эти отдельные картины и зарисовки обретают определенное единство, если их рассматривать через призму оппозиции «вечности и фрагмента». В своих романах Андерсен, несмотря на романтический антураж и невероятную цепь благоприятных и неблагоприятных для героев жизненных обстоятельств, в большей мере склонен к реалистическому изображению действительности, что было сказано выше, но значительную роль играет представление о наличии мира идеального, связанного с искусством и вечными истинами, что находит свое воплощение в судьбе героя — творца. Писатель, используя ряд романтических приемов, создает мифологизированный мир, где пространство мира искусства не менее важно, чем реальность.

Андерсен, так и не выработав стройной системы взглядов на творчество и суть таланта, стал гениальным интерпретатором самой жизни, сумевшим привнести в свои произведения не образ этой жизни, а по существу саму жизнь во всем ее многообразии, поскольку ее правда раскрывается через постижение себя каждым героем, что возможно только через понимание сущности искусства, приходящее одновременно с постижением собственного «я». Каждый из героев обладает необходимой степенью индивидуальности, но при этом несет на себе отпечаток личности автора, также сопричастного миру искусства и становящегося связующим звеном между идеальным и реальным, что отчетливо осознается самим Андерсеном.

Список литературы

Исследования

- 1 *Берг Ф.* Несколько слов о новой датской поэзии // Поэты всех времен и народов. М.: Изд-е Костомарова и Берга, 1862. С. 157–166.
- 2 *Брайде Л.Ю.* Ханс Кристиан Андерсен и его сборники «Сказки», «Истории», «Новые сказки и истории». Послесловие // *Андерсен Х.К.* Сказки. Истории. Новые сказки и истории. М.: Ладомир-Наука, 1995. С. 639–681.
- 3 *Гренбек Б.* Ханс Кристиан Андерсен. Жизнь Творчество. Личность. М.: Прогресс, 1979. 240 с.
- 4 *Гуревич А.Я.* Представление о времени в средневековой Европе // История и психология. М.: Наука, 1971. С. 159–199.
- 5 *Ерхов Б.А.* Андерсен. М.: Молодая Гвардия, 2013. 255 с.
- 6 *Карташова И.В.* Роман Х.К. Андерсена «Импровизатор» в контексте романтических эстетических идей // «По небесной радуге за пределы мира». М.: Наука, 2008. С. 51–66.
- 7 *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
- 8 *Молиус Й. де.* «Наше время» — Ханс Кристиан Андерсен и становление современного романа // Ханс Кристиан Андерсен и современная мировая культура. М.: МИГИМО–Университет, 2008. С. 5–23.
- 9 *Рымарь Н.Т.* Введение в теорию романа. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. 156 с.
- 10 *Сапрыкина Е.Ю.* Италия глазами великого сказочника // «По небесной радуге за пределы мира». М.: Наука, 2008. С. 34–51.
- 11 *Туандер К.Ф.* Морфология романа // Вопросы теории и психологии творчества. СПб.: Изд-е А.С. Суворина, 1909. Т. 2. Вып. 1. С. 175–256.
- 12 *Федоров Ф.П.* Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1980. 454 с.
- 13 *Цебрикова М.* Датская литература // Дело. М., 1883. № 10. С. 110–126.
- 14 *Brandes G. H.C.* Andersen som Eventyrdigter // Samlede Skrifter. Bd. 1–18. Kbh.: Gyldendal, 1899. Bd. 2. S. 91–132.
- 15 *Bredsdorff Elias Lunn.* H.C. Andersen: mennesket og digteren. Kbh.: Fremad, 1979. 423 S.
- 16 *Dansk litteraturhistorie.* Bd 1–4. Kbh.: Politikens Forlag, 1965–1967.
- 17 *Jørgensen Aage.* Heroes in Hans Christian Andersen`s Writings // Hans Christian Andersen. A Poet in Time. Odense: Odense University Press, 1999. P. 271–289.
- 18 *Kofoed Niels.* Studier i H.C. Andersens fortællekunst. Kbh.: Munksgaard, 1967. 344 S.
- 19 *Mylius Johan de.* Myte og roman. H.C.Andersens romaner mellem romantik og realism. Kbh.: Gyldendal, 1981. 286 S.
- 20 *Nielsen Erling.* H.C. Andersen og andre danskere. Oslo: Gyldendal, 1974. 110 S.
- 21 *Rubow Paul og Topsø-Jensen Helge.* Indledning // *Andersen H.C.* Lykke Peer. Digte. Billedbog uden billeder. Reiseskildringer. Historier ect. Kbh: Gyldendal, 1928–1930. S. 3–25.

Источники

- 22 *Андерсен Г.К.* Импровизатор // *Андерсен Г.К.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1997. Т. 3. С. 5–250.
- 23 *Андерсен Г.К.* Петька-Счастливец // *Андерсен Г.К.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1997. Т. 3. С. 251–306.
- 24 *Андерсен Х.К.* Всего лишь скрипач. М.: Текст, 2001. 352 с.
- 25 *Андерсен Х.К.* Два брата // *Андерсен Х.К.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Вагриус, 2005. Т. 2. С. 178–181.
- 26 *Андерсен Х.К.* Сказка моей жизни // *Андерсен Х.К.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Вагриус, 2005. Т. 3. С. 5–526.
- 27 *Андерсен Х.К.* Сказки. Истории. Новые сказки и истории. М.: Ладомир-Наука, 1995. 734 с.
- 28 *Andersen H.C.* Album I–IV. Kbh.: Lademann, 1980. Bd. 1. 488 S.
- 29 *Andersens Breve.* N.50 fra H.C. Andersen til Henriette Wulff. URL: <http://www.andersen.sdu.dk/brevbase/brev> (дата обращения: 10.03.2020).

References

- 1 Berg, F. “Neskol’ko slov o novoi datskoi poezii” [“A Few Words on Modern Danish Poetry”]. *Poety vsekh veremen i narodov* [Poets of All Times and Nations]. Moscow, Izdanie Kostomarova i Berga Publ., 1862, pp. 157–166. (In Russ.)
- 2 Braude, L.Iu. “Hans Kristian Andersen i ego sborniki ‘Skazki’, ‘Istorii’, ‘Novye skazki i istorii’. Posleslovie” [“Hans Christian Andersen and His Collections ‘Fairy Tales,’ ‘Stories,’ ‘New Fairy Tales and Stories’. Afterword”]. Andersen, H.Ch. *Skazki. Istorii. Novye skazki i istorii* [Fairy Tales. Stories. New Fairy Tales and Stories]. Moscow, Ladomir-Nauka Publ., 1995, pp. 639–681. (In Russ.)
- 3 Grønbeck, B. *Hans Kristian Andersen. Zhizn’. Tvorchestvo. Lichnost’* [Hans Christian Andersen. Life. Works. Personality]. Moscow, Progress Publ., 1979. 237 p. (In Russ.)
- 4 Gurevich, A.Ia. “Predstavlenie o vremeni v srednevekovoi Evrope” [“Concept of Time in Medieval Europe”]. *Istoria i psikhologia* [History and Psychology]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 159–199. (In Russ.)
- 5 Erkhov, B.A. *Andersen* [Andersen]. Moscow, Molodaia Gvardia Publ., 2013. 255 p. (In Russ.)
- 6 Kartashova, I.V. “Roman H.K. Andersena ‘Improvizator’ v kontekste romanticheskikh esteticheskikh idei” [“H.Ch. Andersen’s Novel ‘The Improviser’ in the Context of Romantic Esthetic Ideas”]. *Po nebesnoi raduge za predely mira* [Along the Heavenly Rainbow Out of the World]. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 51–66. (In Russ.)
- 7 Lotman, Iu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [Structure of the Literary Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)
- 8 Mylius, J. de. “‘Nashe vremia’ – Hans Kristian Andersen i stanovlenie sovremennogo romana” [“‘Our Time’ – Hans Christian Andersen and Formation of Modern Novel”]. *Hans Kristian Andersen i sovremennaia mirovaia kultura* [Hans Christian Andersen and Contemporary World Culture]. Moscow, MGIMO–University Publ., 2008, pp. 5–23. (In Russ.)
- 9 Rymar’, N.T. *Vvedenie v teoriuu romana* [Introduction to the Theory of Novel]. Voronezh, Izdatel’stvo Voronezhskogo Universiteta Publ., 1989. 156 p. (In Russ.)
- 10 Saprykina, E.Iu. “Italia glazami velikogo skazochnika” [“Italy Seen by the Great Storyteller”]. *Po nebesnoi raduge za predely mira* [Along the Heavenly Rainbow Out of the World]. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 34–51. (In Russ.)
- 11 Tiander, K.F. “Morfologia romana” [“The Morphology of a Novel”]. *Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva* [Issues of Theory and Psychology of Creative Work], vol. 2, issue 1. St. Petersburg, Izdanie A.S. Suvorina Publ., 1909, pp. 175–256. (In Russ.)
- 12 Fedorov, F.P. *Romanticheskii khudozhestvennyi mir: prostranstvo i vremia* [Romantic Art World: Space and Time]. Riga, Zinatne Publ., 1980. 454 p. (In Russ.)
- 13 Tsebrikova, M. “Datskaia literatura” [“Danish Literature”]. *Delo*, no. 10. Moscow, 1883, pp. 110–126. (In Russ.)

- 14 Brandes, Georg. "H.C. Andersen som Eventyrdigter." *Samlede Skrifter. Bd. 1-18, Bd. 2.* Kbh., Gyldendal, 1899, s. 91-132. (In Danish)
- 15 Bredsdorff, Elias Lunn. *H.C. Andersen: mennesket og digteren.* Kbh., Fremad, 1979. 423 S. (In Danish)
- 16 *Dansk litteraturhistorie. Bd 1-4.* Kbh., Politikens Forlag, 1965-1967. (In Danish)
- 17 Jørgensen, Aage. "Heroes in Hans Christian Andersen`s Writings." *Hans Christian Andersen. A Poet in Time.* Odense, Odense University Press, 1999, pp. 271-289. (In English)
- 18 Kofoed, Niels. *Studier i H.C. Andersens fortællekunst.* Kbh., Munksgaard, 1967. 344 S. (In Danish)
- 19 Mylius, Johan de. *Myte og roman. H.C. Andersens romaner mellem romantik og realism.* Kbh., Gyldendal, 1981. 286 S. (In Danish)
- 20 Nielsen, Erling. *H.C. Andersen og andre danskere.* Oslo, Gyldendal, 1974. 110 S. (In Danish)
- 21 Rubow, Paul og Topsø-Jensen, Helge. "Indledning." *Andersen H.C. Lykke Peer. Digte. Billedbog uden billeder. Reiseskildringer. Historier ect.* Kbh., Gyldendal, 1928-1930, s. 3-25. (In Danish)