

## СЮЖЕТ О КРЫСОЛОВЕ В РАССКАЗЕ В. КОРОТКЕВИЧА «КОРНЕЙ – МЫШИНАЯ СМЕРТЬ»

Феномен вечных сюжетов, представляющих собой устойчивые повествовательные структуры, «актуализируемые мировой литературой и функционирующие в неограниченном пространственно-временном континууме» [1, с.22], вызывает всё больший интерес у современных исследователей. В частности, литературоведы пытаются найти ответ на вопрос: в чем «секрет живучести» вечных сюжетов в литературном процессе? Ю.С. Степанов считает, что к литературному развитию оказываются способны сюжеты, «несущие в своей фабуле загадку или вопрос <...>, семантически не полностью определенные» [6, с.19], а, следовательно, семантически гибкие и многоплановые, порождающие множество вариантов посредством реализации в творчестве разных авторов.

Загадка вечного сюжета может быть объяснена и амбивалентностью ситуации и/или образа, составляющих основу фабулы. В.П. Руднев называет подобные повествовательные конструкции *эпистемическими*. С точки зрения ученого, возникновение такого типа вечных сюжетов в литературе «имеет место вследствие возможности в референтно непрозрачных контекстах пропозициональных установок приписывать одному и тому же суждению противоположные значения истинности, или, напротив, – возможности одно и то же значение истинности приписывать разным суждениям» [4, с.129].

К числу эпистемических сюжетов можно отнести и сюжет о гамельнском Крысолове, возникший в немецком средневековом фольклоре. Фабула предания о чародее-музыканте, который игрой на чудесной флейте сначала изгоняет из города крыс, а затем уводит детей, базируется на архетипической оппозиции «свой»/«чужой» и состоит из двух зеркальных ситуаций увода с использованием волшебного средства. Однако, с точки зрения горожан, Крысолов, играющий на флейте, первоначально выступает как *герой-спаситель*, избавляющий Гамельн («свое» пространство) от крыс-чужаков, а затем – как *вредитель*, который обманом уводит детей из «своего» мира в «чужой», неизвестный и враждебный им (по одной из версий предания, дети, последовавшие за чародеем, попадают в ад; по другой – тонут в реке Везер). При этом сам Крысолов не принадлежит ни к одному из миров – он приходит в Гамельн из *ниоткуда* и исчезает в *никуда*.

Образ Крысолова прочно закрепился в мировом литературном процессе и является «персонажным» концептом (термин Н.В. Володиной), репрезентирующим всю сюжетную схему предания. В нем, так же, как и во всей фабуле, заложена семантическая амбивалентность, что проявляется не только на уровне функций, которые выполняет персонаж, но и на уровне его внешнего описания. Согласно разным версиям гамельнского предания, либо никто из видевших чародея не может составить его точный словесный портрет, либо Крысолов приходит в город одетым в разноцветное пёстрое одеяние. Иногда «пестрота» героя отражается и на его номинации: в английском языке немецкому слову “Der Rattenfänger” соответствует сочетание “The Pied Piper”, что дословно можно перевести как «полосатый (пёстрый) дудочник». Неоднородная расцветка костюма Крысолова, а тем более пестрота, выраженная в его имени, – это свидетельство многоплановости возможных трактовок, заложенных в самом образе, поскольку, в соответствии с законом фольклорного сюжетосложения, «значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает» [7, с.223].

Одним из условий бытования вечных сюжетов в литературном процессе является их трансформация (иначе мы имеем дело с пересказом). Трансформация всегда обусловлена тем историческим временем, той культурной ситуацией, в которой живет автор: «в художественном произведении ... всегда присутствуют дискурсы, априорно авторитетные и значимые для его демиурга, они, возможно, составляют сверхличное в структуре творца, но они ему тоже принадлежат, они им присвоены, они участвуют в организации узлов связности, и их ансамблю автор тоже дает свое имя» [5]. Вероятность трансформации увеличивается, если вечный сюжет, к которому восходит произведение, не принадлежит культуре и/или эпохе, в которой живет автор указанного текста, так как семантика литературы имеет, согласно утверждению Г.К. Косикова, «социокультурную (курсив автора. – А.З.) природу <...>. Обычная трудность в усвоении ... сюжета, пришедшего из чужой культуры или эпохи, – это неспособность проникнуть в систему свойственных им мотивировок, а отсюда – либо отвержение такого сюжета как нелепого, либо чаще всего, переосмысление его по канонам собственных культурных моделей <...>» [3, с.226].

Большое влияние на трансформацию какого-либо вечного сюжета оказывают значимые, магистральные темы воспринимающей его национальной литературы. Чаще всего магистральные темы литературы

тесно связаны с эпохой и культурно-исторической ситуацией. Так, например, для белорусской литературы второй половины XX века одной из центральных тем становится тема Великой Отечественной войны. Именно в этот контекст вписывает западноевропейский сюжет о Крысолове В.С. Короткевич, трансформируя историю о гамельнском музыканте в рассказе «Корней – мышьяная смерть» (1961).

В произведении В.С. Короткевича сюжетная канва средневекового предания претерпевает значительные изменения, однако многие сходства с первоисточником очевидны. Во-первых, повествователь (рассказ написан от первого лица) упоминает «вядомую кнігу пра клятчастага флейтыста з горада Хэмлина<sup>9</sup>» [2, с.210], подаренную ему в детстве отцом.

Во-вторых, главный герой рассказа, бездомный крысолов Корней, напоминает гамельнского волшебника внешне: «Чалавек гэты быў худы, з сухім і доўгім тварам, на тонкіх вуснах якога заўжды сядзела ... таемная ўсмішка <...>. За спіною торба, у руках доўгі і моцны кій, куртка і нагавіцы ўсе ў рознакаляровых лапіках (здесь и далее курсив наш. – А.З.) <...> І толькі дзеці любілі яго, як яны заўсёды любяць тое, што неподобна на звычайнае жыццё»<sup>10</sup> [2, с.209-210]. Разноцветный наряд Корнея, связь с детьми и бродяжнический образ жизни, – всё это роднит героя с немецким Крысоловом.

Для борьбы с грызунами Корней не использует дудочку, но прибегает к магическим средствам – читает старинный заговор. Однако, как и в случае с использованием музыкального инструмента, волшебство оказывается обманом: на самом деле Корней незаметно подкладывает в крысиные норы сильный яд – костолом-траву, или чернокорень лекарственный (*cynoglossum officinale*) [2, с.211]. Разоблачение значит для героя потерю заработка и голодную смерть, поэтому Корней бережно хранит свой секрет.

Для жителей маленького городка, где происходит действие рассказа, Корней является чужим, но постепенно он становится неотъемлемой частью жизни горожан и даже объектом городских сплетен и пересудов: молва приписывает ему связь с вдовой Стучевской и, более того, Корнея считают отцом Янки, сына вдовы [2, с.211]. Со

---

<sup>9</sup> «Известную книгу про клетчатого флейтиста из города Хемлина» (здесь и далее перевод с белорусского наш. – А.З.).

<sup>10</sup> «Человек этот был худой, с сухим и длинным лицом, не токих губах которого всегда сидела ... таинственная улыбка. <...> За спиной сумка, в руках длинный и крепкий посох, куртка и штаны все в разноцветных заплатках <...>. И только дети любили его, как они всегда любят то, что непохоже на обычную жизнь».

временем сами герои начинают верить в эти слухи, и Стучевская разрешает Корнею жить в бане на ее участке, а крысолов, в свою очередь, начинает заботиться о янке как о родном сыне. на уровне архетипа связь с вдовой и обретение сына может означать вступление в род, в конкретный социум, а, следовательно, и переход из «чужого» пространства в «свое». но переход героем рассказа осуществляется не полностью: Корней живет в бане – нечистом месте, где, согласно восточнославянским поверьям, обитают демонические существа. цель Корнея – стать полноправным членом общества – реализуется в тексте через мечты героя о собственном доме, где он будет жить вместе с обретенной женой и сыном, и о собственном саде (известно, что локус «сад» в фольклоре противопоставляется локусу «лес» как культура и порядок хаосу, как «свое» пространство «чужому»), т.е. желание главного героя стать «своим» дублируется).

Построить дом (точнее, перестроить и улучшить дом вдовы) и вырастить яблоневый сад Корнею удается перед Великой Отечественной войной. Но с началом оккупации и приходом в городок гитлеровцев ситуация изменяется. Немецкие солдаты, для которых крысолов «чужой» – автохтон и дегенерат [2, с.215], выгоняют его из дома, где устраивают штаб гестапо. Корней же получает разрешение жить в бане. С этого момента в рассказе начинается повторение ситуации перехода из «чужого» пространства в «свое». Как некогда крысолов не был «своим» для горожан-белорусов, так теперь он не стал «своим» для оккупантов. Но и полностью «чужим» и для первых, и для вторых он тоже не является, поскольку оказывает услуги по борьбе с грызунами, занимая тем самым некоторое промежуточное положение. И если для героя В. Короткевича самоопределение на оси «свой»/«чужой» становится целью, то для гамельнского Крысолова такая задача не ставилась вообще: в инвариантном фольклорном сюжете неопределенность образа пёстрого дудочника подчеркивается, становится залогом возможности последующих трансформаций.

Коренной поворот в сюжете происходит, когда Корней становится свидетелем жестокой карательной операции: «У тую ноч абурыўся ўвесь яго маленькі свет, дзе людзі жывуць, смяюцца над ім, плацяць яму грошы, дзе дзеці любяць яго, дзе пацукі баяцца касталом-травы»<sup>11</sup> [2, с.216]. После пережитого эмоционального потрясения Корней через вдову Стучевскую, выполняющую на этот раз роль связной, устанавливает контакт с подпольщиками (поностью дублируется мотив

---

<sup>11</sup> «В ту ночь восстал весь его маленький мир, где люди живут, смеется над ним, платят ему деньги, где дети любят его, где крысы боятся костолом-травы».

установления связи с родом, имеющий место в первой части рассказа) и под видом крысиного яда подкладывает в штаб гестапо взрывчатку, расправляясь с карателями.

Таким образом, В. Короткевич подвергает инвариантную фабулу предания редукции, исключая мотив увода детей из города, и трансформирует мотив борьбы с грызунами в мотив борьбы с фашистами. И крысы в фольклорном тексте, и немецкие захватчики в рассказе «Корней – мышинная смерть» олицетворяют собой разрушительное смертоносное начало, вносящее хаос в размеренную жизнь. При этом поступки гамельнского и белорусского крысоловов носят различную мотивацию: немецкий дудочник изгоняет крыс из города, рассчитывая получить награду, а затем уводит детей из мести за неоплаченный труд; Корней борется с крысами, надеясь стать полноправным членом общества, в котором живет, и уничтожает фашистов из чувства мести и ради спасения горожан. При этом Корней приносит в жертву самое дорогое – дом, возведенный собственными руками. Действия героя носят героическую окраску, могут быть названы подвигом.

Если отобразить передвижение Корнея по оси «свое»/«чужое» пространство, получится следующая схема:

–            +            +            –            +  
**БЕЗДОМНОСТЬ – БАНЯ – ДОМ – БАНЯ – БЕЗДОМНОСТЬ**  
*чужое        чужое        своё        чужое        своё*

Несмотря на бездомность в финале произведения, корней добивается своей цели – становится «своим» через совершение героического поступка.

Таким образом, В.С. Короткевич, обращаясь к вечному сюжету о гамельнском Крысолове, вписывает его в контекст Великой Отечественной войны и трансформирует фабульный инвариант в соответствии с белорусскими культурными доминантами. Тем самым автор разрабатывает новую плоскость интерпретации сюжета, ранее использовавшегося для решения совершенно других художественных задач – через обращение к сюжету о Крысолове традиционно раскрывалась тема роли искусства в жизни человека. Такой подход к сюжету был заложен немецкими романтиками в начале XIX столетия и воспринят авторами других национальных литератур.

### **Литература**

1. Володина, Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения / Н.В.Володина. – Череповец: ГОУ ВПО ЧГУ, 2009. – 184 с.

2. Караткевіч, У. Карней – мышыная смерць // Збор твораў: У 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – Т.2. – С. 209-219.
3. Косиков, Г.К. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции / Г.К. Косиков // Современные методы анализа художественного произведения: Материалы научного семинара, Гродно 2-4 мая 2003 г. – Гродно: ГрГУ, 2003. – С. 207-261.
4. Руднев, В.П. Прочь от реальности / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 2000. – 428 с.
5. Саморукова, И.В. О понятии «дискурс» в теории художественного высказывания / И.В. Саморукова // [Электронный ресурс]. – 2001. –Режим доступа: <http://www.ssu.samara.ru/~vestnik/gum/2001web1/litr/200110603.html>. – Дата доступа: 11.04.2007.
6. Степанов, Ю.С. В мире семиотики / Ю.С. Степанов // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001. – С. 5-42.
7. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М.Фрейденберг. – М.: Издательство «Лабиринт», 1997. – 448 с.

**Лиденкова О. А. (Гомель)**

### **АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ БАЛЛАДЕ**

Анималистическая символика играет достаточно значимую роль в жанре литературной баллады. Круг животных, которые упоминаются в балладных текстах, достаточно ограничен и их роль и значения, как правило, заимствуются из фольклора, вследствие чего их образные характеристики оказываются устойчивыми и мало подвергаются авторской модификации.

Распространенным приемом является использование анималистической символики для характеристики героя. Презрение к предателям и преступникам в балладе показывается через то, что их тела оставляются на растерзание хищникам: «The Dirge of Wallace» Т. Кемпбелла, «Eleu Loro», «The Fire-King» В. Скотта: «*And the eagles were gorged with the infidel dead*» [1]. В балладе В. Скотта «Cadyow Castle» погоня за убийцей сравнивается с охотой на волка. В балладе «The Battle of Semprach» два рыцаря пытаются убить перевозящего их рыбака Ханса, когда то поворачивается к ним спиной. Однако в результате неудачной попытки оба пассажира оказываются в воде, а Ханс, рассказывая о происшедшем, говорит, что поймал утром двух рыб (то есть рыцарей). Их серебряная чешуя стоит дорого, сами же они не стоят ни гроша: «*Their silver scales may much avail, Their carrion flesh is naught*» [2].

В фольклорных текстах сражение между двумя могущественными противниками может принимать вид поединка животных. Этот же прием заимствуется авторами баллад. Пример подобной ситуации представлен