

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛЕГЕНДИ О КРЫСОЛОВЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ГРИНА «КРЫСОЛОВ» И А., Б. СТРУГАЦКИХ «ХРОМАЯ СУДЬБА»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821.161.1-312.9.09'06

Демчик М.І. Трансформація легенди про Щуролова у творах О.С. Гріна «Щуролов» і А., Б. Стругацьких «Кульгава доля»; 16 стор; бібліографічних джерел – 11; мова – російська.

**Анотація.** У статті проаналізовано інтерпретацію середньовічної легенди про Щуролова у оповіданні О. Гріна «Щуролов» та романі братів А. і Б. Стругацьких «Кульгава доля». Виявлено специфіку трансформації вічного сюжету про Строкатога Дударя в історико-літературному контексті творів ХХ століття. В оповіданні О. Гріна переосмислення сюжету старої легенди відбувається завдяки історизації легенди та за рахунок зміни хронологу. У романі А. і Б. Стругацьких традиційна ситуація легенди про Щуролова піддається істотній змістовій трансформації: прибуття дітей у лепрозорій до мокряків обумовлюється моральною деградацією світу дорослих і символічно пророкує загибель бездуховного тоталітарного суспільства. Співставний аналіз творів дозволяє назвати оповідання О. Гріна «Щуролов» та романі братів А. і Б. Стругацьких «Кульгава доля» усвідомленою авторською інтерпретацією легенди про гамельського Щуролова.

**Ключові слова:** трансформація, легенда, Щуролов, Строкатий Дудар, вічний сюжет, магічний реалізм, реалістична фантастика, мокряки, О. Грін, брати А. і Б. Стругацькі, «Кульгава доля», «Гидкі лебеді».

Под «вечными» (или «мировыми») понимаются такие сюжеты и образы, которые встречаются в литературе и искусстве разных народов и эпох и составляют общий фонд мировой цивилизации. Они могут сохраняться в памяти культуры на протяжении длительного времени, а в определенных исторических ситуациях актуализируются, наполняются новым содержанием и оказываются востребованными искусством и общественным сознанием.

Одним из них является вечный сюжет о Крысолове из Гамельна, которого еще называют Пестрым Дудочником и Флейтистом.

Сюжет немецкой легенды XIII века о Крысолове из Гамельна хорошо известен. В соответствии с легендой летом 1284 года странствующий музыкант избавил Гамельн от нашествия грызунов. Играя на дудочке, он выманил крыс и мышей и утопил их в Везере. Не получив условленной платы, Крысолов в отместку увлекает за собой детей и навсегда исчезает с ними в толще лесной горы Колленберг. Проходит слух, будто спустя много лет они объявились в Трансильвании, где построили город молодости и счастья. Однако сама же легенда подчеркивает утопичность этой версии – о существовании «города из светлого камня и солнечных лучей» жители Гамельна узнают от слепого странника [11].

Первое упоминание о Крысолове относится к 1375 году – это краткая запись в хронике города Гамельна. Она повествует о том, что в 1284 году в день Иоанна и Павла (26 июня) одетый в пеструю одежду флейтист вывел из города сто и тридцать рожденных в Гамельне детей на Коппен близ Кальварии, где они и пропали. В 1556 бургомистр города Бамберг, оказавшись в Гамельне, записыва-

ет свой текст легенды о Крысолове. В его варианте легенда заканчивается тем, что уведённые дети запираются Крысоловом в горе Коппенбург. Музыкант обещал вернуться через триста лет, и гамельнцы ждали его к 1584 году [11].

Несколько веков эта история существовала устно, очищаясь от фактов и обрастая фольклорными подробностями, пока не была изложена братьями Гримм в книге «Немецкие сказания». Фольклорный сюжет, набрав популярности в эпоху романтизма (И.В. Гете, К. Брентано, А. фон Арним, Р. Браунинг), становится особенно актуальным в ХХ ст. (В. Дык, В. Брюсов, Б. Брехт, М. Цветаева, Г. Аполлинер, А. Грин, Г. Шенгели, Н. Шют, И. Бродский, А. Заневский, братья Стругацкие, Ст. Кинг, Т. Пратчетт, М. и С. Дяченко). В легенде о Крысолове, как отмечает Н. Осипова, романтики видели «благодатный материал для воссоздания романтической картины мира с ее дихотомией, сакрализацией всего от малого до беспредельного, с «демонизацией» мироздания (у поздних романтиков), поэты-романтики пытались превратить в нечто целое открывшуюся им часть мира и из его материала создать собственную мифологию» [6, с. 37]. «Крысиная» символика ХХ века стала, по мнению Н. Осиповой, «своеобразным критерием познания мира, приобрела характер новой мифологемы. Будучи связанной с идеей слепого, неумолимого рока, стихийной катастрофы, нашествия, она оказалась способной выразить кошмар ХХ столетия с его революциями, войнами, безжалостным наступлением урбанистической цивилизации, непреодолимой «мутацией» человеческого сознания» [6, с. 66].

Что же привлекает писателей в средневековой легенде, которая, по словам ее известного ин-

терпретатора И. Малинкович, «повисает где-то между сказкой, мифом и занимательной новеллой» [4, с.10]? В чем специфика ее интерпретации писателями? Для ответа на этот вопрос мы обратились к анализу рассказа А. Грина «Крысолов» [2] и роману братьев Стругацких «Хромая судьба» [9].

Рассказ «Крысолов» впервые был опубликован в журнале «Россия» №3 1926 года. «Для меня, – писала В. Панова, – «Крысолов» замыкает цепь величайших поэтических произведений о старом Петербурге-Петрограде, колдовском городе Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока, – и зачинает ряд произведений о новом, революционном Ленинграде» [1, с.503]. По мнению исследователей, этот рассказ был написан в духе «магического реализма» и раскрыл новые грани художественного мастерства А. Грина [7, с. 382].

Время и место действия указаны точно (март 1920 г., Петроград, Сенной рынок, опустевшее здание бывшего банка, Васильевский остров). Название же рассказа А.С. Грин обращает к немецкой легенде, но при этом изменяет ее хроно-топ и разрабатывает вечный сюжет в контексте исторических процессов, проявившихся после октября 1917 года.

Действие происходит в неполные сутки (вечер, ночь, утро...), но событий так много, их связи так призрачны и мистически значимы, прихотливы и абсурдны, что одни яркие события заслоняют другие. В рассказе можно наблюдать смешение реального с фантастическим, внешнего мира с внутренним миром героя, быта с бытием. Историческая эпоха, время переосмысливаются в рассказе как вневременные, обобщенные картины мира, судьбы человека.

Сфера реального и исторического предстает в образе города – сквозного образа в творчестве Грина, несущего в себе идею разрушения, омертвления души, духовной смерти. Быт, населяющий улицы города, нужда, разрушенные здания, снег, дождь, холод, одиночество – все эти предметы и явления, составляющие повседневную картину жизни человека, наступающие на духовность, становятся универсальными, вселенскими образами и символизируют отчужденность и равнодушие. Образ Петрограда похож на разрушенный мир, в котором еще остались теплота и любовь. Герой не полностью погружен в окружающий мир, несмотря на то, что он зависит от него. В основе его поисков и стремлений лежит потребность в любви, дружбе, добре. Он пытается преодолеть холод, враждебность окружающего мира, пространства и трудного времени, которые постоянно влияют на его внутреннюю жизнь.

Грин пытался донести через внутренний мир героя состояние своего времени, в котором было так мало тепла и света. Сложная пространственная модель, которая представляет собой соединение несоединимого (привычного быта и необъяснимых событий), отображает состояние

безумия, абсурда с пониманием того, что всё это происходит в действительности. Границы реальности и мистики размываются, не оставляя ничего настоящего, верного, кроме внутреннего мира человека как единственного пространства, в котором еще живут тепло и свет.

Недаром эпитафией к произведению Грин отсылает читателя к романтической поэме Дж. Г. Байрона «Шильонский узник» («На лоне вод стоит Шильон...»), в которой описываются страшные муки отчаяния, сумасшествия героя, заключенного в темницу. Ясно, что в рассказе Грин поднимает тему помутненного сознания, так как борьба героя происходит именно в его сознании, которому ночью привиделись в здании заброшенного банка призраки.

Велика роль и образа огромного здания банка, чьи размеры фантастичны. Закрытое пространство банка, этот лабиринт, в котором запутался герой, Л. Михайлова трактует как лабиринт сознания героя, его заплутавшей души [5, с. 114]. Здание банка как временное пристанище героя выглядит «чужим, дьявольским пространством, местом временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир» [3, с. 748]. И именно в банке герой впервые сталкивается с крысами. С образами мышей и крыс часто «связываются предзнаменования смерти, разрушения, войны, мора, голода, болезни, бедности...» [10, с. 190]. В гриновском рассказе, как и в древней легенде, ощущается некая общая беда, общее горе. В легенде говорится о цветущем городе Гамельне, который затем подвергается нашествию крыс. В рассказе же возникает прекрасный город Петроград, разрушенный революцией, в котором также благоденствуют крысы.

С крысами в произведении Грина связан мотив «оборотничества», также символизирующий о наличии потустороннего мира. Зброшенное гигантское здание старого банка наполняется ночью голосами, шорохами, будто бы по его темным коридорам бродят люди. «И свет уже не спасал, матовые шары...сеяли ночной день среди черных окон», а сумеречные фантомы, как в детстве, наводили ужас. Спотыкаясь о книги, следуя за призрачным голосом, герой рассказа становится зрителем «кафешантанной пьесы», он слышал «голоса, реплики, жаргон тюрьмы, бесстыдство ночной улицы внешний лоск азартной интриги и оживленное многословие нервно озирающейся души...» [2, с. 266]. Здесь же герой слышит угрозу смерти загадочному Крысолову от таинственного Освободителя.

Герой понимает, что говорят об адресе, по которому живет со своим отцом девушка, проявившая равнодушие к его бедственному положению. В торопливости, «равной пожару», герой мчится, чтобы спасти их. И тогда, стремительно двигаясь в поисках выхода из лабиринта, перескакивая через преграды с «необъяснимой силой», он

вырывается из плена лабиринта к свежести открытого пространства.

На бегу к мосту его и пытается остановить, уцепившись за руку диким усилием, ребенок со странной улыбкой – пришлось рвануть прочь руку, чтобы освободиться [2, с.269]. Не удалось остановить главного героя и девушке, которая приняла облик его знакомой, но «нежность черт которой быстро сменилась тупостью» [2, с. 270].

Герой успевае предупредить об опасности и встречается с Крысоловом. Петроградский Крысолов ничем не напоминает классического пришельца, молодого человека в пестрых одеждах с серебряной дудочкой, из средневековой легенды, увлекшего хищных грызунов за пределы города. Крысолов Грина – «старик в плотной шапке седых, выстриженных ровным кругом волос со старыми, но ясными глазами» [2, с. 272]. На двери его квартиры висит табличка с надписью «Крысолов: Истребление крыс и мышей. О. Иенесен» [2, с. 273]. У старика нет волшебной флейты, но он хорошо знает повадки тварей, с которыми ему приходится бороться. Крысолов раскрывает тайные планы своих врагов и убивает Освободителя, демонстрируя герою мышеловку, «в которой висела огромная, перебитая пополам черная крыса» [2, с.271]. Именно Крысолов читает юноше отрывок из старой книги Эрта Эртруса «Кладовая Крысиного короля»: «Коварное и мрачное существо это владеет силами человеческого ума. В его власти изменять свой вид, являясь как человек... Крысы могут также причинить неизлечимую болезнь, им благоприятствуют мор, голод, война, наводнение и нашествие. Тогда они собираются под знаком таинственных превращений, действуя как люди, они крадут и продают с пользой, удивительной для честного труженика...Они убивают и жгут, мошенничают и подстерегают, окружаясь роскошью, едят и пьют довольно и имеют все в изобилии» [2, с. 271].

Так разрешились ночные страхи главного героя – в реальном теплом доме Крысолова, среди простых и понятных людей, а там, в лабиринте страхов, были только крысы. По мнению Л. Михайловой, Крысолов Грина – беспощадный истребитель зловещих паразитов, символизирующих распад и запустение [5, с. 115]. Крысы в повести символизируют что-то страшное, направленное против человечности, света, связанное с убийством, заговорами, сектами. Но и в таком страшном мире действительности есть место добру: встреча главного героя с девушкой на Сенном рынке, ее равнодушие к бедственному положению героя, его борьба с крысами-оборотнями, которые принимали облик людей в старом заброшенном банке, где ему пришлось ночевать, – все это означает победу героя в конце рассказа. Исследователи объясняют появление призраков и выход героя за пределы мрачного пространства банка как выход из темных сторон его сознания,

преодоление в себе зла, холода мира и торжество добра и красоты. Как пишет Л. Михайлова, «крысы не пожрали человека. Мрачные силы были уничтожены» [5, с.129].

Таким образом, Грин создает образы крыс, принимающих облик людей и символизирующих мировое зло и Крысолова «беспощадного истребителя зловещих паразитов», олицетворяющего свет, теплоту и любовь.

В рассказе Грина переосмысление сюжета старой легенды происходит и в жанровом отношении, и на сюжетном уровне, так как легенде придается новое значение, новое истолкование событий. Грин первым перенес место действия из Гамельна в Петербург, внеисторический сюжет превратил в остроактуальный политический памфлет, а средневековую немецкую легенду сделал петербургской. В «Крысолове» это уже не мир Гофмана, а предвестие мира Камю: символический образ разрухи, запустения, абсурдности существования, но победы человеческого.

Думается, что рассказ А. Грина как звено в цепи историко-литературных сюжетно-композиционных конструкций не утратил своего значения, как пример сложного психологического, философского содержания, актуального для любого времени.

Фантасты Аркадий Натанович (1925-1991) и Борис Натанович (1933-2012) Стругацкие вошли в советскую фантастику с повестью «Страна багровых туч» в 1956 году (опубликована в 1957 г.). С этого времени и до наших дней братья-соавторы являются одними из наиболее популярных писателей-фантастов. Причин такой популярности произведений Стругацких множество: именно они утвердили в России жанр философской фантастики, заставили скептиков признать фантастику не просто развлекательным «чтением», поднимали сложные морально-этические и социальные проблемы, изображали реальных людей в фантастических ситуациях. Именно в их книгах совершился окончательный переход от фантастики как средства пропаганды научных идей к фантастике как литературе. Они первыми среди российских писателей-фантастов стали трактовать фантастическую идею не как цель, а лишь как способ для лучшего выявления чувств, характеров и мыслей героев произведения.

Произведения А.Н. и Б.Н. Стругацких исследователи относят к таким жанровым разновидностям, как «фантастический эпос» (космическо-футурологические произведения), «антиутопия и предупреждение», «фантастическая сатира и аллегория», «фэнтези», сравнивая их с произведениями С. Лема, Р. Брэдбери, Шекли, К. Воннегута, У. Ле Гуин [8].

Но специфичность творчества Стругацких определяется не стилем или тематикой их произведений, а индивидуальным творческим методом писателей, который принято обозначать как соци-

ально-психологическую или философскую фантастику. Сами же Стругацкие обозначали свой метод как «реалистическая фантастика», которая «родилась вместе с литературой и только вместе с ней умрет – в том гипотетическом и, очевидно, полностью невозможном случае, когда человечество потеряет интерес к себе» [8, с.245].

«Хромая судьба» – предпоследний совместный роман писателей-фантастов А. Н. Стругацкого и Б. Н. Стругацкой. К 1971 году относятся первые упоминания в рабочем дневнике авторов о пьесе с таким названием. Как роман произведение обсуждается в 1980 году и закончено 1982 году. «Хромую судьбу» А. Н. и Б. Н. Стругацкие сознательно писали «в стол», то есть, не рассчитывая на публикацию. Впервые роман увидел свет только в 1986 – в журнале «Нева».

Роман «Хромая судьба» интересен для исследования тем, что, являясь во многом автобиографическим и автопсихологическим, он отличается от прочих текстов А. Н. и Б. Н. Стругацких наибольшей реалистичностью. Исследователи творчества А. Н. и Б. Н. Стругацких часто совсем отказывают «Хромой судьбе» в принадлежности к фантастике или относят его к произведениям апокалиптического реализма. Большинство событий, описанных в романе, почерпнуто авторами из своей жизни, жизни друзей и знакомых и в общем, из жизни страны в эпоху Застоя. Однако при всей необычности «Хромой судьбы» по отношению к другим произведениям А. Н. и Б. Н. Стругацких, можно заметить, что она не только отражает все особенности, характерные для их творчества, но и обнажает и вскрывает приемы и принципы, с помощью которых созданы все прочие произведения авторов.

Характерной чертой романа являются его культурологические аллюзии и реминисценции. Кроме постоянных переключек романа с булгаковским «Мастером и Маргаритой» в контексте «Хромой судьбы» содержательно значимы легенда о Нарциссе, исследование замысла романа о бессмертии, упоминание Шекспира, Голема, Апокалипсиса, Мафусаила, Вавилонской башни и легенды о Крысолове.

Рассказчик и главный герой этого романа – советский писатель, чей апокалиптический шедевр, «Гадкие лебеди» (иногда называемый «Время дождя») был исходно вставлен в обрамляющее повествование как роман-внутри-романа.

Феликс Александрович Сорокин, повествователь и главный герой романа «Хромая судьба», – внешне преуспевающий московский писатель, в чьем ранее крепком сложении начинают появляться признаки болезней пожилого возраста. Его физическое предчувствие конца отражается и во внешнем виде города, в котором он живет, и во внешнем виде города, о котором он пишет. Пятидесятишестилетний московский писатель – главный герой романа «Хромая судьба» – рассказывает

нам, что в свое время он работал переводчиком с японского языка. Таким образом, приблизительный возраст и профессия рассказчика совпадают с таковыми одного из авторов – Аркадия Натановича Стругацкого. Как поведение рассказчика, используемый им разговорный стиль, так и автобиографические данные, приписанные ему, противостоят читательским ожиданиям фантастического замысла. Сорокин упоминает, что он – член Союза Писателей и часто посещает Клуб с ограниченным доступом, в котором привилегией есть и пить (обычно слишком много) обладают только члены этого Союза. Он искренне признает, что платит за эту и другие привилегии сочинением произведений того, что включает официальный жанр социалистического реализма. Частным же, неофициальным образом он работает над другим романом, включающим в себя элементы сказочной и научной фантастики, а также апокалиптические мотивы. Он хранит рукопись в синей папке в ящике стола, поскольку не имеет надежды на ее публикацию в Советском Союзе. В продолжающемся диалоге с Булгаковым Стругацкие объявляют Сорокина современным Мастером, стремящимся закончить литературный и философский шедевр, будучи в курсе, что «при моей жизни он никогда не будет опубликован, поскольку на горизонте нет ни единого издателя, которого можно было бы убедить, что мои видения имеют ценность хотя бы для дюжины людей в мире, не считая меня» [9, с.300].

В залитом дождем городе романа «Гадкие лебеди» ищет свое место в жизни известный писатель Виктор Банев. Город, в отличие от Гаммельна, не процветает. Он постепенно умирает. В городе постоянно идет дождь, он покрыт плесенью, что свидетельствует о распаде и деградации.

Во вневременном городе появилась раса генетических мутантов, и, подобно Пестрому Флейтисту, они угрожают увести за собой городских детей, которые не могут противостоять их обещанию лучшего мира. Снаружи мутанты, известные как «мокрецы», выглядят физически отталкивающими и больными. Они мокрые, мрачные, лысые, с желтыми кругами вокруг глаз (отсюда их второе прозвище – «очкарики»). Они поселены в «лепозории» вне города. Впрочем, у них своя, высоко-развитая интеллектуальная культура, и Виктор Банев упоминает философа мокрецов, Зурмансора, наряду со Шпенглером, Фроммом, Гегелем и Ницше.

Мокрецы в романе «Гадкие лебеди» представляют тот же самый тип суперцивилизации, что и Странники (в цикле «Истории будущего») или людены (в романе «Волны гасят ветер»). Они отделяются от своих менее развитых человеческих братьев, как человек отделяется от значительной дискуссии с маленькими детьми, но они не отягощают себя разрушением или насилием.

Они просто отбирают наиболее многообещающих человеческих особей, чтобы населить ими свой утопический мир (в этом романе городские дети отобраны для будущего человечества) и уведут их от дистопического настоящего. Мокрецы феноменально начитанны (похоже, что книги нужнее им, чем пища). В отличие от ранних утопических героев Стругацких, у них нет гуманистических иллюзий и моральных сомнений в своем праве выбирать и «спасать». Если в начале романа мокрецы воспринимаются как изгои, отторгнутые обществом, то по мере развития действия выясняется, что они представляют качественно новый человеческий вид и выступают своеобразными связными между разными эпохами «это же будущее, то самое будущее, которое запускает щупальца в сердце сегодняшнего дня» [9, с. 600]. Мокрецы совсем не похожи на образ из старинной легенды. Но они как и Пестрый Дудочник исчезают бесследно в финале романа.

В умирающем городе уже нет ни крыс, ни кошек. Но в нем остаются дети. Они значительно превосходят интеллектуальный уровень своих родителей: «Когда Ирма вышла, аккуратно притворив за собой дверь, длинноногая, по-взрослому вежливо улыбаясь большим ртом с яркими, как у матери, губами, Виктор принялся старательно раскуривать сигарету. Это не ребенок, думал он ошеломленно. Дети так не говорят. Это даже не грубость, – это жестокость, и даже не жестокость, а просто ей все равно. Как будто она нам тут теорему доказала, просчитала все, проанализировала, деловито сообщила результат и удалилась, подрагивая косичками, совершенно спокойная» [9, с. 317].

Неестественно взрослое поведение Ирмы не сочетается с ее внешностью маленькой девочки. И остальные дети в произведениях Стругацких выказывают аналогичную несообразность. Дети всегда представляют в произведениях Стругацких будущее. Они – часть иной, чуждой реальности, той, в которую предстоит превратиться настоящему. Будущее, которое они представляют, – более совершенное, более логичное, более разумное, но всегда нечеловеческое будущее. Асексуальность детей – просто еще одно указание на то, что будущее общество, которое они представляют, лишено человеческой теплоты и любви, равно как и «иронии и жалости». В романе «Гадкие лебеди» Виктор Банев, защищая вечный гуманизм, переходит на оправдание иронии и жалости. Он противопоставляет убеждению детей в возможности «строительства без разрушения»:

– Ребята, – сказал Виктор. – Вы, наверное, этого не замечаете, но вы жестоки. Вы жестоки из самых лучших побуждений, но жестокость – это всегда жестокость. И не воображайте, что вы говорите что-то особенно новое. Разрушить старый мир, на его костях построить новый – это очень

старая идея. Ни разу пока она не привела к желаемым результатам. То самое, что в старом мире вызывает особенно желание беспощадно разрушать, особенно легко приспосабливается к процессу разрушения, к жестокости, и беспощадности, становится необходимым в этом процессе и непременно сохраняется, становится хозяином в новом мире и в конечном счете убивает смелых разрушителей. Ворон ворону глаз не выклюет, жестокостью жестокость не уничтожить. Ирония и жалость, ребята! Ирония и жалость!

– Боюсь, вы не так нас поняли, господин Банев, – сказал он [мальчик]. – Мы совсем не жестоки, а если и жестоки с вашей точки зрения, то только теоретически. Ведь мы вовсе не собираемся разрушать ваш старый мир. Мы собираемся построить новый. Вот вы жестоки: вы не представляете себе строительства нового без разрушения старого. А мы представляем себе это очень хорошо» [9, с. 400].

Главный герой Виктор Банев осознает, что мокрецы оказывают огромное влияние на детей. Понимая драматизм ситуации, он несколько раз упоминает средневековую легенду: «видел как они (дети) встречали какого-то мокреца. Теперь я несколько не удивлюсь, если в один прекрасный день на городскую площадь выйдет мокрец с аккордеоном и уведет детишек к черту на рога» [с.408]. Или: «Я бы с удовольствием написал, как дети ушли из города. Нового Гамельнского крысолова [9, с. 401].

Но в романе традиционная ситуация подвергается существенному содержательному переосмыслению: исход детей в лепрозорий к мокрецам обусловлен нравственной деградацией мира взрослых и символически предвещает гибель бездуховного тоталитарного общества: «Вы же прекрасно знаете, что дети ваши ушли от вас по собственному желанию, никто их не принуждал, никто не тащил за шиворот. Они ушли потому, что вы им стали окончательно неприятны. Не хотят они больше жить так, как живете вы и жили ваши предки... Не хотят они вырасти пьяницами и развратниками, мелкими людишками, рабами, конформистами, не хотят, чтобы из них сделали преступников, не хотят ваших семей и вашего государства» [9, с. 525].

Таким образом, Стругацкие участвуют в интересном процессе культурной трансформации сюжета о Крысолове. Их социальная антиутопия отражает воссоединение тайных интеллектуальных направлений и смешение различных течений, приводящее к творению новых культурных мифов.

Можно сделать вывод, что и А. Грин и Аркадий и Борис Стругацкие в силу своего особенно-го таланта, в котором большую роль играет неисчерпаемая фантазия художника, создали свои, ни на что не похожие легенды-притчи, даже если и опирались на старую легенду-сказку о Крысолове.

**Література**

1. Грин А. С. Джесси и Моргана. – Л.: Лениздат, 1966. – 512 с.
2. Грин А. С. Крысолов / А. Грин // Психологические новеллы / [сост., вступ. Статья и примеч. В. Е. Ковского]. – М.: Советская Россия, 1988. – 448 с.
3. Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993) / Ю. М. Лотман. – СПб: «Искусство-СПб», 1997. – 848 с.
4. Малинкович И. З. Судьба старинной легенды: монография / И. З. Малинкович. – М.: Восточная литература, 1994. – 153 с.
5. Михайлова Л. П. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество / Л. Михайлова. – М.: Художественная литература, 1980. – 216 с.
6. Осипова Н. О. Поэмы М. Цветаевой 1920-х годов: проблема художественного мифологизма / Н. О. Осипова. – Киров, 1997. – 101 с.
7. Россельс В. М. Грин // История русской советской литературы: в 4 т. / В. М. Россельс. – М., 1967. – Т. 1. – С.370-391.
8. Сербиненко В. Три века скитаний в мире утопии: Читая братьев Стругацких / В. Сербиненко // Новый мир. – 1989. – №5. – С.242-255.
9. Стругацкий Аркадий Натанович, Стругацкий Борис Натанович Хромая судьба /А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Далекая Радуга, Отель «У Погибшего Альпиниста», «Хромая судьба»: Романы. – М.: Дружба народов, 1966. – 608 с.
10. Топоров В. Н. Мышь // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т.: К-Я / В.Н. Топоров [гл. редактор С. А. Токарев]. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 2. – С. 190.
11. Эткинд Е. И. Флейтист и крысы (Поэма Марины Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок [Электронный ресурс] – <http://novruslit.ru/library/?p=44>.

*Марта Демчик*

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛЕГЕНДЫ О КРЫСОЛОВЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
А. С. ГРИНА «КРЫСОЛОВ» И А. Б. СТРУГАЦКИХ «ХРОМАЯ СУДЬБА»**

**Аннотация:** В статье проанализирована интерпретация средневековой легенды о Крысолове в рассказе А. Грина «Крысолов» и романе братьев А. и Б. Стругацких «Хромая судьба». Выявлена специфика трансформации вечного сюжета о Пестром Дудочнике в историко-литературном контексте произведений XX века. В рассказе А. Грина переосмысление сюжета старой легенды происходит благодаря историзации легенды и за счет изменения хронотопа. В романе А. и Б. Стругацких традиционная ситуация легенды о Крысолове подвергается существенному содержательному переосмыслению: исход детей в лепрозорий к мокрецам обусловлен нравственной деградацией мира взрослых и символически предвещает гибель бездуховного тоталитарного общества. Сопоставительный анализ произведений позволяет назвать рассказ А. Грина «Крысолов» и роман А. и Б. Стругацких «Хромая судьба» осознанной авторской интерпретацией легенды о гамельнском Крысолове.

**Ключевые слова:** трансформация, легенда, Крысолов, Пёстрый Дудочник, вечный сюжет, магический реализм, реалистическая фантастика, мокрецы, А. Грин, братья А. и Б. Стругацкие, «Хромая судьба», «Гадкие лебеди».

*Marta Demchyk*

**TRANSFORMATION OF THE LEGEND OF THE PIED PIPER IN A. GREEN'S WORKS «PIED PIPER»  
AND A. B. STRUGATSKY «LAME DESTINY»**

**Summary:** Abstract: The article analyzes the interpretation of the medieval legend of the Pied Piper story of Alexander Grin "Pied Piper" and the novel of brothers Strugatsky A. and B. "lame fate." The specific transformation eternal story of pied piper in historical and literary context of works of XX century. The story plot A. Green rethinking old legend is due historization legends and by changing the time-space. The novel A. and B. Strugatsky traditional legend of the Pied Piper situation undergoes substantial transformation of content: the arrival of children in the leprosarium to mokryakiv moral degradation is caused by the adult world and symbolically foretells death soulless totalitarian society. Comparative analysis of works can be called a story A. Green "Pied Piper" and the novel of brothers Strugatsky A. and B. "lame fate" conscious author interpretatsiyeyu legend of the Pied Piper hamelnskoho.

**Key words:** transformation, legend, Pied Piper, Motley Piper, eternal plot, magical realism, realistic fiction, slimy, A. Green, brothers A. and B. Strugatsky, "Lame fate", "Ugly swans".

*Стаття надійшла до редакції 27. 04. 2017 р.*

*Демчик Марта Іванівна* – старший викладач кафедри слов'янських мов та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет».