

«МОНТАЖНОСТЬ» КОМПОЗИЦИИ РАССКАЗА А.ГРИНА «КРЫСОЛОВ»

© 2012 Е.А.Елясина

Нижегородский институт развития образования

Статья поступила в редакцию 11.01.2012

В данной статье представлен анализ композиции рассказа А.Грина «Крысолов», описано своеобразие поэтики текста. Определена значимость его образно-тематических узлов, характеризующих диссонансы различного типа, смысловые доминанты произведения. В анализе рассказа учтены интертекстуальные совпадения мотивов и образов на примерах из истории зарубежной и русской литературы.

Ключевые слова: композиция, поэтика, символ, смысл, повествователь.

В филологической науке XX века изучение композиционных закономерностей произведений искусства развивается активно (М.М.Бахтин, В.Н.Волошинов, В.В.Виноградов, Г.А.Гуковский, Б.А.Успенский). Центральной проблемой в исследованиях стали формы проявления разных точек зрения, множественности взглядов на изображаемое в самом тексте, т.е. разные способы волеизъявления автора при построении текста. Определение этих точек, их пересечений, взаимозамещений помогает читателю быстрее, качественнее и точнее понимать автора, его отношение к миру и человеку.

В художественной литературе, как в кино и отчасти в других видах искусства, множественность точек зрения реализуется через своеобразную «монтажность» (через выбор плана, ракурса изображения и т.п.), благодаря которой восприятие произведения читателем организовано, но прочитанное далеко не всегда им осознается в системе. Приближение читателя к поэтике композиции позволяет осваивать в комплексе не только идейно-тематический уровень текста, но и пространственно-временной, объективность и субъективность повествования, природу «эмблематичности» и др.¹

Творчество А.Грина было всегда привлекательно для читателей, особенно для юношества. Но осваивалось, как правило, в практике обучения односторонне. Чаще всего внимание уделялось главному герою как романтику, отделяющему себя сознательно от остального, грешного и мелкого, мира остальных людей. Однако А.Грин как писатель гораздо сложнее, что осознавалось исследователями, просвещенными читателями, тоже постепенно.

В начале века А.Грина немало критиковали, недооценивали. В богатое художественными

талантами время он был «одним из многих». Его произведения оценивались скептически, критики отмечали вторичность сюжетов, его упрекали в подражательности – в частности, Эдгару По. И находили порой убедительные аргументы (Е.Колтоновская, А.Измайлов). В 30-е годы более объективно и заинтересованно отнеслись к его творчеству М.Шагинян, К.Зелинский, К.Паустовский, М.Слонимский.

Противоречивость оценок Грина как писателя характерна и для 50 – 60 гг. Если одни исследователи подчеркивали своеобразие романтики у Грина, то другие упрекали его в космополитизме. В последующие годы начинается тщательное исследование художественного метода А.Грина, выявляется сложность соотношения реалистического и романтического в его произведениях (В.Ковский, В.Шкловский, Л.Михайлов, В.Сандлер). Наиболее, на наш взгляд, интересны исследования В.Ковского², В.В.Харчева, автора книги «Поэзия и проза А.Грина»³.

В 80 – 90 гг. исследователи определяли этико-эстетическую концепцию человека и природы в творчестве писателя (Н.Кобзев⁴, а в начале XXI века активизировалось внимание к специфике выражения авторского идеала: переосмысливается значение цвета, звука, зрительного образа, отмечается импрессионистичность его прозы, осмысливается современной наукой и творчество Грина в целом (В.Романенко, Е.Нагайцева, Т.Дектярева, А.Максимова, А.Варламов, П.Михайлов, М.Щеглов)⁵.

² Ковский В.Е. Мастер психологической прозы. – М.: 1976.

³ Харчев В.В. Поэзия и проза А.Грина – Горький: 1968.

⁴ Кобзев Н. Роман Александра Грина: (Проблематика, герой, стиль). – Кишинев: 1983. – С.5.

⁵ Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: 2000; Варламов А.А. Грин. Биография. – М.: 2010; Заневский А. Тень Крысолова. – М.: 2009; Михайлова Л. Александр Грин. – М.: 1980; Щеглов М. Корабли А.Грина. – // Новый мир. – 1956. – №10. – С.220.

¹ Елясина Елена Александровна, специалист по учебно-методической работе кафедры словесности и культурологии. E-mail: elyasina@mail.ru

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: 1979.

Сегодня перспективно учитывать такие элементы «онтологической поэтики» (Л.Карасев), которые позволяют при анализе, не упуская из вида развитие смысла в цепочке событий, сущностно связанных, помочь встрече автора с читателем, осознать последнему произведение как целое⁶.

«Монтажность» композиции произведений Грина в таком случае проявляет разные свойства его прозы: сочетание реалистического и романтического, импрессионистического и экспрессионистического, сквозное значение лингвопоэтических деталей, символов, «эмблем», характерных для писателя, совмещение и различение точек зрения героя и повествователя, значение пространственно-временных планов, «схематизм» повествования и психологизм, сложность отношений героя с миром и собой. Нам представляется, что антиномичность ряда характеристик прозы Грина при чтении может проявляться не только в связи со сменой задач анализа, но и в связи с тем, что смысловые связи, их сложность и развитие должны из подсознательных стать объектом наблюдения и, таким образом, осознаваться. Обоснование методологической значимости чтения – перечитывания текста, чтения как «способа понимать» (Аверинцев) сегодня актуально, наверное, больше, чем в начале XX века, когда массово учили читать.

Покажем эти этапы освоения текста на примере рассказа А.Грина «Крысолов». Это произведение в контексте творчества привлекало внимание В.Пановой, В.Амлинского, В.Сандлера, В.Харчева.

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»⁷. «Есть безукоризненная чистота...мгновений, какие можно целиком обратить в строки или рисунок, – это и есть то в жизни, что кладет начало искусству». С этой мысли начинается рассказ «Крысолов», композиция которого, при некоторой «неуклюжести», столь стройна и точна, симметрична, что похожа на волшебную шкатулку, музыка которой завораживает, а секрет устройства не виден.

При первом знакомстве осваивается, казалось бы, без особого труда фабула, но сюжетные переплетения кажутся не очень вычтенными, не очень логичными, т.к. от взгляда читателя

ускользают детали. 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. Подобно герою, от лица которого ведется повествование, у читателя «память о том, что... оставлял позади, свертывалась, как молоко». Время и место действия указаны точно (март 1920 г., Петроград, Сенной рынок, опустевшее здание бывшего банка, Васильевский остров); все остальное – прежняя жизнь героя, его болезнь, голод, поиски ночлега – просто упомянуты, как будто это и не так важно, однако смена этих временно-пространственных планов может стать основой интересного кинофильма. Но для Грина важно другое: его герой невыносимо одинок, его одиночество привычно, как голодный и нищий быт («голый стол, голая кровать, чашка без блюда...»).

Этот, как пишет Грин, «дух быта» усердно отворачивается «от зеркала, подставляемого ему». От эпиграфа о Шильоне, колонны которого и подземелье «покрыты мрачным мохом лет» до состояния героя, заблудившегося в здании, как «в прошлых столетиях, обернувшись нынешним днем», расстояние короче протянутой руки, а до человека, особенно душевного, рядом стоящего, не дотянуться. Вчитываясь в текст, читатель начинает понимать, что своеобразными архитектурными переплетениями и связями в композиции представлены мотивы *преодоления* (голода, одиночества, страха) и *обретения* (тепла, родных по духу людей, себя). Уже не того, который «давно уже не заботился о себе, махнув *рукой* как прошлому, так и будущему». (Цитируются фрагменты по кн.: Грин А. Избранное. – М.: 1989. – С. 294 – 322).

Живущий с убеждением, что «внутренний мир наш интересен немногим», герой рассказа, философствуя, добавляет, что «мы интересуемся теми, кто отвечает нашим представлениям о человеке в известном положении», т.е. когда ему (этому человеку) так же плохо, как и герою. И простоте в реакциях и поведении человека «не верим или ее не видим; видим же, увы, только когда нам плохо». В этих микротступлениях от действия, в своего рода укороченных внутренних монологах на протяжении всего повествования явно видна «рука» автора: изящно и точно вторгаясь в действие, сам Грин остается в тени ярких и необычных событий.

Способом перевода мотива *преодоления* в тему – мотив *обретения* является множество биполярных оппозиций в тексте, связи между которыми зафиксированы образом *зеркала*,

⁶ Карасев Л.В. Вещество литературы. – М.: 2001.

⁷ Грин А.С. Джесси и Моргиана. – Л.: 1966. – С.503.

зеркального отражения, тени, искажения или, наоборот, проявления истинности чувства, состояния.

Зеркало – расщепление художественного мира пополам: на обыденный мир и мир грез (повседневность и мечта, мир реальный и фантастический как миры, имеющие точки пересечения). Зеркало как символ вводит в повествование невидимые пространства. Отражение делает видимым то, что происходит в сознании героя, мы ощущаем напряженность его мысли. Деформация отражения представлена в различной степени: 1) Отражение в точности похоже на оригинал (девушка-двойник, в комнатах банка «приметы начали повторяться», «повторяют до отупения»). 2) Отражение искажает объект: увеличивает – (250 комнат в банке, 6 полок с изысканными яствами), уменьшает – (потерял комнату и ютился по чужим углам; булавка в жестяной коробке), переворачивает – (вместо кровати спал на сундуке, гладильной доске, кухонной плите). 3) Отражение доводит трансформацию до абсурда (визуализация фантомов, образы крыс).

Это, конечно, придает импрессионистичность повествованию, при этом детали выписаны реалистически, предельно экспрессивно – касается ли это рынка 1920 г. (усталость и зябкость лиц, старуха в бурнусае и старой черной шляпе со стеклярусом, ее узловатые пальцы и пр.) или мистических фигур (ребенок с личиком, побледневшим от слез, но с дикостью в движениях или доверчивые глаза девушки-оборотня).

Выявляют образно-тематические узлы в композиции такие «сквозные» художественные детали (образы), которые с успехом можно назвать и «эмблемами» произведения, и его «визитными карточками», и своеобразными знаками-символами того, что сам Грин называет случаем. Такими лингвопоэтическими деталями в рассказе стали образы книги, руки и света (тепла, надежды). Все они так естественно живут в тексте рядом, как и в жизни, что не приходит в голову придавать им особое значение, особенно в начале чтения.

Герой продает на рынке последнее, что у него есть (значит, самое дорогое для него). Это книги. Встретив задумчивую девушку с внимательными серо-синими глазами, герой видит, как какой-то человек купил у нее «Дон Кихота». Естественность, наивная задумчивость девушки, ее «старенькие теплые перчатки с голыми подушечками посматривающих из дырок пальцев» привлекли его внимание, в холод стало как будто теплее. Поплотнее закутывалась она в серый платок, и герой понял, что отец, тайком от которого она продавала

книги – у них тоже больше ничего не осталось, ее очень любит, что она «балованная и забавная, но добренькая». Поэтому, когда она решила застегнуть булавкой ему ворот (чтобы не простудился), он и «допустил ее к своему горлу». Юноша засмеялся, пожал ей руку... Книги ее при этом были на тумбе, а герой свои уронил, а потом и продал одну – именно ту, в которой был листок с ее телефоном. Разглядывая потом булавку и вспоминая рынок, юноша (или автор) понимает всю силу «подлинного случая, закованного в безмятежную простоту естественно верного тона, какого жаждем мы на каждом шагу всем сердцем... Кармен сделала немного, она только бросила в ленивого солдата цветком. Не более было совершено и здесь». В таких случаях вторжения автора «Я» повествователя превращается в «мы».

Но испытания в жизни героя только начинаются. Вечером, переходящим в ночь, он попадает в огромный лабиринт комнат, ярко освещенных и соединенных полутемными коридорами. Огромные окна, тьма за которыми уже казалась светлее, чем тьма в углах этого здания; здесь копошился страх и призраки входили во тьму. Страх подступил не сразу. Сначала герой поражается количеству «грязным снегом весенних дорог валявшейся бумаги», ее «зыбкому хламу», количеству гроссбухов и листов всех назначений и цветов, из которых и стал гореть огонь в камине. «Но бесплодно тайно горел этот случайный огонь... Он был неуютен, как костер вора».

После такого же случайного пира – воспоминание о случайной встрече с той, что «исчезла, оставив след, подобный полоске воды, бегущей к закату». Эта магия, это волшебство встречи породило страстное желание найти ее: «... если бы мы помнили, если бы могли вспомнить *все*, – какой рассудок выдержит безнаказанно целую жизнь в едином моменте...». Образ девушки, «стал ясно, как молодая луна. Мог ли я думать, что впечатление окажется таким живучим и стойким?».

Чудо телефонной связи в разоренном ночном городе, голос девушки – все это произвело эффект молнии. И герой (и автор – они здесь практически неразличимы) вдруг читателю (слушателю этой истории) рекомендует книгу Фламариона «Атмосфера» с его рассказом о молнии. Эта скучновато изложенная «справка» о книге перетекает в мысль о невозможности понять непонятное, в «мысли-видения» («странные провода, соединенные в точках своего хаоса»; «магнитические вспышки трамвайных линий»; «ткань и сердце материи в виде острых углов футуристического рисунка»).

Вот тут и реализовался страх – были в тишине (слово это многократно повторяется, пустота и тишина лабиринта) услышаны отдаленные шаги, звуки передвигаемых вещей, тихий смех... 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 и угрозу смерти – смерть Крысолову! Герой понимает, что говорят об адресе, по которому живет девушка без имени. В торопливости, «равной пожару», герой мчится, чтобы спасти. 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 – пришлось *рвануть прочь руку*, чтобы освободиться. Не удалось его остановить и девушке, нежность черт которой быстро сменилась тупостью. – «*Прочь*, гадина, кто бы ты ни была».

Все остальное было как во сне. И встревоженное лицо девушки, стоящей у дверей «*с рукой, простертой ко мне*»; голос Крысолова, читающего старую книгу Эрта Эртруса «Кладовая Крысиного короля»: «Коварные и мрачные существа эти владеют силами человеческого ума...под знаком таинственных превращений, действуя как люди, они крадут и продают с пользой, удивительной для честного труженика...Они убивают и жгут, мошенничают и подстерегают...». Так разрешились ночные страхи – в реальном теплом доме, среди простых и понятных людей, а там, в лабиринте страхов, были только крысы. Рассказ героя завершается воспоминанием «о моменте ощущения на голове *теплой руки*». Он больше не одинок. Ему поверили, ему доверились. Достоин ли он этого счастья? – «Я должен завоевать доверие». Он должен довести до конца внутреннюю работу по преодолению своих слабостей, сомнений, колебаний.

При всем многообразии эстетически значимых деталей, скрепляющих композицию и по горизонтали, и по вертикали (переплетение реального и ирреального), текст как живое целое связан с автором, с единым смыслом жизни, в ее решительном и бескомпромиссном противостоянии бессмыслию разрушения и смерти (хотя и в этом, пишет Грин, можно найти своеобразную поэзию). Каким бы сложным ни казался текст, в основе своей прост и неделим его смысл, философское значение ко-

торого выходит за рамки конкретно-исторического времени. Смысл принадлежит вечности. Вот и в рассказе книга об одином рыцаре так же важна сюжетно-композиционно, как и книга французского астронома Камиля Фламариона (1842 – 1925 гг.), как бесполезные книги-гросбухи и книга о крысах в руках седого Крысолова.

Одиноким юноша, переставший почти ощущать тепло человеческих рук, устав от голода и холода, приобретает невиданную силу и прозорливость, когда угроза смерти приблизилась к тем, кто связывал его с жизнью, теплом, домом. И он становится Победителем крыс-оборотней, обретает в награду надежду. И несмотря на ее неопределенность, призрачность, она реальна, ясна и дает ему новые силы для обретения Дома.

Дом – константа материального и духовного бытия человека. Дом наполняет смыслом путь человека, является исходной и конечной точкой в его странствиях. Дом – средоточие важнейших ценностей, он вносит стабильность в человеческое бытие, сохраняет традиции, обеспечивает преемственность между поколениями. Символ дома в рассказе А.Грина «Крысолов» находит своеобразное проявление: герой живет в квартире, автор настойчиво несколько раз повторяет именно это слово. То есть символ дома трансформируется у Грина в меньшее пространство. Квартира как часть общего, большого дома; рядом живут соседи; герой не одинок. Далее мы узнаем, что квартиру героя занял другой человек. Потеря дома и скитания по чужим углам, приходим, кухням. Пространство еще более сжимается. Знакомый помогает найти временное жилье – дом, именно это слово появляется у Грина. Дом холодный, большой. В здании банка много пустых комнат, пустых, не потому что там нет мебели, а потому что там нет людей. Понятие «дом» мертво и пусто, люди потеряли свой дом, не живут свободно, вынуждены ютиться. Героя пугает одиночество, он чувствует себя неуютно, неприкаянно. Старого дома, старого мира больше нет, он безвозвратно утерян людьми, занят крысами. Именно здесь автор наиболее подробно разворачивает описание фантастических сцен, возникающих в воображении героя по причине «заволокнутности сознания». Автор прямо указывает на переходы из одной реальности в другую: «мною овладели смутные представления», «впечатления этих минут сошли вихрем». Обращение писателя к новому типу психологизма связано с описанием подсознательных импульсов, влияющих на поступки человека. Он стремится покинуть этот дом и оказывается в квартире

девушки и ее отца крысолова, и надеется остаться жить в свободной комнате и «заслужить доверие», то есть право находиться среди этих людей, которые стали ему дороги, которых он так стремился спасти.

Путь героя в рассказе представлен как поиск истинного дома. Мотив пути, движения разворачивается во времени и пространстве. В рассказе «Крысолов» А.Грин создает усложненную сюжетную структуру: реальный и фантастический смысловые пласты. В реальном плане повествования автор изображает движение направленное, но в начале повествования оно неторопливое (цель жизни героя – купить еду). Ближе к концу повествования, когда юноша покидает здание банка, движение становится стремительным, целенаправленным, результативным. В начале рассказа движение героя зависит от внешних обстоятельств: идет на рынок, чтобы продать последние книги, а потом купить что-нибудь из еды. Движение стихийно: толпа подхватила, и они с девушкой потеряли друг друга. Далее перемещение в больницу, затем ведомый другим человеком герой попадает в здание заброшенного банка. В подобном перемещении мы не ощущаем воли самого героя, это подчинение жизненным обстоятельствам. Путь как бессмысленное скитание свойственен для пассивной личности, движение активной личности отличается целенаправленностью. Хождение героя по зданию банка, как по лабиринту, показано как бесцельное и бессмысленное движение. Хаотичное движение – вновь подчинение инстинктам (поиск еды и ночлега) или чьей-то чужой воле (следование за женским голосом). Если и есть цель, то она не духовна. Фантастический план изображения сначала держит героя в плену страхов, заблуждений и тьмы, но он преодолевает это состояние. А с появлением света цель героя становится ясной, движение осознанным, целенаправленным. Герой руководствуется духовными мотивами. Отсюда появляется движение по лестнице вверх, он покидает здание дома через чердак. Путь связан с выходом героя из мира фантастического в мир реальный. Без осознания связи с окружающим миром невозможно нормальное существование человека. Тепло и уют домашнего очага – ценность, которую нужно заслужить, которая обретается в результате нелегких исканий и требует усилий для ее сохранения. На первый план выходит идея человеческой активности, направленная на созидание, на благо других людей.

Грин как писатель действительно недооценен в нашей культуре. Его художественное сознание организовано таким образом, чтобы можно было передоверить герою свой собст-

венный, единственный смысл. Герой становится хранителем смысла. Символически выделенные предметы, существа, пространства, благодаря наложению, встрече разных мыслей, способны представлять текст как смысловое (композиционное) целое. При этом значимость вещи-символа может возрастать до такой степени, что и персонаж ему уступает. В ритмически организованном повествовании можно с их помощью определять пороги-диссонансы, выражающие противостояние и взаимодействие порядка и хаоса. В истории художественной культуры примеров подобного типа множество – и у Шекспира, и у Достоевского, и у Чехова, и у Булгакова (см. подробнее материал в кн. Л.В.Карасева).

«Онтологическая поэтика», развивающаяся на рубеже XX – XXI вв., позволяет не отменять привычное понимание текста; вчитываясь более глубоко, чем принято в читательской практике, в произведение, не меняя ни одной фразы, «мы тем не менее меняем наше понимание, наше отношение к повествованию. Пространство текста расширяется, углубляется, становится более многомерным». Текст продолжает себя в культуре⁸.

Гамельнская легенда о крысолове, предположительно возникшая в XIII веке, является одной из разновидностей историй о загадочном музыканте, уводящем за собой околдованных людей. Легенда о Крысолове привлекала многих писателей. Вероятно, поэтому появляются и детские сказки по мотивам легенды, например, «Чудаковатый музыкант» Бр. Гримм, «Щелкунчик и мышинный король» Э.Т.Гоф-мана. И смысл ее не сводится к истории происхождения немецкого племени среди венгерского населения Карпат, она мифологична в более широком смысле этого слова. Легенда открыта толкованию, она нуждается в интерпретации. Легенда символична. А.Грин толкует ее по-своему. Он, вероятно, знал, что в истории культуры существует множество вариантов переосмысления этого сюжета и образа Крысолова. В 1805 году появился сборник народной немецкой поэзии, собранной усилиями двух поэтов-романтиков – Людвиг фон Арнима и Клеменса Brentано, в которой нашлось место балладе «Крысолов из Гамельна» (переведена на русский язык в 1971 году Л.Гинзбургом). Нравоучительная история о человеческой алчности убеждала читателя в неминуемой гибели самого дорогого, что есть у человека (что и произошло с гамельнскими детьми).

Романтическому вкусу XIX века импонировала народная легенда о Полосатом Дудочни-

⁸ Карасев Л.В. Вещество литературы. – М.: 2001. – С. 25 – 27.

ке, двуликом Крысолове, источнике добра и зла. И легенда о Крысолове захватила воображение великих, крупных и малых поэтов Германии, Англии, России, и на протяжении почти 130 лет, от 1803 года (года появления стихотворения И.Гёте) до 1924 (поэма М.Цветаевой «Крысолов»), ее обрабатывали Гёте, Зимрок, Браунинг, Гейне и многие другие.

Уже стихотворение Иоганна Гёте «Крысолов» (1802) меняет читательское представление о главном герое. Здесь он – Чудесный Певец, который, как и подобает сказочному герою, появляется трижды и последовательно уводит за собой из города сначала крыс, затем детей, а потом и женщин. Автор, прикрываясь маской Крысолова, напоминает читателю: искусству (а в тексте эта очаровательная игра на флейте: «Все покоряются сердца/искусству пришлому певца») подвластны и серость, и наивность, и даже чопорность. Вместе с тем «Дьявольское коварство» Крысолова упоминается в «Фаусте», где Мефистофель называет его «своим старым приятелем из Гамельна».

Другой немецкий поэт Генрих Гейне изображает в балладе «Бродячие крысы» зловещую картину: ожесточенная стая крыс-пришельцев, которые ничего не боятся, ни во что не верят, им нечего терять, – движется на город. Бродячие крысы готовы сражаться с сородичами – зажавшимися городскими крысами. Против них любой Крысолов бессилён («Крысы не ловятся на силлогизмы, крысы прыгают через софизмы»).

В немецкой литературе в XX веке появляется еще одна интерпретация знаменитого сюжета. Немецкий драматург Бертольд Брехт пишет «Правдивую историю Крысолова из Гамельна», в которой существенно меняет финал легенды. Настраивая читателя на «правдивость» своего текста, в его интерпретации заблудившийся Крысолов вместе с детьми возвращается в город и кончает жизнь на виселице, хотя потом о нем говорилось немало:

Он долго играл, их сердца смутив, –
Это был превосходный мотив.

В XX веке легенда шагнула в жизнь... Под влиянием произведения И.Гёте немецкие и русские поэты видели в образе Крысолова воплощение власти искусства, хотя каждый понимал искусство по-своему. И только с Генриха Гейне началась историческая и политическая интерпретация легенды как «крысиной» ситуации. В поэме М.Цветаевой она нашла наиболее полное и конкретное выражение одновременно с последовательным завершением темы искусства.

Современник А.Грина В.Брюсов в стихотворении «Крысолов», создает новые, созвуч-

ные времени сюжеты. М.И.Цветаева в поэме «Крысолов», где «расхождение между этикой художника и эстетикой его творчества доведено до высшей точки» (Е.Эткинд). В народной легенде оно лишь намечено – музыка Крысолова неотразима и губительна. А в поэме М.Цветаевой конфликт между Красотой и Добром возникает раньше – «ритмическая тема» крыс образует особый лейтмотив. Именно в этом ее поэма очень близка рассуждениям Г.Гейне в «Бродячих крысах». Объектом сатирического изображения в «Крысолове» М.Цветаевой является советская действительность. Художественная логика поэмы оправдывает их разрушительные действия, хотя любоваться крысами нельзя: они сеют вокруг себя хаос и смерть. Центральным конфликтом цветаевской поэмы становится противостояние музыки и обывателей, отрицающих музыку. Крысолов совершает страшное действие – преступление, мотивированное стремлением покарать жадных и бесчестных гамельнских обывателей, отомстить им, однако это все же остается преступлением: он топит в волнах Везера ни в чем не повинных детей.

В это же время появляется баллада переводчика и литературоведа Георгия Шенгели «Гамельнский волынщик», правда, после знакомства с поэмой М.Цветаевой, автор изменил название на «Искусство». Дело в том, что Г.Шенгели увидел в Крысолове спасителя, который уводит детей из мира, «где им лучше не быть». Крысолов в его балладе никакой не «заклинатель крыс», он их чарует, почти одухотворяет. И возникает в тексте орфический мотив – неодолимость музыки. Она – высшее из искусств, то, что над словами. Музыка обходится без посредников, вроде слов или пластических форм, читаемых по аналогиям и системным ассоциациям. Она не поддается ни пересказу, ни переводу. Она – тайна высшего порядка, подчиняющая себе всякую загадочность, все иное.

Поэтической интерпретацией сюжета в литературе XX века стало стихотворение Иосифа Бродского «Романс Крысолова» (1961 г.). Этот романс входит в поэму-мистерию «Шестивие». По словам самого автора, идея поэмы – идея персонификации представлений о мире... «Цель достигается путем вкладывания более или менее приблизительных формулировок этих представлений в уста двадцати не так более, как менее условных персонажей» (Арлекино, Коломбина, литературные герои, Счастливый человек и др.). Формулировки облечены в форму романа. Романс – здесь понятие условное, по существу – монолог...». Композиционно текст выстраивается автором таким

образом, что замыкающими в шестивии становятся Крысолов и Гамлет. Подобное ассоциативное включение в свой текст реминисценций – отличительная черта литературы постмодернизма: сама легенда оказывается культурным мифом, а образ Крысолова символом власти.

Во второй половине XX века миф о Крысолове окончательно перешел в прозу и почти утратил связь с легендарной основой. Теперь он (Крысолов) не всегда отрицательный герой. Например, Анджей Заневский, автор очень интересных повестей – дилогии «Крыса» и «Тень Крысолова», – вообще предлагает взгляд «с той стороны»: он ведет повествование от лица крысы, она стала героем. «Побе-

дитель крыс», повесть В.Кантора, описывает нравственные метания подростка и фантастический мир оборотней-крыс, подчинивших себе людей. Борьба добра и зла заканчивается у него победой верности, чести, веры в себя, но только в данный момент...

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. Эстетически же, особенно в своеобразной «монтажности» композиции были им предвосхищены многие элементы постмодернизма конца XX века.

«EDITINGNESS» OF THE COMPOSITION OF A.GREEN'S NOVEL «THE PIED PIPER»

© 2012 E.A.Elyasina^o

N. Novgorod Institution of Further Professional Education

The article presents the analysis of the composition of A. Green's novel «The Pied Piper», describes the originality of the poetics of the text. The significance of its image / thematic junctions, which characterize discordant notes of different types, semantic dominants of the text are defined. The intertext overlaps of the motives and images on the base of examples from the history of foreign and Russian literature are taken into account in the analysis.

Key words: composition, poetics, symbol, sense, narrator.

^o Elena Aleksandrovna Elyasina, specialist in the educational / methodical work of Philology and Culturology.
E-mail: elyasina@mail.ru