

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.162.1

Н.И. ИЛЬИНСКАЯ,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой мировой литературы и культуры
имени профессора О.В. Мишукова
Херсонского государственного университета*

ТРАНСФОРМАЦИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛЕГЕНДЫ О КРЫСОЛОВЕ В ПРОЗЕ АНДЖЕЯ ЗАНЕВСКОГО

Представленная работа является одной из первых попыток литературоведческого осмысления повестей современного польского писателя А. Заневского «Крыса» (1979) и «Тень Крысолова» (1994). В статье проанализирована интерпретация средневековой легенды о Крысолове в сопоставлении с претекстом, а также выявлена специфика ее трансформации в историко-литературном контексте. Рассмотрены такие формы взаимоотношения с культурной памятью, как преемственность, диалог и контрверза. Охарактеризованы основные приемы, посредством которых создается эффект «обратной перспективы» – человек глазами животного.

Ключевые слова: традиция, трансформация, легенда о Крысолове, двойничество, аллюзия, макабр, орфический мотив.

Анджей Заневский (род. в 1940 г.) – современный польский писатель, автор нескольких сборников стихов и прозы, переведенных более чем на 30 языков мира. На постсоветском пространстве известна его «Безымянная трилогия», в которую входят повести «Крыса» (1979) и «Тень Крысолова» (1994). Несмотря на лестные и во многом справедливые оценки, предпосланные издателями в аннотациях к произведениям Анджея Заневского («Один из самых модных прозаиков Западной Европы. Его ставят в один ряд с Ф. Кафкой, Дж. Джойсом, А. Камю»), – его творчество практически не исследовано. В основном это рецензии на французском и английском языках, интервью с писателем на польском, отзывы читателей.

Настоящая работа является одной из первых попыток литературоведческого осмысления прозы А. Заневского. Цель статьи – проанализировать трансформацию средневековой легенды о Крысолове в повестях «Крыса» и «Тень Крысолова», а также выявить специфику приемов, посредством которых автор создает эффект «обратной перспективы» – человек глазами животного.

Общеизвестно, что в мировой литературе, начиная с античности, существует мощная традиция описания мира человека с точки зрения «братьев наших меньших». Однако польский писатель избирает животное, к которому в европейской культуре традиционно питают чувство страха, брезгливости и отвращения – серую крысу. Она является повествователем в произведениях «Крыса» и «Тень Крысолова». В повести «Крыса», содержащей в жанровой структуре элементы романа-воспитания, нарратором выступает крыса-самец, в конце жизни ослепленная людьми. Во второй – «Тень Крысолова» – функция повествователя передается другой крысе, которая с «младых когтей» помнит этого безглазого старика.

Его образ порождает в сознании молодой крысы тотальный страх перед людьми – «неужели человек всегда убивает?», – который она постоянно преодолевает в «дуэли» с Крысоловом. Как видим, уже сам выбор повествователей является провокационным.

Автор погружает читателя в тайны отнюдь не «помоечной» вселенной своих героев, тем самым превращая одно из самых презираемых животных в инстанцию, которой доверена «презентация» человека. Но и этого писателю показалось недостаточно. В предисловии к повести «Крыса» он предлагает задуматься о грызунах, которые на протяжении тысячелетий делят с человеком голод и сытость, мир и войну, болезни и смерть. И тогда, утверждает автор, можно увидеть, что «в них куда меньше звериного и куда больше человеческого», «чем люди готовы признать из-за своей самоуверенности». А самое главное – понять, «как много у нас общего с этим на первый взгляд чуждым и далеким ... зверем» [2, с. 12]. Это сходство проявляется прежде всего в том, что «оба наших вида – хотя и по разным причинам – благодаря своей живучести, силе и уму не только пережили миллионы лет эволюции, но и усовершенствовались настолько, что стали хозяевами всей планеты», – утверждает А. Заневский [2, с. 15]. Неудивительно, что в результате таких заявлений писателя постигла участь пророка в своем отечестве. Отвергнутая польскими издателями как «пессимистическая, возмутительная, аморальная и порнографическая» (см. об этом: *La revue «Nouveau Delit»*, № 39, Oct. 2011), повесть «Крыса», переведенная практически одновременно на 16 языков мира, становится мировым бестселлером.

Следует отметить культурную насыщенность прозы А. Заневского. В повестях «Крыса» и «Тень Крысолова» он вступает в диалог с мировой культурой на всех уровнях текста. С потрясающим мастерством автор показывает, как в крысином сообществе кипят страсти, разыгрываются трагедии и драмы, не уступающие по накалу человеческим. Здесь есть свои Одиссеи, Калипсо, Ниобы, Нарцисы, Эдипы, Агасферы, «посторонние», узники «мертвого дома»; в острых ситуациях сталкиваются и переплетаются судьбы людей и крыс. Автор не соблюдает «чистоты» рядов: к поступкам «крысиным» и человеческим одинаково склонны и те, и другие. Так, старый самец, которого ослепили и отпустили в назидание другим умирать в крысиные лабиринты, воспринимает свою смерть как освобождение от жизни, которая протекала среди мусора и нечистот. Несмотря на пылкий ум и жажду путешествий, он так и не нашел своего потерянного рая.

Погружаясь в сны-странствия в последние часы земного существования, «сжимая» в сознании пространство и время, он вспоминает самые высокие минуты своего бытия, соединяя их с памятью человечества. Нелинейное построение повести, ее бессюжетность и фрагментарность, смешение исторических эпох позволяют писателю воссоздать картину мира, в которой эпохальные события человечества запечатлены глазами крысы. Так, самец-крыса является свидетелем Распятия, апокалиптических картин гибели города, в котором вначале съедены коты, собаки, а затем и крысы (возможно, аллюзия на блокадный Ленинград), видит уничтожение человеком себе подобных в тоталитарных системах. «Крысиный Эдип» также вспоминает, как «со спины исхудавшего вола» он спрыгивал на землю рядом с умирающим стариком с глазами, «глубокими, как туннели», в которых он запросто мог бы спрятаться [2, с. 220]. Внимательный читатель без труда расшифрует аллюзию на легенду, рассказывающую об уме и находчивости маленького зверька, которому Будда доверяет открытие двенадцатилетнего цикла восточного гороскопа.

Следует обратить внимание на лексику «туннель» в описании глаз просветленного, которая рифмуется с последним, самым светлым туннелем в жизни крысы, с момента рождения стремившейся к свету – сверкающему и яркому. Идеал, наконец, достигнут – «какое прекрасное мгновение, какое прекрасное мгновение, какое...» – так звучат последние строки его исповеди. Они ассоциируются с крылатым выражением из «Фауста» Гете, хотя А. Заневский указывает на финал романа Ф. Достоевского «Записки из Мертвого дома». «Экая славная минута» [1, с. 302], – говорит герой произведения Достоевского, когда расковывают его кандалы. Согласимся, что оба толкования имеют место, поскольку речь идет о свободе и обретении желаемого.

Экзистенциальный финал повести – смерть как освобождение – содержит религиозно-философский подтекст, подсказанный аллюзией на Будду и сквозной мифологемой «свет». Переход главного героя в иное измерение, его бег к свету, который не давал ему покоя с

самого рождения – это избавление от страданий, причиняемых умом, телом, другими существами, стихиями природы. Его достойны только избранные.

Приведенный пример – лишь один из многих, подтверждающий слова автора, что «последняя исповедь крысы – это не просто книга о животных, хотя, возможно, и такое восприятие имеет право на существование. Это, напротив, рассказ о движущих обществом законах, о наших мифах, о правде и лжи, о любви и надежде, о тоске и одиночестве» [2, с. 15]. Писатель моделирует ситуации, в которых зверь и человек проявляют взаимную заботу и милосердие. Например, крыса постоянно приходит к покинутому среди разрухи и хаоса старику-инвалиду, и тот, радуясь живому существу, делится с ним последним кусочком хлеба, состоящим наполовину из опилок. Смерть седого Друга в атмосфере тотального одиночества, единственным свидетелем которой является любящая его крыса, олицетворяет трагическую участь человечества, погибающего от им же сотворенных военных и техногенных катастроф. В финале повести «Тень Крысолова» автор рисует картины «бесплодной земли», на которой остались лишь обезумевшие от страха крысы «среди костей, оставленных умершими» (Т.С. Элиот). Извлечет ли читатель нравственный урок, увидев человека и плоды его деятельности глазами одного из «малых сих», зависит прежде всего от него самого.

В повести «Тень Крысолова» А. Заневский обращается к немецкой легенде о гамельнском дудочнике. Несколько веков эта история, посвященная гамельнской трагедии 1284 г., существовала изустно, 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. Brentано, А. фон Арним, Р. Браунинг), становится особенно актуальным в XX ст. (В. Дык, В. Брюсов, Б. Брехт, М. Цветаева, Г. Аполлинер, А. Грин, Г. Шенгели, Н. Шют, И. Бродский, братья Стругацкие, Ст. Кинг, Т. Пратчетт). Что же привлекает А. Заневского в средневековой легенде, которая, по словам ее известного интерпретатора И. Малинкович, «повисает где-то между сказкой, мифом и занимательной новеллой» [5]? В чем специфика ее интерпретации польским писателем? Чтобы ответить на поставленные вопросы, обратимся к претексту.

В известном пересказе братьев Гримм повествуется о бродячем музыканте, избавившем 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. Проходит слух, будто спустя много лет они обьявились 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.

Ключевой фигурой немецкого предания является загадочный образ Крысолова, имеющий композитный характер. Его инвариантные составляющие: Дьявол (красно-черный костюм, черный плащ, хромота, запах серного дыма); охотник (зелёный костюм); музыкант-обольститель со старинной, потемневшей от времени дудкой. Названные признаки в тех или иных аспектах модифицированы А. Заневским, но в целом им представлена оригинальная версия образа Крысолова. Лексема «тьень» в заглавии позволяет акцентировать дополнительные его коннотации. Так, опираясь на юнговское толкование архетипа Тени, Е. Мелетинский подчеркивает, что «тьень – это оставшаяся за порогом сознания бессознательная часть личности, которая может выглядеть и как демонический двойник». И далее – «это другая часть души» [6, с. 16]. В повести А. Заневского Крыса и Крысолов не могут существовать друг без друга по определению. Серая личность с дудочкой настолько заполнила сознание умной и сильной Крысы-самца, что он не способен отличить ее реальное существование от своих страхов, предчувствий и фантазий. Оба персонажа – конкретные индивидуальности, чьи взаимоотношения переплетаются в погонях, бегствах, слежке друг за другом, в страхе «как начале самосознания живых» [3, с. 35] и даже взаимовыручке. Они ощущают и чувствуют друг друга, можно сказать, телепатически. У них много общего: цвет – серость (таково первоначальное название повести), любовь к музыке, среда обитания, зооморфизм в портрете Крысолова, одинаковый крысиный запах как маркер своего / чужого.

Идея двойничества польскому автору подсказана непосредственно самой легендой. Он пишет, что больше всего в легенде о дудочнике из Гамельна его потряс открыто поставленный Крысоловом знак равенства между миром людей и миром крыс. «Самоуверенные

и заносчивые мешчане вдруг узнали правду о себе – они точно такие же звери, как и крысы, они всего лишь млекопитающие несколько большего размера, которых, несмотря на всю их самоуверенность и заносчивость, можно околдовать звуками все той же флейты» [3, с. 15].

Однако, наследуя традиции, писатель наполняет образ Крысолова новым содержанием. Прежде всего в повести отсутствует фольклорный мотив нарушенного обещания. Если вначале и создается впечатление, что Крысолов – охотник и «борец за идею», то впоследствии выясняется, что его действия отнюдь не бескорыстны. Открывается это благодаря тому, что «двойники» постоянно держат друг друга в поле зрения. В кошельке спящего пьяного Крысолова (устойчивый запах вина – корпоративная примета, роднящая этот образ с фольклорным) Крыса обнаруживает толстую пачку каких-то бумажек с разным запахом. По сравнению с изгрызенными книгами они показались зверьку просто отвратительными.

А. Заневский также создает композитный образ Крысолова, но с другим, более сложным набором его составляющих. Его персонаж Провокатор-искуситель – Соперник – Музыкант – Жертва. Так, уже в портрете Крысолова наблюдается разрыв с традицией. Вместо «пестрого флейтиста» предстает «человек в сером плаще с капюшоном», с серыми глазами, очень похожий на крысу, причем, не только внешне: «Мыслил и чувствовал он, видимо, тоже по-крысиному – иначе как бы ему удалось учуять или заметить покрытую серой шерстью спину на фоне такой же серой воды?» [3, с. 31].

Если фольклорный крысолов не вступает в какие-либо взаимоотношения со зверьками, то Крысолов в повести А. Заневского, втираясь в доверие, манипулирует ими. У него есть штат прирученных, откормленных, с лоснящейся шерстью крыс, которые помогают ему заманивать в печь послушную серую массу. Доверчивых и любопытных зверьков привлекает не только музыка: под мелодичные звуки дудочки их сытно кормят. Они думают, что Крысолов – «их друг, человеко-крыса», «они верят человеку и бегут за ним, как за вождем» [3, с. 23, 25].

Фольклорный мотив дьявольской музыки, увлекающей людей и животных, трансформируется автором в идеологический подтекст «дудки Крысолова», то есть лживых обещаний, ведущих на погибель. Так, во время крушения стены (аллюзия на событие недавней истории), которая казалась крысам вечной, а жизнь под ней дарила им иллюзию спокойствия и безопасности, вдруг среди грохота тяжелых машин, криков, шума зазвучала флейта Крысолова. Казалось, что «голоса деревянных дудочек доносятся одновременно из разных мест, что играют на них сразу много людей» [3, с. 138]. И толпа послушно сбежалась на их зов.

Тем самым А. Заневский демонстрирует скептическое отношение к современным концепциям «конца истории», а уж тем более «конца идеологий». Писатель пытается ответить на вопрос: может ли социум очиститься от «идеологической скверны», не претерпев искуса разочарований и безверия? Ответ отрицательный, поскольку лишь немногие обладают иммунитетом против колдовской «чары» единой на все времена истины. «Судьба остальных – идеология, которая порождает коллективные мифы и на них паразитирует. Такие современные мифы в отличие от предысторических – отнюдь не «реальность»... даже тогда, когда в них продолжают беззастенчиво верить миллионы», – читаем у Д. Затонского [4, с. 86–87].

В предисловии к русскоязычному изданию «Тени Крысолова» А. Заневский пишет своему читателю: «Каждый из нас – такая же крыса, ... которая поддается пустым лозунгам и надеждам. ...А потом расплывается за это, и цена нередко бывает невероятно высока. Надеюсь, уважаемый читатель, ты не обиделся на меня за это горькое сравнение? На рубеже XXI в. дудочка Крысолова, а точнее – флейты многих Крысоловов зовут нас, манят, торопят, а нередко и ведут...» [3, с. 15]. Иными словами, в образе Крысолова автор акцентирует его устойчивую семантику ловца душ и обманщика-соблазнителя, что особенно актуально для реальности конца XX – начала XXI вв.

В образе Крысолова А. Заневский открывает новые грани, которых нет в его многочисленных интерпретациях. Например, «двойничество» крысы и человеко-крысы, которое проявляется в их противостоянии на равных. Крысолов знает, что он никогда не очистит город от крыс, потому что всегда найдется такая, которая сумеет перехитрить охотника и не

поддаться на писк его деревянной дудочки. «И его это задевает и мучает, ведь так обидно осознавать, что крыса может оказаться умнее Крысолова» [3, с. 148]. В «дуэли» между человеком и крысой есть и глубоко личностные мотивы. Умный и хитрый зверек отомстил крысоубийце за многочисленные смерти «братьев по разуму», подбросив его «самке» отравленное печенье, которое использовалось как приманка. В эпизоде смерти любимой женщины Крысолова есть момент, объединяющий «жертву» и «палача» – их связывает чувство страха. Она боится крысы, которой, в свою очередь, «очень непросто быть крысой в доме Крысолова» [3, с. 54–55]. По мере того, как месть становится главным чувством Крысолова, в его облике начинают усиливаться зооморфные черты: «скрежещущие зубы», «сгорбленная, почти крысиная тень», он «становился все больше похожим на огромную серую крысу» [3, с. 144].

В мотиве двойничества Крысолова и Крысы кроме противостояния есть аспекты их парадоксального сближения и взаимовыручки, которые ярко реализуются в орфическом мотиве. Этот мотив является одним из доминантных в интерпретациях образа Крысолова, но А. Заневский находит ему оригинальное воплощение, соединяя античный миф об Орфее и Эвридике с макабром. В макабрических картинах повести «Тень Крысолова» модифицирован средневековый аллегорический сюжет «пляски смерти», что позволяет автору акцентировать зловещую сущность Крысолова-музыканта. Как известно, наряду с другими антропоморфными обликами, смерть персонифицировалась в образе злорадного музыканта, заставляющего всех без исключения плясать под свою дудку. Такие иносказания пользовались большой популярностью в средневековье, поскольку содержали в себе поучение.

Не свободен от него и польский писатель – дудочка Крысолова с корабля Седого Старика сопровождает покойников непосредственно в ад. Однако, как это характерно для макабра, нравственная рефлексия снижается иронией: Крысолова в царстве теней сопровождает «новый вергилий» – вездесущая Крыса. Показателен еще один момент – «темный болотистый берег» (аллюзия на Стигийские болота) напоминает о лагерях тоталитаризма и Холокосте – стены, железные ворота, колючая проволока, шлагбаумы, барьеры, тени людей.

В аду в отличие от земной жизни Крыса-самец обретает свободу, поскольку Крысолову не до него, а блуждающие среди асфоделевых лугов тени умерших лишены памяти. В царстве мертвых музыка Крысолова звучит по-иному – она плачет, ищет кого-то близкого, зовет, молит, жалуется [3, с. 172, 173]. В ситуации, когда неуверенный растерявшейся человек с «дудочкой в трясушейся руке» [3, с. 170] не знает, что ему делать и куда идти, зверек берет на себя роль лидера. Привычная к скитаниям Крыса правильно ориентируется на местности и уводит своего противника от кроваво-красного зарева и кипящего огненного потока. Она понимает, что, несмотря на лютую ненависть друг к другу, спастись они смогут только вместе [3, с. 168].

В экстремальной ситуации двойников сближает чувство страха, которое раньше испытывал только один из них. Оно объединяет их «сильнее, чем поиски выхода из этого лабиринта смерти» [3, с. 170]. Здесь, в аду, они видят, как бывшие люди, спотыкаясь и падая, толкают впереди себя груз прежней жизни. «Некоторые не толкают ничего, кроме пустоты, серости и иллюзий, а ведь ведут себя при этом так, как будто всем телом напирают на настоящую тяжесть, что может упасть, раздавить, уничтожить» [3, с. 170]. Наблюдательная Крыса задается вопросом: а может быть, для Крысолова – это момент истины, «случайный временный шанс понять себя?» [3, с. 171].

Орфей-Крысолов наконец-то находит свою Эвридику. Ее лицо Крысе кажется похожим на отравленную им женщину, но при этом оно другое. Если в «прижизненном» портрете и поведении она телесна («огромный кусок обтянутого гладкой кожей мяса», «она «жадно хватает печенье и пожирает его». «Сухое тесто хрустит у нее на зубах, чавкает во рту») [3, с. 56–57], то теперь автором опозтезирована ее спиритуальность: тень ее «чуть светлее других, с длинными волосами», «серебристая, как паутина», «точно плыла над землей» [3, с. 173, 174]. Такое изменение акцентов позволяет предположить, что бывшая возлюбленная Крысолова, находясь в преисподней, правильно использовала «шанс понять себя», чего не сделал дудочник.

Успех окрыляет человека, о чем свидетельствует его уверенная поступь и голос дудочки – радостный, безмятежный, счастливый. «Значит, ты и так умеешь играть, Крысолов»? [3, с. 174]. В эйфории от того, что он нашел свою возлюбленную и возвращается в мир живых, дудочник не заметил, что рядом с ней идет еще кто-то. И хотя в отличие от Орфея Крысолов делает все правильно, оборачиваясь лишь тогда, когда преодолевает границу света и тьмы, его Эвридика выбирает другого, с которым навсегда остается в царстве теней. Крысолов терпит поражение, его чарующая музыка не возвращает ему возлюбленную. Польским автором переосмыслена романтическая традиция волшебной музыки Крысолова как всемогущей силы искусства, заложенная еще И.В. Гете.

В заключение пунктирно обозначим еще один мотив немецкой легенды о Крысолове – мотив уведенных детей. Фольклорные и литературные варианты предлагают различные его интерпретации, которые можно свести к двум позициям: в одних дети спасаются, в других исчезают навсегда. А. Заневский предлагает свой – инверсированный – финал этой истории: не Пестрый флейтист убивает детей, а они ведут его на погибель. Автор парадоксально переосмысливает их роли: ведущий за собой становится ведомым. Здесь нет победителей в борьбе добра и зла. Теперь уже дети, подобно крысам в легенде, являються воплощением зла, а Крысолов – жертвой своей сладкоголосой музыки. Сцена расправы над «милитаризованным дудочником», в которой аллюзивно «мерцает» миф о погибшем от неистовства вакханок Орфее, польским автором воплощена в трэш-стилистике.

В упоминавшемся исследовании «Судьба старинной легенды» И. Малинкович прослеживает движение этого «бродячего сюжета» от Гёте до Гейне. Однако предметом ее пристального внимания является «Крысолов» М. Цветаевой. Увидев в поэме слияние всех предыдущих линий, литературовед утверждает, что «легенду о Крысолове Марина Цветаева, во всяком случае, исчерпала» [5]. С этим трудно согласиться, поскольку уже прижизненный М. Цветаевой литературный контекст опровергает столь категоричное утверждение (поэма Г. Шенгели «Искусство», рассказ А. Грина «Крысолов» и др.).

Повесть А. Заневского приводит читателя к пессимистическому выводу: пока существует человечество, с легендой о Крысолове покончено не будет. Ее символические подтексты, не говоря о реальных исторических фигурах, которых постигла участь такого же Крысолова (ангажированные писатели, политические и военные деятели, религиозные проповедники, другие манипуляторы сознанием), обретают характер «дурной бесконечности». Так, у растерзанного детьми Крысолова сразу же появился преемник – мальчик со светло-голубыми глазами, который берет дудочку, вначале внимательно рассматривает, ощупывает, а затем играет все лучше и все увереннее. «Появился новый Крысолов – молодой и сильный, у которого впереди еще целая длинная жизнь» [3, с. 251]. Скольких Крысоловов еще суждено пережить человечеству – вопрос к будущему. Ведь, по остроумному замечанию Сигизмунда Кржижановского, «вопросительный знак – это состарившийся восклицательный».

Список использованных источников

1. Достоевский Ф.М. Записки из Мертвого дома / Ф.М. Достоевский // Собрание сочинений: в 12 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972. – Т. 3. – С. 5–305.
2. Заневский А. Крыса / Анджей Заневский; пер. с польск. Е. Смирнова. – Екатеринбург: У_Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2009. – 224 с.
3. Заневский А. Тень Крысолова / Анджей Заневский; пер. с польск. Е. Смирнова. – Екатеринбург: У_Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2009. – 256 с.
4. Затонский В.Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / В.Д. Затонский. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.
5. Малинкович И. Судьба старинной легенды [Электронный ресурс] / И. Малинкович. – М.: Синее яблоко, 1999. – Режим доступа: <http://mith.ru/alb/europe/index.htm> (Последнее обращение 15.10.2016).
6. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: РГУ, 1994. – 136 с.

References

1. Dostoevskij, F.M. *Zapiski iz Mertvogo doma* [Notes from the Dead house]. *Sobranie sochinenij: v 12 t.* [The Complete edition: in 12 vol.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, vol. 3, pp. 5-305.
2. Zanevskij, A. *Krysa* [The Rat]. Ekaterinburg, U_Faktorija Publ.; Moscow, AST MOSKVA Publ., 2009, 224 p.
3. Zanevskij, A. *Ten' Krysolova* [Shadow of the Ratcatcher]. Ekaterinburg, U_Faktorija Publ.; Moscow, AST MOSKVA Publ., 2009, 256 p.
4. Zatonskij, V.D. *Modernizm i postmodernizm: Mysli ob izvechnom kolovrashhenii izjashhnyh i neizjashhnyh iskusstv* [Modernism and postmodernism: Ideas on immemorial rotation of elegant and inelegant arts]. Har'kov, Folio Publ.; Moscow, AST Publ., 2000, 256 p.
5. Malinkovich, I. *Sud'ba starinnoj legendy* [Destiny of an ancient legend]. Moscow, Sinee jabloko Publ., 1999. Available at: <http://mith.ru/alb/europe/index.htm> (Accessed 15 October 2016).
6. Meletinskij, E.M. *O literaturnyh arhetipah* [About literary archetypes]. Moscow, RGGU Publ., 1994, 136 p.

Пропонована робота є однією з перших спроб літературознавчого осмислення повістей сучасного польського письменника А. Заневського «Щур» (1979) і «Тінь Щуролова» (1994). У статті проаналізовано інтерпретацію середньовічної легенди про Щуролова у зіставленні з претекстом, а також виявлено специфіку її трансформації в історико-літературному контексті. Розглянуто такі форми відносин з культурною пам'яттю, як наступність, діалог і контроверза. Охарактеризовано основні прийоми створення ефекту «зворотної перспективи» – людина очима тварини.

Ключові слова: традиція, трансформація, легенда про Щуролова, двійництво, алюзія, макабр, орфічний мотив.

The article deals with the stories "Rat" (1979) and "Shadow of the Ratcatcher" (1994) by modern Polish writer A. Zaniewski. These works have not been studied enough yet, although they were translated into a score of the world languages. Our work is one of the first attempts of their literature comprehension. In the article we analyze the author's interpretation of the medieval legend about the Ratcatcher in comparison with the pretext, we also aduce the specificity of its transformation in the historical and literary context.

Key words: tradition, transformation, a legend about Ratcatcher, duality, allusion, macabre, orphic motive.

Одержано 7.11.2016.