

УДК 801.82

DOI: 10.26140/bg23-2020-0902-0064

ЛИТЕРАТУРНАЯ СУДЬБА СКАЗОЧНОГО СЮЖЕТА «СОКРОВИЩА РАМПСИННИТА»

© 2020

SPIN: 1394-5921

AuthorID: 331732

Имаева Гульнара Зайнетдиновна, доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры «Русский язык и литература»
Московский финансово-промышленный университет «Синергия»
(125190, Россия, Москва, Ленинградский пр-кт, 80, к. Г, e-mail: synergy@synergy.ru)

SPIN: 9833-7402

AuthorID: 331733

Имаева Елена Зайнетдиновна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков
Государственный университет управления
(109542, Россия, Москва, Рязанский проспект, 99, e-mail: inf@guu.ru)

Аннотация. Цель: рассмотреть вопросы авторской обработки фольклорных произведений, поскольку многие русские писатели обращались к фольклору, прежде всего, как к источнику, обогащавшему их творчество. Методы: основополагающим принципом подхода к материалу является комплексный метод, включающий сравнительно-исторический, структурно-типологический, текстологический. Результаты: в статье рассмотрены литературные обработки русских народных сказок сюжетного типа «Сокровища Рампсинита». Проанализированы тексты, записанные в XVIII - XX веках: два анонимных, вошедших в сборники «Спутник и собеседник веселых людей» и «Панчатантра», четыре, - принадлежащих С. Хелховскому, В.А. Левшину, А. Платену и Г. Гейне. Их изучение показало, что в литературной обработке происходит усложнение композиции, появляются новые сюжетные линии. Образ главного героя в них трансформируется и обладает большим разнообразием характеристик. Установлены не только наиболее близкие к литературным сказочные варианты, но и определено общее и различное в поэтике и сюжетах литературных и фольклорных вариантов рассматриваемого сюжета. Научная новизна: впервые сравнительному анализу подвергаются русские и тюркоязычные литературные обработки сказочного сюжетного типа (АТ 950). Данный сюжет ранее изучался только в рамках отдельных национальных фольклорных традиций (западно-европейской, русской, восточнославянской), вне связи с литературой. Практическая значимость: основные положения и выводы статьи могут быть использованы в научной и педагогической деятельности при преподавании общих и специальных курсов по фольклору и литературе, так как русский фольклор как художественное отражение поэтического мирозерцания русского народа и своего рода колыбель и родоначальник общественной литературы имеет огромное познавательное и эстетически-воспитательное значение в деле обучения студентов гуманитарного и - тем более - филологического профиля.

Ключевые слова: литература и фольклор, литературные обработки, русские народные сказки о ловких ворах, сказочный сюжет, трансформация образа героя, инвертированный мир.

LITERARY FATE OF THE FAIRYTALE PLOT “RAMPSINIT’S TREASURES”

© 2020

Imaeva Gulnara Zaynetdinovna, doctor of philological science, professor
of «Russian Language and Literature»
Moscow Financial and Industrial University “Synergy”
(125190, Russia, Moscow, Leningradsky pr., 80, building G., e-mail: synergy@synergy.ru)
Imaeva Elena Zaynetdinovna, candidate of philological sciences, associate professor
of “Foreign Languages»
State University of Management
(109542, Russia, Moscow, Ryazansky Prospekt 99, e-mail: inf@guu.ru)

Abstract. The purpose of the article is to consider the transformation of folk texts, since many Russian writers turned to folklore primarily as a source that enriched their work. Methods: the fundamental method is integral, including the comparative, structural and linguistic approaches. Results: the article presents the literary transformations of Russian folk tales of the plot type “Rampsinite Treasures”. The texts recorded in the XVIII - XX centuries are analyzed: two anonymous tales, included in the collections “Sputnik i sobesednik veselikh ludej” and “Panchatantra”, four of them belonged to S. Khelkhovsky, V.A. Levshin, A. Platen and G. Heine. The study showed that in literary tales the composition is complicated, new plot variants appear. The protagonist is transformed in them and has a wide variety of characteristics. The fairy-tale variants closest to the literary ones were considered, the general and different in poetics and the plots of literary and folklore variants were found. Scientific novelty: Russian and Turkic literary transformations of the fairy-tale plot (AT 950) are being compared for the first time. This plot was previously studied only within the framework of individual national folklore traditions (Western European, Russian, East Slavic), literary transformations were ignored. Practical relevance: the main issues and results of the work can be used in scientific research and in teaching of general and special courses on folklore and literature, since Russian folklore as an artistic reflection of the Russian people poetic worldview and a kind of cradle of literature has a great educational and aesthetic significance in the education of students in humanities and especially philology.

Keywords: literature and folklore, literary variants, Russian folk tales of clever thieves, fairy tale plot, character transformation, inverted reality.

ВВЕДЕНИЕ

Исследование вопроса перехода произведения устно-народного творчества в литературу и наоборот, при появлении литературного произведения в народном репертуаре, имеет большое значение не только для изучения истории фольклора и его жанрового многообразия, но для решения проблемы взаимодействия литературы и

фольклора. Данное взаимодействие происходит на различных уровнях, среди которых особое внимание уделяется взаимосвязи сказки с литературой. Тема исследования представляется значимой, так как впервые объектом специального изучения стала литературная история всего сказочного сюжета типа АТ 950 «Сокровища Рампсинита».

Сказочный плут, озорник-острослов, он же мудрец или, как его обычно называют, трикстер, – является одним из самых любимых персонажей в фольклоре. Трикстериада – весьма значительная часть в мировом повествовательном фольклоре. И одним из его существенных разделов являются сказки о ловком воре. Самоуверенный, сильный характер сказочных ловких воров, не соответствующий действительности, всегда привлекал внимание исследователей.

Сказки типа АТ 950 (в них не упоминается имя фараона Рампсинита) получили распространение в Аравии, Индии, в Центральной, Средней и Малой Азии, в Северном Китае, на Тибете и сопредельных с ними странах, в Западной Европе и Северной Африке. Наиболее полный обзор сказок типа АТ 950 дали Аарне-Томпсон [1, № 950], Поливка и Больте [2, с. 395-406], В. Алё [3, с. 1-326]. В книге «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка» [4, № 950] представлены сведения о восточнославянских вариантах типа АТ 950. Краткие сведения о современном состоянии «Сказки о Рампсините» мы находим в примечаниях Л.Г. Барага и Н.В. Новикова к III тому «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева [5, III: 390], где указывается на 5 белорусских, 18 украинских и 26 русских вариантов, самые интересные и полные варианты которых зафиксированы в сборниках восточнославянских сказок: [6, № 168; 7, № 54; 8, с. 367-368; 9, с. 41; 10, с. 25]. В сюжетной схеме восточнославянских вариантов сказок типа АТ 950 присутствует несколько основных моментов: 1) племянник со своим дядей обворовывают сокровищницу царя; 2) как только дядя оказывается в западне и его спасение становится невозможно, племянник отрубает ему голову и уносит с собой; 3) оплакивание трупа женой дяди, племянник оказывает ей помощь с похоронами (в версии Геродота этот момент пропущен); 4) вопреки всем попыткам поймать племянника, схватить его не удалось. В данной статье устанавливается, каким образом были использованы писателями и поэтами для своих литературных переложений мотивы данного сказочного сюжета.

МЕТОДОЛОГИЯ

Цель статьи – выявить связи сюжетного типа «Сокровища Рампсинита» с литературными обработками и представить его литературную историю. Ключевым принципом анализа материала является комплексный подход к его изучению, при этом применяются структурно-типологический, сравнительно-исторический и текстологический методы. В статье в историко-типологическом плане исследуется отражение в литературе новеллистического сюжета. В данной работе используется метод сопоставления нескольких отдельных частей литературных переложений, происходит выявление изменяющихся и устойчивых компонентов, сравниваются литературные обработки разных авторов, раскрывается взаимосвязь сказки и литературы.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Сказочный сюжет «Сокровища Рампсинита» начинает свое шествие в литературе с творчества Геродота [11, с. 116-118] (V в. до н.э.). После этого он литературно перерабатывается в сборниках «Катхасаритсагара», «Типитака», «Панчатантра», «Сомашедева» [12, I: 65]. Появляется данный сюжет в латинском сборнике Иоганна де Альфа Сильвы «Dolorathos», датированном XII веком, а также среди новелл и фавль средних веков. Литературно обрабатывался сюжет о ловких ворах (расхитителях сокровищницы фараона Рампсинита) и такими известными авторами как У. Шекспир, Г. Гейне [13, III: 7-9], польский писатель-этнограф С. Хелховский [14, с. 182-184], итальянский новеллист Банделло, немецкий драматург А. Платен [15, с. 376] и другими. Непосредственно русские литературные переложения данного сюжета были включены в сборники «Сказки XVI – XVIII веков» В.А. Левшина [16, с. 32-53] и сборник «Спутник и собеседник веселых людей...», изданный в XVIII веке [17, с. 141-148].

В сборнике «Спутник и собеседник веселых людей» [Там же, с. 141-148] в 1773 году появляется первая русская литературная обработка сказки о «Сокровищах Рампсинита». Серия подобных публикаций появилась и в XVIII веке: «Забавные вечера, или собрание нравственно увеселительных детских сказок, говоренных наизусть по вечерам» (1789 г.), «Веселый рассказчик, повествующий разные истории, сказки и веселые повести» (1791 г.), «Не любо, не слушай, а лгать не мешай» (1794 г.) и т.д. Их отличительные признаки – это нарочитое следование устной народной традиции и явная связь с западноевропейскими образцами. Составители сборников, как правило, упоминают, что их основной целью является желание разогнать скуку читателя, позабавить, избавить от бессонницы, другими словами, предложить легкое чтение [18, с. 39-49].

Старейшую древнеегипетскую письменную версию о сокровищнице фараона Рампсинита, изложенную в «Истории» Геродота, пересказал составитель сборника «Спутник и собеседник веселых людей»; источником для публикации послужил текст Геродота. Ниже приведены отрывки для сравнения этих текстов.

Таблица 1 – Сравнительная характеристика текстов из сборников Геродота и «Спутника и собеседника веселых людей»

Текст Геродота	Текст из сборника «Спутник и собеседник веселых людей»
«Строитель же коварно обманул царя и придумал вот что: он сложил камни так, что один из них можно было с легкостью вынуть и даже одному человеку» [19, с. 354].	«Строивший оную Архитектор в наружной стене с умыслом заклад один четвероугольный камень так, что одному человеку можно было легко его вынимать и опять вставлять» [17, с. 141].
«Мать его пришла в негодование. Она обратилась к оставшемуся сыну и велела ему каким бы то ни было способом отвязать и привезти домой тело брата» [17, с. 356] и т.д.	«Мать, узнав про то, и не могла скрыть своей тоски, требовала от оставшегося сына, чтоб он, во что бы то ни стало, принес домой туловище» [17, с. 145] и т.д.

Мы могли бы и далее продолжать проводить подобные параллели. В сборнике XVIII века последовательно представлены все элементы повествования Геродота, например, исключен мотив оплакивания вора, попавшего в западню. Это говорит нам о том, что анонимный автор сборника не был готов существенно изменять источник.

Однако, между этими текстами нет точного сходства. Автор вводит в текст небольшие изменения. Например, вор перед кражей тела обрезаает усы у солдат (у Геродота – вор выбривает правую щеку у каждого стражника); царь велит поставить посреди кладовой силки, а не капканы; вор, чтобы его не задержала принцесса, протягивает ей руки, отрубленные у мертвеца (в древнеегипетской версии фигурирует одна рука) и т.п.

У автора сборника не получилось создать свою собственную самостоятельную версию, он не использовал новые образы и краски, а ограничился лишь пересказом египетского сказания Геродота, при этом заменил одни незначительные детали и более подробно рассмотрел другие. Именно поэтому эта обработка в художественном отношении получилась слабее оригинала. Что сказало на ее дальнейшей судьбе, – переизданий не было, видимо, она не пользовалась популярностью.

Следующее литературное переложение нашего сюжета мы находим в одном из первых изданий народных сказок «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся чрез пересказывания в памяти приключения» (1780-1783).

В один из разделов сборника, среди текстов, объединенных подзаголовком «Разные, оставшиеся через пересказывание в памяти приключения», составитель поместил и Сказку о воре Фомке [16, с. 32-53]. Этот пересказ подлинной народной сказки приобретает черты литера-

турности. В пересказе чувствуется попытка сохранить простонародный характер сказки. В связи с этим в тексте присутствует довольно большое количество наивных натуралистических подробностей. Например, когда дядя учит племянника воровать яйца сороки, племянник в это время *«весьма искусным образом обдутил у дядиных сапог подошвы и снял с него портки, так что он ничуть сего не почувствовал»* [18, с. 47]. То есть племянник оказался искуснее дяди в своем ремесле. Фомка своровал у крестьянина корову, подкинув ему порознь сапоги на дороге, украл у соседнего дворянина постель и рубашку, а затем и коня. Воевода вынес решение в пользу Фомки, поскольку тот, угрожая ему, украдкой показывал камень из-за пазухи (подобная ситуация присутствует и в сказке «Шемякин суд»). В итоге Фомка не только раскрыл государственную измену, но и обокрал королевскую казну. *«Так Фомка из бедного вора учинился знатным вельможею. Фортуна нередко делает таковые игрушки»* [16, с. 34-35].

Эта литературная обработка выделяется своей демократической направленностью, например, мы встречаем эпизоды, указывающие на взяточничество в среде чиновников: *«Всякое ремесло имеет расположение и мало-помалу доходит до совершенства. Например, подьячий, притесняя челобитчиков, берет сначала только алтынами, достигнув в Секретари счет его составляют рубли. А есть ли учинится он судьей, что и необходимо с теми, кои искуснее грабили, тогда уже целые мешки управляют его совестью»* [Там же: 53]. Данная уличающая мздоимцев реплика относится к эпизоду в суде, из которого становится понятной и мотивировка решения судьи: *«Завидливые судейские глаза разгорелись, страсть ко взяткам принудила его делать все в пользу Фомкину»* [Там же: 43].

Автор, для увеличения сходства с простонародной сказкой, применяет сказочный зачин: *«В одном месте жил...»*. Используется язык, близкий к общенародной разговорной лексике. Просторечные и обиходные разговорные слова (например, *«обдутил подошвы»*, *«вылакали»* и т. д.) составляют для этого произведения характерный лексико-фразеологический слой.

Автор следует книжной языковой культуре и пытается использовать народный живой язык (такие слова, как *«кои»*, *«коных»*, *«нежели»*, *«почасту»*, *«яко»* и т. д. в основном встречаются в авторской речи).

Сплетение двух линий – литературной и фольклорной, определяет стиль этой литературной обработки.

Дальнейшее развитие истории данного сказочного сюжета в литературе связано прежде всего с включением его в сборники, опубликованные на Востоке: «Панчатантра», «Трипитака», «Катхасаритсагара» и «Сомадева». В нашей стране наибольшую известность получила «Панчатантра» [12, с. 65]. В одном из рассказов данного сборника появляется ловкий вор по прозвищу Ашадаххути, решивший забраться в святилище и украсть богатства подвижника Девашармана (который, однако, разбогател от того, что продавал одеяния, принесенные ему в жертву). Опасаясь кражи, подвижник хранит свои богатства в суме, ни днем ни ночью не выпуская ее из рук. Искусный в своей профессии вор Ашадаххути проявил хитрость и не предпринял попыток разрушить стену святилища (слишком уж она толстая), не стал перелезать через ворота (слишком уж они высокие). Вор обманом, лживыми речами вкрадывается в доверие к Девашарману, он обращается к подвижнику с просьбой наставить его на путь истинный и взять в ученики. Ашадаххути принимает обет и начинает вести спокойную жизнь ученика. Прошло довольно много времени, однако воришка так и не смог убедить подвижника расстаться с сумой. Со временем вор начинает задумываться о том, чтобы убить или отравить Девашармана, но ему представляется удобный случай. Учитель и ученик получают приглашение на обряд возложения венков. По дороге им необходимо было пере-

йти через реку. Ашадаххути, пожелав помолиться и перед этим совершить омовение, отдал драгоценную суму своему ученику. Как только сума оказывается в руках вора, тот сразу же с ней убегает. Такова фабула этого рассказа.

Итак, из всех мотивов нашего сюжета, здесь представлен только один – кража богатств из святилища. Хитрый вор проявляет необычайную смекалку, он в отличие от своих собратьев по ремеслу выбирает наименее проблемный из возможных способов кражи. В данном рассказе вор не получает наказания, обворованный Девашарман отправляется искать вора, но практически ничего не делает для его поимки, а после и вовсе останавливает поиски.

Вор изображен лицемерным и двуличным человеком. Например, при обращении к учителю с такими словами: *«О господин, твои повеления святы. С твоей помощью я сумею достичь высшего блага»*, – он при этом задумывает против него дурное.

В этой литературной обработке мало точек соприкосновения со сказками типа «Сокровища Рампсинита», поэтому ее лишь частично можно отнести к нашему сюжету.

Литературная параллель к сюжету АТ 950 находится в польском сборнике Станислава Хелховского «Powieści i opowiadania ludowe z okolic Przasnysza» [14, с. 182-184].

Этот вариант литературной обработки сказки представлен в существенно измененной форме. Герой – юноша, его называют «прекрасным Яном», который присоединяется к разбойникам. После убийства человека его терзают угрызения совести. Разбойники, желая помочь страдальцу, советуют посетить могилу жертвы. Ночью Ян идет на могилу, где подслушивает разговор. Из могилы доносится голос, который просит Бога наказать его убийцу. Бог обещает свершить правосудие, но лишь через семь лет. Это удивительное начало истории к концу новеллы полностью забывается, и мы не можем сказать, постигнет вора предначертанная кара или нет. В противоположность известным нам мотивам, в данной литературной обработке ловкий воришка не отрезал голову попавшего в ловушку товарища, хотя и обезобразил ее, чтобы никто не смог узнать. Третьим мотивом нашего сюжета обычно становится похищение (для того, чтобы похоронить) тела погибшего, выставленного на всеобщее обозрение. Но и этот мотив здесь отсутствует, точнее сказать, он появляется в абсолютно неожиданном месте, после сцены в спальне (четвертый мотив), и меняет свою направленность. Мотив с телом перенесен на казенных разбойников, вор вдруг начинает беспокоиться о погребении их тел. Вместо первого мотива в тексте возникает эпизод с обворовыванием кассы с помощью крепкого алкоголя. Часть про переодевание заменила более ранний вариант сбивания бороды, если до этого это действие означало глумление над противником, то здесь оно превращается в необходимую сюжетную деталь: вор переодевает не стражей, а похищенные тела.

Многочисленное повторение бала обусловлено структурой данной сказки и является закономерным развитием действия, а не искажением, как может показаться читателю. Помимо введения, абсолютно новым в этой обработке становится сведение личных счетов вора со слепым атаманом, этим объясняется непреклонное упорство в его преследовании. Также появляется новый эпизод с украденной ложкой. Неожиданна и оригинальна новая роль его юного сына, который принимает участие в поисках отца.

Еще одна литературная обработка сюжета сделана Генрихом Гейне [13, с. 7-9]. В конце жизни поэт пишет цикл «Романсеро» (1848-1851), куда вошло и стихотворение «Рампсинит».

Источником для замысла Г. Гейне стал текст Геродота. В стихотворении наиболее полное освещение получает образ Рампсинита, характер которого показан в развитии при описании многократных попыток схва-

титель вора с помощью дочери фараона. Другие мотивы из сюжета о ловком воре поэт опускает. Необычная композиция стихотворения: из разговора Рампсинита со своей дочерью мы узнаем, что произошло ограбление и что вору удалось сбежать. Другие детали известны из текста рескрипта Рампсинита, который в тот же день озвучивает глашатай. Из текста рескрипта мы узнаем о расхищении сокровищницы и решении Рампсинита.

Все известные нам литературные источники сюжета можно разделить на два типа: 1) литературные обработки, созданные недостаточно известными в литературной среде авторами; 2) литературные переложения, созданные авторами-классиками. Каждая из названных групп имеет свои отличия.

Характерной чертой первой группы, как правило, становится наличие небольшого количества сюжетных линий (по сравнению со сказками), чему есть простое объяснение. Народная сказка – это труд нескольких поколений людей, а литературная обработка – творение лишь одного автора. В текстах второй группы, созданных писателями-классиками, в основном используется прием инвертирования или, другими словами, перевертывания. Этот термин можно пояснить на примере «инвертированного мира сатаны», где действительность показана перевернутой наоборот: там всё, что бело, – черно, а всё, что горько, – сладко. В подобных литературных переложениях как правило используется инвертирование, к тому же, оно может быть различных видов.

Одним из наиболее ярких примеров инвертирования (инвертированный мир) является переложение Генриха Гейне. Гейне был крайне заинтересован личностью фараона Рампсинита. Что же могло так привлечь его внимание? Представим ситуацию, описанную в стихотворении. Происходит ограбление сокровищницы фараона. После столь дерзкого события фараона переполняют чувства горечи, злости, обиды, желания отомстить. Преступления продолжают, и фараон принимает решение пожертвовать самым дорогим из того, что имеет: он отдает свою дочь в публичный дом с целью получения сведений от каждого посетителя, дабы они поведали ей о своем самом ловком и хитром преступлении. Вора, обокравшего сокровищницу, следует схватить. Однако хитрый вор сумел обхитрить дочь фараона. Далее в сюжете происходит странный и необъяснимый поворот. Рампсинит выносит решение вопреки рациональной логике и не только не мстит за все злодеяния, но даже преклоняется перед ловкостью вора и испытывает уважение к нему. В конце он делает вора своим преемником и женит на своей дочери.

Эта особая черта – инвертирование поступков и мышления Рампсинита скорее всего и привлекла Гейне. Этот факт находит подтверждение и в эпиграфе к произведению:

*«Wenn man an dir Verrat geübt,
Sei du um so treuer;
Und ist deine Seele zu Tode betrübt,
So greife zur Leier»* [Там же, с. 7].
(Когда изменяют тебе, поэт,
Ты станешь еще вернее, —
А если в душе твоей радости нет,
За лиру возьмишь живее!)

Драматическую обработку нашего сюжета создал один из самых популярных поэтов Германии, творивших в начале XIX века, Август Платен [15, с. 1-75]. Поэт оставил свой след во многих областях литературы, включая лирику, сатиру и драматургию. Литературную обработку сюжета о воре Платен написал в Германии в 1843 году. Установлено, что специальные исследования этой обработки не проводились, отсутствуют и ее переводы на русский язык. И в указателях сказочных сюжетов данная пьеса не упоминается в связи с литературной историей сюжета типа АТ 950.

При сопоставлении пьесы «Сокровище Рампсинита» с другими обработками мы можем выделить в ней не-

сколько отличий: это и больший объем, 75 страниц, и стройная архитектура пьесы (пять актов). Помимо известных нам героев, – короля Рампсинита (государя города Мемфис), его дочери Диоры, архитектора со своей семьей, – введены новые действующие лица. Например, значимый для развития сюжета образ – принц из города Нубьен (жених Диоры) с личным слугой, подруги детства Диоры, казначей Рампсинита и другие.

Обработка, выполненная Платеном, – это совершенно иное поэтическое творение с использованием сюжета Геродота. В основе пьесы, так же, как и у Геродота, лежит история об архитекторе, который рассказывает своим детям о тайне сокровищницы; в дальнейшем один из братьев попадает в ловушку, другой отрезает ему голову и сбегают; перехитрив стражей, брат похищает и тело; объявляется распоряжение Рампсинита с обещанием наградить того, кто украл тело; вор является ко двору с повинной.

В обработке есть существенные отличия от сюжетной канвы, созданной Геродотом, например, случайно встретившись, дочь короля и вор влюбляются друг в друга; за то, что явился с повинной, вор требует у Рампсинита награду – женитьбу на его дочери; во время побега вор протягивает руку мертвеца казначею, преследовавшему его (тогда как у Геродота вор подает руку мертвеца дочери короля). Отсутствует в пьесе и эпизод пребывания принцессы в доме блуда. Обработка приобретает дополнительный трагизм при появлении принца, жениха дочери Рампсинита. В конце произведения принцесса оказывается перед выбором, ей предстоит решить – выйти замуж за принца или вора, она выбирает последнего.

Во многих литературных обработках большое значение придается описанию пейзажа. Также и в пьесе особо важные действия совершаются в саду или на реке Эрфт. Платен позволяет говорить о природе лишь двум персонажам – Сиуфу и Диоре, но только тогда, когда между ними происходит объяснение в любви. Природа олицетворяется, она сочувствует героям.

В описываемых в определенной последовательности образах прослеживается определенный ритм, Платен психологически углубляет композиционную роль движения взгляда. В сцене, где принцесса повествует о своем знакомстве с Сиуфом, обзор пространства читателем осуществляется «снизу вверх»:

*«Es duftete der blendende Jasmin,
Die Lüfte regten sich nur leis',
Der Himmel glöhte, tief und dunkelblau,
Der Mond, gespiegelt im entfernten Strom,
Betrachtete sein eigenes Phantom»* [Там же, с. 185]

(Пахло жасмином,
Летали бабочки,
Небо сияло глубоко и темноглубым.
Луна в далеком свете
Рассматривала собственное отражение).

Таким образом, Платен еще в начале XIX века использовал экзистенциальное описание идеального состояния при помощи времени и пространства.

Сравним этот эпизод с песней Диоры, в которой мы видим другое направление взгляда – «сверху вниз» (последовательное ступенчатое сужение образов, как в фольклоре):

*«Durch die Lüfte, schmerzbeclommen,
Kommt der bleiche Mond geschwommen:
Weil er kein Ruhe findet...
Über goldner Erdenaue
Schwebt der Frühlingswind, der laue,
Über eh sich zeigt die Rose,
Freibt ihn fort ein fremder Wille»* [Там же, с. 233].

(По небесам плывет луна,
Она не может найти покоя;
То появляется, то исчезает...
По золотой заре несется весенний ветер,
Он привлекает к себе розу,
Но вырывает ее прочь чужая воля).

В начале эпизода душа озарена счастьем, летит вверх, а тут она погасла, опустилась вниз. Эта песня «грустна, как сама душа Диоры», – говорит ее камеристка Пирамис.

Кульминацией пьесы становится сцена в третьем акте, в которой озвучиваются мысли Сиуфа во время кражи. Его размышления поражают, Сиуф не желает ни денег, ни богатств, его мечта – Диора:

«*Mich lädt ein anderer Glanz, als der, Ihn wirft*

Ihr schönes Bild zurück. Und jedesmal, Wenn ich allein bin,

Überfällt es mich, Wie einen Dichtler die Begeisterung» [Там же, с. 210].

«*Und ist ein Gott am Ende seliger*

Im hohen, blaugewölbten Himmelsraum,

Als ein Insekt in einer Glockenblume» [Там же, с. 211].

(Меня привлекает другой блеск, не этот, его отбрасывает твой прекрасный взгляд. И каждый раз, когда я один, снисходит он на меня, как на поэта вдохновение. И сейчас я смотрю только в вышину, на голубые небеса, как насекомое в золотом цветочке).

Речь принца составляет яркий контраст с речью других персонажей; они, по сравнению с ним, более умны и изобретательны. Даже слуга, наделенный говорящим именем Каспар (обычное имя шутов в Германии), значительно превосходит в умственном отношении своего незадачливого господина. Каспар в этом отношении близок к русским скоморохам. Платен, используя это имя, желает показать его близость к народу. Поскольку слуга намного умнее своего хозяина, ему позволительно ироничное отношение к своему господину. Реплики Каспара изобилуют самобытными оборотами речи, практически в каждой из них угадывается пословица или поговорка. В тексте пьесы Каспар произносит примерно пятнадцать паремий. Особый интерес для нас представляют некоторые из них: «*Wer in die eine Hand wünscht und in die andere pfeift, der hat in einer so viel als in der andern*» [Там же, с. 221] (Кто в одну руку копил, а другой раздает, у того в одной руке столько же, сколько и в другой); «*Besser ein Unglück, denn zwei*» [Там же, с. 220] (Лучше одно несчастье, чем два); «*Wer vor dem Richter weint, der verliert seine Zähne*» [Там же] (Кто плачет перед судьей, тот зря проливает слезы).

Особенно трагичным и запоминающимся становится эпизод, повествующий о переживаниях матери, скорбящей по своему погибшему сыну.

Наше высказывание о том, что практически в каждой классической работе можно найти инвертирование, находит подтверждение в самом заголовке произведения – «*Der Schatz des Rhapsinit*» («Сокровище Рампсинита»). Здесь слово «сокровище» употребляется в единственном числе и под этим сокровищем Рампсинита автор подразумевает принцессу, которая и является для короля самым ценным из всех богатств.

Среди татарских литературных переложений нашего сюжета мы обнаружили необычную переделку сюжета о ловком воре. Литературное переложение сюжета АТ 950 мы видим в романе З. Зайнуллина «Ат караклары» («Воры лошадей») [20], в нем рассказывается, как герой ловко ворует лошадей и переправляет их казакам. Но финал произведения трагичен, в отличие от сказок, здесь главный персонаж погибает. К. Тинчурин также включает один из мотивов сюжета о ловком воре в мелодраму «Зәңгәр шәл» [21] («Голубая шаль»). Его герой Минлегали часто и с упоением рассказывает про воровство коней. В данных литературных обработках творчески перерабатывается один мотив сказочного сюжета – испытание мастерства героя в момент кражи.

ВЫВОДЫ

Сравнение литературных обработок и сказочных вариантов сюжетного типа о ловком воре осуществлялось в широком историко-временном диапазоне, с учетом общемирового фольклорного материала.

Следует обратить внимание на довольно ранние Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 2(31)

попытки литературных обработок этого сюжета, хотя большая часть из них создана в XIX веке. В авторских переложениях сказок типа «Сокровище Рампсинита» наблюдается процесс усложнения композиционного построения текста, в них появляются новые сюжетные линии. Образ главного героя подвергается трансформации, он приобретает все больше определяющих характеристик. Были рассмотрены сходство и различия в поэтике и сюжетах фольклорных и литературных вариантов, выявлены наиболее близкие к литературным сказочные варианты.

Исследование всех известных литературных обработок позволяет сделать заключение о том, что основные моменты сказочного сюжета в литературных обработках не сохранены. Это связано с авторским мышлением, для писателя народный сюжет является лишь начальной идеей, точкой отсчета.

Перспективы дальнейших изысканий в данном направлении представляются в дальнейшем расширении как межкультурного, так и моноэтнического материала исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Thompson St. The types of Folktale. A Classification and bibliography. Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen» (FFC № 3) translated and enlarged. Second revision (FFC № 184). Helsinki, 1961. 1020 s.
2. Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm / bearbeitet von J. Bolte und G. Polivka. Leipzig, 1918. S. 395-406.
3. Aly W. Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen. Göttingen, 1921. S. 1-326.
4. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Калашиников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979. 437 с.
5. Народные русские сказки А.Н. Афанасьев: в 3-х т. / Изд. подгот. Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков. М.: Наука, 1985. Т. 3. 496 с.
6. Северные сказки: сборник Н.Е. Ончукова. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1909. 646 с.
7. Великорусские сказки Пермской губернии с приложением двенадцати башкирских сказок и одной меццержской: сб. Д.К. Зеленина. Пг.: Тип. А.В. Орлова, 1914. 656 с.
8. Белорусские народные сказки. М.: ГИХЛ, 1958. 304 с.
9. Чарівне серце. Закарпатські казки / збір. та літ. опрацьовані Лукою Дем'яном. Ужгород: Карпати, 1964. 171 с.
10. Господарев Ф.П. Сказки Филиппа Павловича Господарева / запись текста, вступ. ст. и примеч. Н.В. Новикова; общ. ред. и предисл. М.К. Азадовского. Петрозаводск: Гос. издат. Карело-Фин. ССР, 1941. 656 с.
11. Геродот. История: в 9 книгах. Л.: Наука, 1972. Кн. II. 600 с.
12. Панчатантра / перевод А.Я. Сыркина. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 376 с.
13. Гейне Г. Полное собрание сочинений в переводе русских писателей: в 12 т / под ред. П.В. Быкова. СПб., М.О. Вольф, 1900. Т. 4: Романсеро: Последние стихотворения. 371 с.
14. Клингер В. Сказочные мотивы в истории Геродота. Киев: Изд. Н.Т. Корчак-Новицкого, 1903. 222 с.
15. Platen A. Der Schatz des Rhapsinit. Leipzig, o.J. S. 1-75.
16. Левиин В.А. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывание в памяти приключения: в 10 ч. М.: Университетская типография у Н. Новикова, 1780-1783. 250 с.
17. Спутник и собеседник веселых людей, или Собрание приятных и благопристойных шуток, острых и замысловатых речей и забавных повестей, выписано из лучших сочинений. М.: Тип. Моск. ун-та, 1773. Ч. 1. 336 с.
18. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. М.: Наука, 1965. 220 с.
19. Геродот. История: в 9 книгах. Л.: Наука, 1972. Кн. II. 600 с.
20. Зайнуллин З.Л. Ат караклары. Казань: Магариф, 2004. 247 с.
21. Тинчурин И.К. Зәңгәр шәл. Казань: Казан-Казань, 2007. 214 с.

Статья поступила в редакцию 29.01.2020

Статья принята к публикации 27.05.2020