

О. Левицкая    O. Levitski  
(Канада)      (Canada))

**Еврейский и мировой  
фольклор в романе  
Лео Перуца  
«Шведский всадник»**    **Jewish and universal  
folklore themes  
in Leo Perutz's novel  
“The Swedish Cavalier”**

**Аннотация**

*В настоящей статье представлен сравнительный анализ романа австрийско-еврейского писателя Лео Перуца (1882–1957) «Шведский всадник». Использование сравнительного метода позволяет опознать завуалированные в романе еврейские легенды и фольклорные представления. В статье выдвигается гипотеза о том, что для Перуца зашифрованный фольклорный план представляет собой игру нарративными кодами со «знающими» читателями, знакомыми с еврейской традицией. В качестве объяснения, почему писатель использовал подобный нарративный код, в статье предлагаются идеологические причины (латентный антисемитизм в послевоенной Германии и Австрии).*

**Abstract**

*This article proposes a comparative analysis of the novel “The Swedish Cavalier” by the Austrian Jewish writer Leo Perutz (1882–1957). Such analysis has not been conducted before. The article uncovers a hidden dimension, in which several Jewish legends and popular beliefs can be found as vague allusions scattered across the novel. The method offered in the article helps deciphering and reconstructing the author’s intention to “play” with a knowledgeable reader using a peculiar cryptic style and narrative codes. The article argues that the allusions to a Jewish tradition and Jewish themes are not accidental but rather skillfully and deliberately disguised by Perutz in the novel for a variety of ideological reasons (i. e., latent antisemitism). As a result of such cryptic style, the hidden Jewish legends and other elements of Jewish and worldwide folklore in the novel have not been yet recognized and discussed in the relevant literature.*

DOI: 10.31860/0136-7447-2018-36-308-325

«Если немецкая литература когда-то и дала миру блестящего стилиста, непревзойденного в своем мастерстве, превосшедшего Кафку, Теодора Фонтэйна, и в чем-то даже Гете, то это был Лео Перуц из Праги».

Экхард Хеншейд<sup>1</sup>

**Введение**

**И**зучение творчества австрийского писателя Лео Перуца и решение вопроса о том, какое место он занимает в истории мировой литературы, по словам Бриты Экхерт, еще далеки до своего завершения (Eckert 1993: 23). Романы Лео

<sup>1</sup> Цит. по: Eckert B. Romancier metaphysique ou auteur de romans populaires? In: Leo Perutz ou L'ironie de l'histoire. (ed. Jean-Jacques Pollet), Presses Universitaires de Rouen. 1993. P. 23.

Перуца традиционно исследуются через призму интереса к австрийской литературе XX века (см., например: Павлова 2005; Сейбель 2007). И хотя многие исследователи отмечают достаточно очевидную связь одного из романов Перуца, а именно «Ночей под каменным мостом», с еврейским фольклором (см., например: Ager 2012), исследований, посвященных формальному фольклорному анализу творчества Перуца, не существует.

Между тем, фольклорные элементы присутствуют не только в «Ночах под каменным мостом», но и в других романах Перуца, хотя и не всегда в явном виде. Автор часто мистифицирует читателя, придавая фольклорным по происхождению мотивам и сюжетным блокам форму фантастики или (псевдо)-исторического / (псевдо)-реалистического повествования. Особое место в этом отношении занимает роман Перуца «Шведский всадник», в котором, как нам кажется, писатель сознательно использовал еврейские легенды, замаскировав их настолько искусно, что какая бы то ни было связь с еврейской фольклорной традицией в этом романе осталась без внимания исследователей.

В результате подобной сознательной мистификации Перуца, роман «Шведский всадник» превратился в своего рода «шкатулку с двойным дном»: под развлекательным сюжетом скрывается глубокий философский смысл, бесспорный как для читателей, так и для исследователей. Однако тот факт, что роман является сознательной отсылкой к еврейской фольклорной традиции, требует специального исследования и пояснения.

Нужно отметить, что на наличие второго, «скрытого» плана романа «Шведский всадник» неоднократно обращали внимание исследователи, и, предлагая ту или иную интерпретацию, говорили о «мистификациях» и «парадоксах» автора. Так, например, Ж.-П. Шассань считает, что если внимательно приглядеться к нарративной стратегии этого романа, станет ясно, что «легкость для чтения не исключает другого, более тонкого уровня интерпретации, который скрывает неожиданную многогранность, требующую не только большого внимания, но и проницательности...» (Chassagne 2014: 1). С точки зрения Шассаня, сам Перуц «не без злорадного удовольствия придает своим романам форму развлекательной литературы, устанавливая таким образом читательские ожидания, которые сам же по ходу дела и обманывает... Читатель, ищущий развлечения, его находит... Что же касается читателя более изощренного, привычного к внимательному чтению, ему приходится сложнее, т.к. то, что вначале кажется развлекательным, детективным, полицейским и тому подобным романом, часто только в самом конце романа оказывается искусным розыгрышем, целью которого является замаскировать кризис идентичности или раздвоение личности героя» (там же).

Подобно Шассаню, большинство исследователей склоняется к мысли, что главная тема романа «Шведский всадник» — кризис идентичности, и что Перуц в этом романе через тему двойничества размышляет о личностной идентификации в эпоху глобальных перемен (см., например: Blazek 2005). Однако

в литературе существует также и противоположное мнение, высказанное Ж.-К. Мейстером, что основным мотивом романа является «принцип милосердия» (Meister 2002; Jacquelin 2004). Мы полностью разделяем мнение Мейстера о милосердии как основной теме романа. Но при этом, разделяя и точку зрения Шассаня и других исследователей, считающих, что в романе «Шведский всадник» присутствует несколько скрытых планов, мы хотим отметить, что в нем существует и особый «фольклорный» план, с помощью которого и «закодирован» принцип милосердия.

Для того, чтобы доказать справедливость вышеупомянутого тезиса Мейстера о милосердии как главной теме романа «Шведский всадник», мы предлагаем использовать сравнительный метод, который еще не применялся на материале этого романа. С нашей точки зрения, в этом романе имеются завуалированные отсылки к еврейской традиции и еврейским легендам, которые, в свою очередь, являются ключом к пониманию темы милосердия, т.е. главной темы романа. Кроме того, сравнительный метод может пролить свет и на вопрос Шассаня о том, до какой степени Перуц позволяет себе свободную игру с нарративными кодами и как именно он мистифицирует читателя. Как будет видно из последующего анализа, Перуц играет со «знающим» читателем, предоставляя тому самому опознать «спрятанную» легенду, за которой стоит целый пласт традиционных еврейских представлений и знаний.

Причины, по которым элементы еврейской фольклорной традиции были настолько тщательно замаскированы в романе, что это ускользнуло от внимания исследователей, как нам кажется, были биографическими и касались антисемитских настроений в Австрии. Перуц (1882–1957) родился в Праге в ассимилированной еврейской семье и с 1898-го года жил в Вене, в которую переехала его семья. Годы между 1918-м и 1933-м были самыми продуктивными для Перуца. После прихода к власти нацистов в Австрии, в 1938-м году он покинул Вену и обосновался в Палестине, где прожил до самой смерти (Müller 1992: 135–136). Перуц бежал из аннексированной Вены и его книги были запрещены Третьим рейхом, но несмотря на то, что он был писателем, хоть и еврейским по происхождению и обосновавшимся в Израиле, он писал по-немецки. Поэтому в Израиле он остался непонятым и неоцененным по достоинству (Eckert 1993: 11–12).

Роман «Шведский всадник» был написан в 1936-м году, непосредственно перед тем, как Перуц бежал из Австрии в Палестину. Сам Перуц считал этот роман своим лучшим произведением. (Hütter 2014: 79). О том, какую роль антисемитизм играл в жизни Перуца, можно судить по тому факту, что уже после войны, в 1951-м году, он отмечает «латентный» антисемитизм в связи со сложностями публикации «Ночей под каменным мостом». В частном письме Перуц упоминает «чувствительность этих венских сволочей, которые не любят, чтобы им напоминали о существовании евреев, по отношению к которым они как-то не так себя вели». И далее Перуц пишет: «Но я не хочу ждать, когда немецкая душа снова будет благосклонна к произведениям, вышедшим из недр еврейской культуры...» При этом,

объясняя идею «Ночей под каменным мостом» (т.е. самого «еврейского» своего романа!), говорит, что она «не связана с иудаизмом, и даже сам роман не является еврейским романом, а скорее романом о старой Праге, или легендой о равнине Лёве, которую я создал в своем воображении...» (цит. по: Eckert 1993: 10).

Тот факт, что Перуц, как и другие пражские писатели, был хорошо знаком с еврейской фольклорной традицией и еврейскими легендами, не вызывает сомнения, например, по популярному собранию еврейского фольклора в пяти томах под названием «Сипурим» Вольфа Пашелеса (о популярности этой книги среди пражских писателей см.: Ripellino 1995: 134). Но вероятно также и то, что Перуц, который славился своим нежеланием говорить о себе и своих произведениях, даже после войны не хотел говорить о том, какую роль еврейская традиция сыграла в создании романа «Шведский всадник».

## **Мотив милосердия и его связь с еврейской фольклорной традицией**

Мнение Мейстера о милосердии как центральной теме романа подтверждается и наблюдением Жаклен, которая, хоть и не связывает роман напрямую с еврейским фольклором, отмечает в нем вопрос о «благословенной вине», а также «противостояние иудаизма с его понятием о милосердии воинственному христианству» (Jacquelin 2004: 8). Главная трудность доказательства того, что роман действительно является прямой и сознательной отсылкой автора к еврейской традиции, заключается в том, что мотив милосердия в романе завуалирован, хотя и проходит через весь роман. Божественное милосердие проявляется в самом конце романа, когда герой получает от Ангела смерти прощение и то, о чем он просил, а именно, чтобы за него сказала молитву его маленькая дочь:

«Умиравший уже не слышал его. Над ним молча склонилась другая фигура — ангел с мечом из давнишнего сновидения.

“Это ты? — произнес Безымянный, не шевельнув губами. — Выслушай меня! Я часто думал о смысле того видения о суде Господнем, но я не мог понять, это было слишком трудно для меня... Теперь я, кажется, понимаю. Ты тогда молился за меня, так сделай это и сейчас. Я хочу одного: пусть моя дочь, моя милая кроха, не подумает, будто я ее предал, когда я перестану приходить к ней. Ты ангел, ты все можешь, так скажи ей, что я умер... Пусть она поплачет и утешится — ведь все на земле рано или поздно умирают, — но пусть она не думает, что я забыл ее. Я не хочу этого. Я очень хотел искупить мои грехи... Пусть она читает “Отче наш” в мою память...”

Ангел смерти поднял свой светлый взор к звездам. Долгое время он стоял, подобный невесомой тени, а потом, не глядя, коснулся лба атамана и опустил к нему свое строгое и доброе, свое всепрощающее лицо. И тогда свет навеки погас в глазах Безымянного».

Нужно отметить, что Ангел смерти проявляет милосердие к герою, грешившему и совершившему тяжкое преступление (ложная клятва), именно за то, что герой сам в свое время проявил милосердие к Марии-Агнете, которую несправедливо притеснял ее крестный. Таким образом, по мнению Мейстера, Бог проявляет милосердие по отношению к герою в награду за милосердие, проявленное им самим (Meister 2002: 156). Но вариации мотива милосердия героя проявляются также и в других сценах романа: во второй части, озаглавленной «Святотатец», герой, уже став атаманом разбойничьей шайки, отказывается убивать старика-свидетеля, который притворяется слепым; герой, как и полагается благородному разбойнику, не обижает бедных:

«Крестьян я грабить не буду. Не стану также жечь деревни и мучить бедных людей. Пусть честные пахари спокойно работают!»

Не убивает он и священника:

«А я, знаете ли, хоть и присваиваю церковное имущество, но не люблю проливать христианскую кровь».

Сама идея Ангела смерти с мечом в руке восходит к еврейской традиции, в которой он известен как «малах-ха-мавет», или вестник Бога. Поэтому происхождение в романе мотива Ангела смерти с уверенностью можно отнести к еврейскому фольклору, в котором он известен как мотив «V233». (Томпсон 1955–1958). Ангел смерти следует воле и приказам Бога и в подавляющем большинстве фольклорных и Талмудических описаний является жестоким и упрямым (Noy 2008). Но в еврейской фольклорной традиции, хотя и значительно реже, встречается также и милосердный, способный на сострадание Ангел смерти. Например, существуют истории об Ангеле смерти, вознаграждающем добродетельного человека, утешающем людей, потерпевших бедствие, и т. д. (см.: Noy 2008). Милосердный Ангел смерти встречается также в книге Моэд Катан, 11-м трактате Седера Моэд Мишны и Талмуда. Там Ангел смерти изображен почти как человек, которого может тронуть чье-то доброе дело, и который может пожалеть смертного и дать ему время подготовиться к смерти (Patai, Bar Yizhak 2013: 30).

Именно таким, т. е. в соответствии с еврейской фольклорной традицией, изображен Ангел смерти и в исследуемом романе: он милосерден, у него «строгое и доброе, всепрощающее лицо».

Отдельного внимания заслуживает тот факт, что в романе вещей (или пророческий) сон является важной частью сюжета. Сон описывается в третьей части, озаглавленной «Шведский всадник». Герой, уже добившийся всего, чего желал, но неправедным путем — отобрав обманом у Торнфельда и невесту, и семейную реликвию, волшебную Библию, и разбогатев путем грабежей церковного имущества, — как-то, случайно оказавшись в поле, «предавшись мечтам, сам не заметил, как задремал». Вдруг он слышит страшный шум, его тело сковывает

какая-то непонятная сила, которая не дает ему двинуться, «одновременно поднимая его над землей». Герой оказывается высоко посреди облаков, где видит «трех мужчин, сидящих на трех престолах, к которым вели три ступени». Далее следует описание главного мужчины, сидящего посредине, он знаком герою «по иконам, как святой Иоанн Богослов». Упоминание икон и Иоанна Богослова, хоть и кажется отсылкой к христианской традиции, не должно, однако, вводить нас в заблуждение. Тот факт, что ангелы, и особенно «ангел-херувим с обнаженным мечом в деснице» (т. е. Ангел смерти или «малах-ха-мавет», атрибутом которого является меч), а также мотив Суда, появляются во сне героя является очень важным, т. к. напрямую отсылает читателя, знакомого с еврейской традицией, к еврейскому фольклорному мотиву М302.7, «Предсказание во сне» (Томпсон 1955–1958).

Сон героя представляет собой отдельную новеллу, что также органически связывает роман с еврейской традицией. Не представляет никакого сомнения, что автор таким образом отсылает «знающего» читателя к популярной еврейской литературе, в которой, начиная со Средних веков, были широко распространены произведения, где вещей сон героя использовался как часть сюжета: сон помогал герою получить знания о предстоящих событиях, и таким образом, силу. Так, например, в книге «Сефер ха-хасидим», датируемой XIII веком и приписываемой Рабби Ехуде Благочестивому, содержатся многочисленные описания снов, в которых фигурируют мертвые и их рассказы о загробном мире. Подобные описания выдержаны в рамках культурных конвенций того времени и обычно повествуют о наказании и вознаграждении (Patai, Bar Yizhak 2013: 128–129). Все это можно обнаружить и в исследуемом романе.

### **Табу — нарушенная клятва**

Еще одним еврейским фольклорным мотивом является клятвопреступление героя (ложная клятва). В самом начале романа герой дает ложную клятву Торнфельду, за что его потом и судит Высший Суд:

«Обещай мне, брат, — тихим голосом попросил Торнефельд бродягу, — что отдашь Библию лично в руки моему королю.

— Обещаю тебе перед Богом и ликом Его! — торжественно сказал бродяга, показывая рукой в зависшую над полями ночную мглу. — Не печалься! Я указал тебе единственно верный путь. — И тут же добавил себе под нос: — Король и без того богат, зачем ему твое заветное сокровище? Лучше я сохраню его для себя. Я буду так крепко стеречь его, что сам дьявол не отнимет его у меня».

Само по себе клятвопреступление известно как еврейский фольклорный мотив С94.2 (Томпсон 1955–1958). Кроме того, запрет ложных клятв хорошо известен и в еврейской религиозной традиции, для которой святость клятвы

была нерушимой. Ложная клятва в Библии каралась таким же наказанием, какое предназначалось обвиненному, чья вина подтверждалась истинными свидетельствами, например: «Не произноси ложного свидетельства на ближнего твоего» (Исх. 20: 16); «Не клянитесь именем Моим во лжи, и не бесчести имени Бога твоего» (Лев. 19: 12).

### Царь Давид — грешник

Еще одной важной отсылкой к еврейской традиции является упоминание Царя Давида как прощенного грешника во второй части романа, в приведенном ниже эпизоде встречи героя (атамана шайки разбойников) с молодым дворянином:

«— Это будет не конец, — возразил разбойник. — Вот и царь Давид был большой грешник, но перед смертью удостоился от Бога великой чести!»

Хотя в романе Царь Давид упоминается всего лишь один раз и вскользь, нам этот факт кажется очень важным, т. к. свидетельствует о сознательном использовании Перуцем элементов еврейской традиции. Прощение грехов Царю Давиду является важной частью еврейской, и особенно Талмудической традиции, в которой Царь Давид известен как помазанник и предтеча Мессии, а также как воплощение чаяний еврейского народа. Талмуд последовательно освобождает Царя Давида от каких бы то ни было грехов, ему даже прощается его грех по отношению к Урии Хеттеянину (Patai, Bar Yizhak 2013: 119). На протяжении веков образ Царя Давида являлся центральным как в еврейском фольклоре, так и в литературных произведениях (там же).

В том же эпизоде проскальзывает мотив богоизбранности, также характерный для еврейской традиции:

«— Для меня тут нет ни стыда, ни срама, — так же спокойно продолжал атаман. — Если Богу было угодно сделать меня тем, кто я есть, то как я могу уклоняться от Его воли?»

Но, в то время как другие писатели Венского круга, к которому принадлежал и Перуц, открыто используют в своих романах еврейский фольклор (например, Мейринк в романе «Голем»), стратегия Перуца в романе «Шведский всадник» совершенно иная — он всячески уводит читателя от мысли о том, что в его романе есть какие-то отсылки к еврейской традиции. Так, например, один из персонажей даже говорит:

«Почему Бог не сделал всех людей христианами? Почему живут на свете всякие турки и жидаы? Ведь это не по Его мысли! Этого не должно быть!»

Несмотря на то, что связь с еврейским фольклором и еврейской традицией в романе проявляется имплицитно, в сквозных эпизодах и малозначительных, на первый взгляд, ремарках, намерение автора вступить в диалог с «посвященным» читателем, знакомым с той же традицией, представляется несомненным, потому что весь текст романа сплетен из аллюзий и цитат.

### **Символика чисел**

Еще одной чертой романа, связывающей его с еврейской традицией, является символика чисел. Например, герой живет со своей женой 7 благополучных лет, он отправляет настоящего шведского дворянина Торнефельда в епископский ад на 9 лет, и так далее. На «магию цифр» в романе обращали внимание многие исследователи, однако они интерпретировали ее в рамках христианской традиции. Так, например, Хутгер подметила магию цифр и связала ее с христианской символикой. Интерпретация Хутгер для числа 9 — три раза по три «в значении небесного совершенства и Божественного отражения» (Hütter 2014: 95), для числа 7 — три плюс 4, т.е. Божественная Троица, и земля и тело (там же). Однако, если число 9 может интерпретироваться по-разному, то 7 «тучных» лет являются ничем иным, как аллюзией на библейские сны фараона и их интерпретацию Иосифом. Кроме того, в контексте всего вышесказанного «7 благополучных лет» нам представляется достаточно вероятной аллюзией на еврейскую фольклорную традицию, например, на распространенный фольклорный сюжет «Невеста, поспорившая со смертью», в котором невеста защищает своего жениха, вызывает Ангела смерти на Высший суд, и в результате жених получает отсрочку от смерти на 7 лет; или другие варианты мотива «семь благополучных лет» (см.: Berlowitz 2004; Lindbeck 2013).

### **Связь романа с мировым фольклором**

Несмотря на то, что связь «Шведского всадника» с еврейской фольклорной традицией представляется несомненной, было бы упрощением говорить только о каких-то конкретных источниках, из которых Перуц почерпнул материалы для своего романа. Как будет показано далее, роман во многом основан не только на еврейском, но и на мировом фольклоре. Для того, чтобы понять, почему фольклор «проникает» в роман в таком количестве, нужно вспомнить о Праге (магической Праге) и ее атмосфере, в которой создавались произведения Перуца и других писателей Венского круга. Прага являлась фоном, который оживлял для Перуца фольклорные и мифологические мотивы и представления. К ней он возвращался на всем протяжении своей жизни, она являлась «сценой его молодости» (Müller 2007). Творчество Перуца отмечено влиянием Венского модернизма, поэтому неслучайно мистическая Прага конца 19-го века для Перуца,

как и для других писателей Венского круга, представляет собой мифологический архетип, побуждающий его обращаться к фольклору и мифологии. Мистическая Прага сама по себе создавала атмосферу, благоприятную для готического романа и фантастики. По словам Демеца, «Прага — фантастический город, город сказок, мистического», который становится для писателей городом-мифом в конце 19-го века, именно тогда, когда большая часть еврейского города и других старых кварталов была разрушена городскими властями (Demetz 1997: 320–321). В популярном сознании Прага с конца 19-го века становится средоточием сверхъестественного. С ней связывают огромное количество страшных историй о призраках — о таких пражских персонажах, как Голем, Вечный Жид, Рабби Лёв, Рудольф II — которых, по преданию, можно было встретить в «специальных местах на странных улицах, в полуразрушенных церквях, древних синагогах, на кладбищах или в тюрьмах, полных мелодраматических подробностей, болезней, барочных чудес, оккультных сил и еврейской магии» (там же). Фольклорная и мифическая Прага отличалась своеобразной демонологией и постоянным набором демонологических персонажей, некоторые из которых являлись историческими лицами (Тихо Браге, Арчимбольдо) (Ripellino 1995: 85). А еврейская Прага являлась центром пражского мифа и магической Праги, в которой, по словам Аполлинера, все, даже стрелки часов на башне, поворачивалось в другую сторону (там же).

К «пражскому» циклу относятся, например, такие романы, как «Пражская ведьма» Кроуфорда (1890), «Король Богуш» Рильке (1899), «Готическая душа» Карасака (1900), «Пражский прохожий» Аполлинера (1903), «Голем» Мейринка (1915). При этом каждый писатель по-своему творчески перерабатывал те фантастические материалы, которые ему предоставляла мифическая Прага. Создание подобных произведений, по Демецу, напоминает процесс готовки, когда каждый писатель добавляет к пражскому мифу собственные «специи», как например, эротика у Леппина или барочный элемент у Перуца (Demetz 1997: 320–321).

Исследователи неоднократно отмечали «барочный», тяготеющий к чудесному характер «Шведского всадника» (например: Jacquelin 2004: 17–18; Hütter 2014: 86). Поэтому неслучайно, что пражская мифология и демонология представляют собой фон, оживляющий в воображении Перуца и других писателей универсальные фольклорные и мифологические мотивы и представления. Действительно, иллюзия исторического повествования с элементами чудесного в романе умело поддерживается Перуцем при помощи подлинных и стилизованных фольклорных материалов. В этом Перуц, отдавая «дань моде» (Жирмунский 1996: 178–183), продолжает традиции романтической литературы. Жирмунский, говоря о моде, требующей от писателей религиозного и таинственного, называет этот механизм «*пробужденной к новой жизни сказкой со всем аппаратом сверхъестественного и чудесного*», которая втягивается в цепь литературной преемственности» (там же).

### **Фольклорная природа романа «Шведский всадник» и фольклорные жанры**

Кроме вышеуказанных еврейских легенд, Перуц широко использует в романе и другие фольклорные материалы, например такие жанры, как заговоры, пословицы, приметы, легенды и суеверия, что демонстрирует его прекрасное знакомство с мировым фольклором.

В этой связи особенно интересен один эпизод из вещего сна героя. После того, как Высший судья выслушивает свидетелей, рассказывающих о таких преступлениях героя, как святотатство, кражи и тому подобное, и все же решает его простить, ангел объявляет последнее преступление, а именно ложную клятву. Герой уверен в том, что о его преступлении никто не может знать, т.к. когда он давал клятву Торнфельду, не было свидетелей, но тут ангел вызывает «безгласных свидетелей»:

«По его знаку небесное воинство раздвинулось, освободив большое пространство. И ангел запел глубоким басом:

Степь и лес, камыш и прут,  
И тропа, и колея,  
Ветер, поле и земля,  
Мох сухой, песок и прут,  
И зола из очага,  
Камни, доски, кочерга,  
Веник, ступка, балки крова  
Встаньте здесь, держите слово!

И тут из бездны поднялись безгласные вещи — земные свидетели. Шурша, скрипя, свистя голосом ветра, гудя голосом огня в очаге, начали они говорить, и небесные судьи внимали им и понимали их речи...

— Свидетели сказали и были услышаны. Преступление установлено! — произнес Иоанн.

— Он виновен! — подтвердил голос Бога. — И я определяю ему участь: он один понесет свой грех до конца дней своих и не умрет, пока не отдаст свою жизнь, чтобы искупить его, и никому он не сможет признаться в грехе своем, кроме ветра и земли!»

Этот эпизод основан на универсальном фольклорном мотиве «говорящий тростник». О преступлении рассказывают предметы и безгласные вещи. Этот мотив также известен под № АТ 759 «Ангел и отшельник», «Божья справедливость торжествует»; он же семантически связан с мотивом № АТ 782 «У царя Мидаса ослиные уши»; «Говорящий тростник выдает секрет»; «Поющие кости» и т.д. Есть у него и литературные параллели, например, «Тростник» Лермонтова, который, в свою очередь, близок к распространенному сюжету «Две сестры» («Биннори»), известному по английским, шотландским, норвежским, шведским, литовским и другим образцам; есть он и в сказочном фольклоре, например, немецком — сказка типа «Тюльпанное дерево», известная по сборнику Гриммов (Найдич 1987; Вацуρο 2008).

Параллелизм образов является еще одним характерным для фольклора художественным приемом в романе. Так, например, земля без заботливого хозяина уподобляется дочери без любящего отца (сирота, которую обманывает управляющий); Библия, запятнанная кровью шведского короля, является образом, параллельным клейму на лбу, которое можно искупить только кровью.

Что касается фольклорных жанров или, скорее, текстов, которые Перуц вплетает в повествование, их в романе так много, что представляется вероятным, что автор специально работал с фольклорными источниками и сборниками. Даже если приведенные ниже приметы, суеверия, заговоры, пословицы и легенды и являются авторской стилизацией, что маловероятно, они очень достоверны. Приведем несколько примеров.

### 1. Легенды и демонология

А) Мертвый Мельник является вполне реальным персонажем романа, играющим значительную роль в развитии сюжета, и, в соответствии со своей универсальной функцией мифологического персонажа-медиатора, осуществляет связь с потусторонним и миром мертвых. Мельник отлавливает и заманивает беглецов и бедняков для того, чтобы отправить их в «епископский ад», который является символом загробного мира на земле (на принудительные работы к епископу, с которых живым никто не возвращается).

В основе практически всех сцен с Мельником лежат фольклорные легенды:

«На скамье у печи сидел мужчина с тускло-желтым, морщинистым, изрезанным глубокими складками и словно бы выдубленным из испанской кожи лицом. Глаза его казались безжизненными, как две ореховые скорлупки. На нем был кафтан из красного полотна, широкополая извозчицкая шляпа с пером и высокие сапоги с натянутыми выше колен голенищами. Он сидел молча и, казалось, не проявлял никакого интереса к происходящему, но при этом так жутко кривил рот и поблескивал зубами, что оба спорщика не на шутку перепугались, а бродяга даже вообразил, что это сам мертвый мельник припелся из адского огня посмотреть, что творится у него на мельнице».

Мельник — самоубийца, «восставший из могилы призрак» со всеми неизбежными фольклорными атрибутами незахороненного мертвеца, способного вредить:

«— Да! Я и есть тот самый мельник! — горячо заговорил старик в красном кафтане. — Верно, был у меня такой скверный час, когда я хотел было расстаться с жизнью, надев петлю на шею. Но в последний момент ко мне пришли люди епископа с фоггом и слугами и обрезами веревку. Потом фельдшер пустил мне кровь, и я остался жить. Теперь я вожу грузы для

его княжеской милости, господина епископа. Езжу по военной дороге и доставляю купеческие товары из разных стран и городов — из Венеции и Махельна, Варшавы и Лиона. А вы чем занимаетесь?»

Мельнику как самоубийце, похороненному в неосвященной земле, нет покоя:

«— В одну скверную ночь он надел себе петлю на шею. Я могу рассказать, как это было. Когда петля затянулась, он услышал голос ветра: “Это грех! Это великий грех!” Но было уже поздно. Сова била крыльями в окно и кричала: “Фу-бу! Фу-бу! Адский огонь!” Но было поздно...

— Люди нашли его и послали за лекарем и старостой. Но староста сказал, что срезать веревку самоубийцы годится только палачу, а людям из общины это не пристало. Так он висел и висел, а когда староста все-таки пришел снять его, веревка уже была перерезана и трупа не было: дьявол снял его и унес в лес, и никто в деревне не знает, куда...»

Мельник — призрак, он появляется на земле только раз в году:

«— Да, я помню тебя, — спокойно ответил он. — В народе тебя прозвали Мертвым Мельником. Люди говорят, что ты уже давно не земной житель. Только один раз в году приходишь ты на землю, а потом превращаешься в мешок пыли и праха, и собака уносит тебя в ад. Сегодня, значит, твой день?»

Интересно, что Мельнику, так же, как и главному герою романа, в самом конце романа даруется вечный покой (что также является проявлением мотива милосердия):

«Ветер раскачивал деревья, с неба непрестанно сыпалась дождевая пыль. Мельник все ниже склонялся над землей и все невнятнее бормотал:

— Здесь он лежит и ждет, когда Бог смилуетя над ним... А ты иди своей дорогой... Два раза прочтешь на ходу “Отче наш” и тут же увидишь епископских слуг. Они начнут бить тебя — они привыкли так встречать новичков, но ты вынесешь, ты привычный... Скажи им только, что я заплатил последний пфенниг из моего долга господину епископу и больше никогда не приду к нему...

Безымянный пошел указанным путем. Фонарь позади него погас, и, оглянувшись назад, он уже не увидел ни мертвого (теперь, должно быть, и в самом деле мертвого!) мельника, ни даже просвета между деревьями в том месте, где была могила».

Б) Епископ и епископские каменоломни (ад) как аналог преисподней:

«дом, где пламя рвется из окон, а на карнизе пекут яблоки... Ему и впрямь воочию представился серный огонь и раскаленная бездна — этот приют проклятых Богом душ, место, которое у грешников звалось “нашим будущим домом”».

## 2. Заговоры

В романе широко используются заговоры, которые призваны помочь (и помогают) герою в разнообразных ситуациях — спасают его от нечистой силы (например, от Мельника), помогают остановить кровь и т. д. Герой представляется весьма сведущим в народной медицине, он знает заговоры, может отличить «правильные» слова от неправильных, т. е. заговор, который обладает силой, от заговора, не имеющего силы.

Приведем несколько примеров, доказывающих прекрасное знакомство Перуца с фольклорными материалами.

А) Заговоры вместе с описанием магического обряда, необходимого для того, чтобы заговор подействовал:

i «Он принялся торопливо креститься за спиной у Торнефельда, призывая Христа, поминая его муки и раны, кровь и воду. Он надеялся, что привидение, оставив после себя запах серы, немедленно отправится обратно в адскую бездну. Но человек в красном кафтане продолжал сидеть на скамье и, не шевелясь и не моргая, смотреть на пришельцев.

Вор хорошо понимал, что это был неподходящий способ обращаться с привидениями. Ему вдруг пришло в голову, что и сам он, растерявшись, прошептал не те заклинания, какие необходимы. Христовой кровью и ранами заклиная жажду, нарывы и лихорадку, а привидения от этого не исчезают. Но прежде чем он успел вспомнить рекомендуемые заклятья, старик в извозчицкой шляпе вдруг обратился к нему...»

ii «Бродяга почувствовал холодную руку мельника — этого живого мертвеца — на своей груди, и она показалась ему тяжелой, словно в кошмарном сне. Ему не хватало дыхания, ему казалось, будто эта вернувшаяся из адского огня пропащая душа обладает сверхъестественной силой. Он хотел ударить привидение и бежать, но не мог даже пошевелиться. И тут, пребывая в последней степени отчаяния, он вспомнил заклинание — истинное заклинание — для тех, кому надо изгнать привидение. Захлебываясь и кашляя через каждое слово, он выкрикнул заветное четверостишие в лицо мельнику:

Во имя Иисуса и Марии  
Пади, пади на колени,  
Моли, моли Деву с Младенцем,  
Принять твою душу и сердце!

— Что ты там такое хрипишь? У нас тут не церковь, и время для молитвы еще не пришло, — услышал он вдруг голос мертвого мельника, который валялся в снегу, сбитый с ног неожиданным ударом. Только теперь вор сумел вольно вздохнуть и пошевелиться. Камень больше не давил ему на грудь.

— Помогите мне встать! — кричал оживший мертвец. — Как ты смел меня ударить, висельник? Ничего, за это с тобой рассчитается палач! Да помоги же! Или не видишь, что я не могу подняться?

Бродяга отлично помнил, что не бил ожившего мельника. Заклятие, которое вовремя сорвалось у него с губ, поразило врага, и призрак был вынужден выпустить его и упасть на колени».

iii «Атаман задумался. Как бы скорее залечить рану? Если бы только он знал верный способ! Боль мешала ему думать, да и жизнь могла незаметно уйти с вытекающей кровью. Когда-то он слышал исцеляющее раны заклинание, но, сколько ни силился, не мог его вспомнить. А ему так нужно было поскорее восстановить силы!..

— Ты хочешь отвести от меня “холодный огонь”<sup>2</sup>? — прохрипел атаман.

Эльфы, которые наводят “холодный огонь”, уйдут в пустынное место, спрячутся под водой, залезут в дупла деревьев, стоит мне произнести заветное заклятие, — пообещала Рыжая Лиза.

Бродяга уставился на нее мутным взором и со стоном потребовал:

— Заклятие! Если ты знаешь его, то скажи мне, и я возьму тебя с собой. Заклятие! Ради всего святого, скажи мне заклятие!

Подумав пару мгновений, девушка тихо запела:

Когда Христос на крест пошел,  
Стонали поле, лес и дол,  
Заплакали трава с листвою...

— Нет! — перебил бродяга. — Это не то! Я знаю это заклятие, но оно не помогает. Мне нужно другое — настоящее!

— Другое? — повторила Лиза. И, подумав еще мгновение, положила руку на пропитанную кровью повязку и вновь запела:

Растут три цветочка...

— Вот оно — верное заклятие! — обрадованно закричал атаман, узнав слова. — Пой до конца!

И козочка Ибица запела громче:  
Растут три цветочка по Божьему слову:  
Один из них алый, белый другой,  
И третий, посаженный Божьей рукой.  
Трицветье, трицветье, рану закрой!

— Рану закрой! Кровь, стой! — повторил атаман, а затем закрыл глаза, и ему показалось, что черная птица-боль отпустила свои когти и отлетела от его тела».

Все приведенные выше примеры демонстрируют прекрасное знакомство автора с народными представлениями о болезнях, о лечебной и бытовой магии, и нам представляется, что тексты заговоров были заимствованы автором из достоверных источников.

---

<sup>2</sup> «Холодный огонь» — народное название лихорадки, жара с ознобом.

### 3. Приметы и суеверия

Герой не только знает заговоры, приметы и народную медицину, он разговаривает пословицами, например «заяц никогда не бывает более быстр и ловок, чем когда за ним гонятся псы».

Фольклорные представления появляются в романе не только в связи с героем. Так, например, когда маленькая дочка, решив привязать героя, обращается к конюху — бывшему разбойнику из шайки ее отца — с просьбой ей помочь, она получает совет положить соли и земли в мешочек и вшить его в одежду отца. Этот пример симпатической магии также представляется достоверным и взятым из источников (особенно учитывая то, что магические действия рекомендуется производить во время полной луны — факт, хорошо известный в фольклоре: полная луна способствует успеху предприятия):

iv «— Так вот, насыпь соли и земли в мешочек, а мешочек зашей отцу в голубой мундир между сукном и подкладкой. Но только это нужно сделать ночью, при лунном свете, да так, чтобы никто не видел у тебя в руках нитки с иглкой, и чтобы игла не блестела, и чтобы ни одна собака в это время не лаяла и ни один петух не кричал, а то колдовство нарушится и тебе придется делать все с самого начала. Поняла?

— Поняла, — прошептала девочка.

— Соль и земля в его мундире, — продолжал разбойник, — будут иметь над ним такую силу, что он станет думать о тебе день и ночь. Они свяжут его сильнее, чем цепь от церковного колокола, и притянут к тебе, где бы он ни был. Он не будет знать ни минуты покоя, и если не днем, так ночью будет приходить к тебе. Ты все запомнила?

— И непременно при свете луны, а не при свечке или лампе! — еще раз предостерег ее Сверни Шею. — И чтобы игла не блестела! Не забудь! Новолуние было одиннадцать дней назад, и сейчас луна уже светит ярко, так что дело должно получиться!»

Приведенные выше примеры и являются именно тем, что Жирмунский и называет *пробужденной к новой жизни сказкой со всем аппаратом сверхъестественного и чудесного*.

### 4. Волшебный предмет-помощник

Последним примером проникновения фольклора в роман является волшебный предмет-помощник — Библия, которой обманом завладевает герой. Приведем несколько примеров:

v «Но сначала он должен заполучить грамоту, которая одна лишь и придает такое огромное значение Торнефельду. С этим заветным куском пергамента он сможет легко завоевать свое счастье. А что до Торнефельда, то пусть он без грамоты попытает удачи в шведском войске».

«Он вытащил грамоту из-под куртки. Ею оказалась небольшая печатная книга. Бродяга схватил ее обеими руками и крепко прижал к себе, словно боялся, что Торнефельд может снова отобрать ее.

— Это — Библия Густава-Адольфа. Он носил ее под панцирем в каждом сражении. Она была у него, когда он пал при Люцене, — негромко рассказывал Торнефельд. — Листы ее напоены благородной кровью короля. Мой отец получил ее от деда, который при Люцене был полковником синих драгун. Ты должен отдать эту книгу лично в руки королю. Я надеялся благодаря этой реликвии сыскать себе честь и удачу в шведской армии. Она наверняка открыла бы мне путь к успеху».

«Зарубите себе на носу: у меня есть волшебная грамота, которая дарует мне силу и удачу. И если вы пойдете за мной, удача повалит к вам, как снег в декабре, — большими хлопьями!»

«— Как может не быть нам удачи, — вмешалась Рыжая Лиза, — когда при тебе твоя реликвия, которая помогает тебе в самых трудных делах?»

«Он резко поднялся на ноги, достал из-за пазухи свою бесценную реликвию и бросил ее на стол.

— Ты удивительно изменилась! — сказал он, обращаясь к Библии Густава-Адольфа. — Было время, когда ты гнала меня от аферы к афере, от схватки к схватке. День и ночь ты указывала мне на рассеянное по всей стране золото и серебро и подсказывала, как мне стать богатым и счастливым. А теперь ты не показываешь мне ничего, кроме того, что я утратил навсегда. Прощу тебя, довольно! Не делай меня еще несчастнее, или, клянусь Богом, я брошу тебя в печь! Я сыт тобою по горло!»

Библия в романе — не что иное, как сказочный волшебный помощник, она не просто амулет, а предмет, имеющий власть над своим владельцем.

## **Заключение**

Есть некоторая историческая несправедливость, или «ирония истории» (по словам Эккерт) в том, что Перуц не был понят в Израиле. Он остался в этой стране чужаком, т. к. писал по-немецки. Несколько попыток перевода его романов на иврит так и не сделали Перуца частью израильской литературы, несмотря на настоятельные рекомендации критиков. Например, сразу после смерти писателя, Алис Шварц писала о Перуце как о великом еврейском писателе: «Его книга очень насыщена в содержательном плане, полна глубоких мыслей, но написана легким для чтения стилем... Лео Перуц был не только писателем, но и философом и метафизиком, которому нет равных: великий сын народа, называемого народом книги» (цит. по: Eckert 1993: 14). Ирония истории состоит еще и в том, что Перуц не был достаточно понят

и германоязычными читателями<sup>3</sup>. В письме к брату Паулю, датированном 14-м мая 1945 г., Перуц просит того сказать ему честно, есть ли какой-нибудь шанс, что его книги будут издаваться в «новой» Германии в 1946. При этом Перуц выражает пессимизм, говоря, что современная ему Германия выродилась во «владельцев мелких земельных участков, и что издатели, журналисты и кинопродюсеры, даже если они и существуют, вряд ли будут когда-либо знать мое имя»<sup>4</sup>.

Мы надеемся, что предложенный в данной статье анализ романа сравнительным методом поможет разгадать некоторые загадки и парадоксы Перуца, на которые так часто обращают внимание исследователи его творчества. Нам кажется, что только сравнительный метод позволяет обнаружить в романе скрытые пласты, связанные с еврейской традицией и фольклором, и помогает понять истинные намерения автора, которые он так искусно завуалировал по ряду идеологических причин.

Таким образом, обнаруженные в романе аллюзии на еврейские легенды и другие фольклорные материалы, позволяют пролить дополнительный свет на творчество Перуца и его место в еврейской и мировой литературе.

### Литература

- Ager J.P.* Heimat's sentry: images of the golem in 20th century Austrian literature. Washington, DC, 2012. URL: [https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/558277/ager\\_georgetown\\_0076d\\_12014.pdf?sequence=1](https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/558277/ager_georgetown_0076d_12014.pdf?sequence=1)
- Berlowitz Y.* "Seven Good Years," in: Encyclopedia of the Jewish Story: Sippur Okev Sippur, edited by. Yoav Elstein, Avidov Lipsker, and Rella Kushelevsky, pp. 317–19. Ramat Gan: Bar-Ilan University Press, 2004.
- Blazek K.* "Leo Perutz: Die Suche nach Identität". AHS Capstone Projects. Paper 8. 2005. [http://digitalcommons.olin.edu/ahs\\_capstone\\_2005/8](http://digitalcommons.olin.edu/ahs_capstone_2005/8)
- Chassagne J.-P.* Le libre jeu du roman avec l'autorité des genres dans l'oeuvre de Leo Perutz. In: Cahiers du CELEC en ligne, №9. Université de Saint Etienne, 2014. URL: [http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr/files/Documents/cahiers\\_du\\_celec\\_9/4.%20J.-P.%20CHassagne.pdf](http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr/files/Documents/cahiers_du_celec_9/4.%20J.-P.%20CHassagne.pdf)
- Chassagne J.-P.* Leo Perutz et le scepticisme viennois. L'ébauche d'une éthique du désenchantement Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne (CELEC, coll. « Les Scripturales »), 2012.
- Demetz P.* Prague in black and gold. Scenes from the life of a European city. Hill & Wang, A division of Farrar, Straus & Givoux, New York, 1997.
- Diamond E.* Wrestling the Angel of death: form and meaning in Rabbinic tales of death and dying. In: Journal for the Study of Judaism, 26. № 1. 1995. P. 76–92.
- Eckert B.* Romancier métaphysique ou auteur de romans populaires? In: Leo Perutz ou L'ironie de l'histoire. (ed. Jean-Jacques Pollet), Presses Universitaires de Rouen, 1993.

---

<sup>3</sup> <http://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/EN/Persons/perutz-leo-en.html>

<sup>4</sup> Там же.

- Hütter Y.* Die Verquickung von Handlungsmacht: Determinismus und Freiheit in Leo Perutz' Der Schwedische Reiter. *Journal of Austrian Studies*, Volume 47, № 1, Spring, 2014. P. 79–101.
- Jacquelin E.* Le péché salvateur ou: les paradoxes de l'imposture dans Le Cavalier suédois de Leo Perutz. *Germanica*, № 35. «La figure de l'imposteur dans la littérature de langue allemande au xx<sup>e</sup> siècle». 2004. P. 105–118.
- Larkin E.T.* Leo Perutz's Zwischen neun und neun: freedom, immigrants, and nomadic identity. *Colloquia Germanica*, Vol. 39. № 2. Themenheft: Writing in/about Vienna, 2006. P. 117–141.
- Lindbeck K.* Brides who challenge death: a Jewish folktale motif retold in different cultural contexts. In: *Women in Judaism*. Vol. 10. № 2. 2013.
- Meister J. Ch.* Der schwedische Reiter – Von der Schuld der Identität. In: Brigitte Forster and Hans Harald Müller (Eds.): *Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen*, Wien: Sonderzahl, 2002. P. 143–159.
- Müller H.H.* Leo Perutz. Biographie. Wien: Paul Zsolnay, 2007.
- Noy D.* Angel of Death. *Encyclopaedia Judaica*. 2008. Цит по: [https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud\\_0002\\_0002\\_0\\_01095.html](https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0002_0_01095.html)
- Patai R., Bar Yizhak H.* *Encyclopedia of Jewish folklore and tradition*. M. E. Sharpe Armonk, New York London, England, by M. E. Sharpe, Inc. 2013.
- Ripellino A.M.* *Magic Prague*. David Newton Marinelli (Translator), Michael Henry Heim (Editor). Picador, 1995.
- Thompson S.* Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition. Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958. Цит. по: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>
- Transforming the center, eroding the margins. *Essays on ethnic and cultural boundaries in German-speaking countries*. Ed. by Dagmar C.G. Lorentz and Renate S. Posthofen. Camden house, 1998.
- Вацуро В.Э.* О Лермонтове. Работы разных лет. Составители: Т. Селезнева, А. Немзер. М.: Новое издательство (Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 4), 2008.
- Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. Изд-во Аксиома, Новатор. (Серия Памятники и история европейского романтизма). 1996.
- Найдич Л.Э.* Сказка Жуковского «Тюльпанное дерево» и ее немецкий источник // Жуковский и русская культура: Сборник научных трудов. Л., 1987.
- Павлова Н.С.* Природа реальности в австрийской литературе. Языки славянской культуры, 2005.
- Сейбель Н.Э.* Поэтика австрийского романа 20–30-х годов XX века: автореф. дис. д-ра филол. наук. Челябинск, 2007.