

УДК 821.161.1-3.09

**Мусий В.Б.**

доктор филологических наук, профессор  
Кафедра мировой литературы  
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова  
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058  
urd7@rambler.ru

**ОЖИВШАЯ СТАТУЯ КАК ВОЛШЕБНЫЙ ПОМОЩНИК  
В РАССКАЗЕ С. КРЖИЖАНОВСКОГО «КУНЦ И ШИЛЛЕР»**

Цель статьи – исследование мифопоэтического подтекста рассказа С. Кржижановского «Кунц и Шиллер». Результатом исследования является решение проблемы авторской концепции действительности. В центре внимания автора статьи – мотив двойничества в рассказе. Двойником Шиллера является его скульптурный портрет. Он приносит директору театра утерянную шиллеровскую рукопись. Поэтому его функция в произведении – быть дарителем. Двойником Кунца является его башмак. Путь, который проделывают Кунц и его вещь, одинаково бессмысленный. И заканчивается этот путь их поражением: Кунц навсегда теряет возможность получить рукопись и прославиться, а башмак попадает в лужу. В статье идет речь о корнях мотива двойничества (человек – его скульптурное изображение в мифе) и о его месте в произведениях других писателей-современников С. Кржижановского: Рюноске Акутагавы, Александра Грина. Их сравнение подтверждает актуальность оппозиции «мертвый – живой» для литературы эпохи начала XX века.

*Ключевые слова:* миф, мотив, двойничество, оппозиция «мертвый – живой», авторская концепция, С. Кржижановский

Действие рассказа Сигизмунда Доминиковича Кржижановского «Кунц и Шиллер» (1922) разворачивается в немецком городке, празднующем в 1905 году юбилейные Шиллеровские дни. Организатором и центральной фигурой чествования становится директор местного театра герр Готгольд Кунц, вот уже пятнадцать лет увлеченный идеей обнаружения затерянной в бумагах поэта и потому ни разу не публиковавшейся пьесы Ф. Шиллера. Составитель и автор комментариев к собранию сочинений С.Д. Кржижановского (СПб, 2001) Владимир Перельмутер высказал предположение о том, что возможность существования подобного неведомого миру сочинения Шиллера, не является выдумкой автора рассказа. Речь может идти о последней драме Ф. Шиллера о Дмитрии Самозванце. Работа над ней была прервана смертью поэта. С.Д. Кржижановскому могло быть известно о предпринимаемых на протяжении всего XIX века попытках разыскать вариант драмы, завершённый Шиллером хотя бы в черновой форме. Герою его рассказа Кунцу удастся повстречаться с великим немецким поэтом (точнее с его двойником – ожившей мраморной статуей), в результате чего вождельная рукопись оказывается уже почти в его руках. Однако

из-за того, что Кунц слишком поздно понимает, кто и с какой целью явился к нему в лунную ночь, он (а с ним – и все человечество) навсегда утрачивает возможность ознакомиться с ней.

Изучению рассказа С.Д. Кржижановского «Кунц и Шиллер» посвящена статья московской исследовательницы И.Б. Делекторской. В качестве предмета своей работы она избрала гоголевский подтекст в рассказе. Она сравнивает описание двух памятников (Шиллеру – в «Кунц и Шиллер» и Гоголю в повести Кржижановского «Штемпель: Москва»), находит аналогии между «пропавшей» рукописью Шиллера и таинственной «Прощальной рукописью» Н.В. Гоголя, соотносит имена персонажей в рассказе Кржижановского и «Невском проспекте» Гоголя. **Целью** нашей статьи является изучение мифопоэтического подтекста рассказа С.Д. Кржижановского. Как представляется, он дает не меньше материала для суждений о выраженной в нем авторской концепции действительности.

Начнем с уже заявленного нами в начале статьи мотива двойничества. Его суть определяется исследователями по-разному. А. Крылова ограничивает сферу его применения лишь областью сознания и подсознания. «Под двойником, – отмечает она, – мы понимаем проекцию части сознания или подсознания художественного прототипа, функционирующую в качестве самостоятельного персонажа произведения» [8]. А.А. Брудный и А.М. Демильханова, чье исследование относится к области социальной психологии, также преимущественно пишут о душе как двойнике человека. Однако они указывают и на другие варианты двойников: тень, отражение в зеркале, различные изображения человека «Наш двойник, – замечают исследователи, – возникает в зеркале, он запечатлен на фотографиях, он появляется на портрете, если нас рисует художник. По образу человека могут сделать скульптуру, манекен или куклу, и это тоже двойники». Корни подобных представлений о двойничестве эти авторы обнаруживают в древности. Они, в частности, пишут: «У египтян считалось опасным изображать человека на картине, поэтому они изображали людей в виде статуй» [2, 19]. Таким образом, скульптура и человек оказываются абсолютно взаимозаменяемыми в воображении людей уже с ранних эпох цивилизации. У нас есть основания судить и о памятнике Шиллеру в рассказе С.Д. Кржижановского как о двойнике великого поэта. В статье И.Б. Делекторской, ссылающейся при этом на В.Г. Перельмутера, содержится предположение, что С.Д. Кржижановский мог иметь в виду «единственный памятник, представляющий Шиллера сидящим», расположенный «в портале дрезденской Королевской оперы» и являющийся частью «парного» монумента: «по сторонам от входа в театр восседают Гете и Шиллер» [4, 266].

Как представляется, для героя рассказа С.Д. Кржижановского оживший памятник должен был стать его дарителем. Это соответствует архетипическому смыслу, заключенному в феномене статуи. Известно, что изготовленные из различных материалов изображения богов устанавливались в храмах, городах в качестве их оберегов. Так выражалась идея «близости божества к человеку

и его сопричастности человеческой жизни» [6, 153]. Самая известная из таких статуй – изображение Афины. А.И. Зайцев писал о ней следующее: «Чтобы лишить город способности сопротивляться, нужно было сначала похитить у него палладий, изображение его собственной Афины. <...>. В ряде городов считали, что их защищает некогда похищенная из Трои статуя Афины, палладий. ... Позднее палладиями стали называть вообще разные статуи богини Афины, но и им продолжали в разной форме приписывать связь с военной мощью соответствующего города» [5, 110; 112]. В понимании статуи как «материально воплощенного бога-покровителя (лат. *Genius loci*) Р.Г. Назиров видит причину, по которой завоеватели увозили из покоренных ими стран культовые статуи и фетиши, в частности – филистимляне после победы над евреями – Ковчег Завета [9, 24]. Подобные представления о статуях являются отражением распространенных у разных народов мира фетишизма, идолопоклонничества. Указание на их связь находим в работе такого исследователя первобытной культуры, как Э.Б. Тайлор [12, 331; 345-346]. Другой ученый, В.Я. Пропп, писал об одухотворении и использовании с магическими целями различного рода фигурок. В качестве примера он привел описанный Дж. Фрээрером ритуал заманивания в куклу души больного: «Содержа душу больного, кукла могла содержать или представлять душу умершего вообще. Родственники делают небольшую куклу, за которой ухаживают; в этой кукле инкарнируется покойник. Куклу кормят за столом, укладывают спать и т.д.». Еще один пример – одухотворение древними египтянами фигурок «ушебти» и «шаубти» как помощников [10, 199-200]. Все это подтверждает архетипические корни мотива оживления статуи в художественных произведениях. В первую очередь, – эпохи романтизма и неоромантизма. При этом мотив оживления статуи может иметь различные коннотации.

Начнем с того, что статуя нередко оказывается вредителем героя произведения. Такую роль выполняют в произведениях А.С. Пушкина «чудесным образом» пришедшие в движение памятник Петру I скульптора Э. Фальконе, надгробная статуя командора в «Каменном госте» и изготовленный из золота петушок в одной из сказок. На это в свое время обратил внимание Р. Якобсон, писавший о мотиве гибели «после безуспешного бунта» против них героев перечисленных произведений. Такую же роль играет статуя и в новелле П. Мериме «Венера Милосская». Однако чаще всего характер статуи в художественном произведении амбивалентен. Так, к примеру, в «восточной повести» О. Сенковского «Деревянная красавица» (1825) статуя, изготовленная несколькими мастерами (ваятелем, серебряником, портным) и оживленная благодаря молитве дервиша (правда, не Аллахом, а духом зла и хитрости Бедхахмом), представляет опасность только для судьбы, обманом и силой завладевшего ею. «На свадьбе, когда молодые хотели поцеловаться с сладостным вздохом, – сообщает повествователь, – в один миг злой дух, ожививший невесту, перепорхнул в голову кадия. Деревянная красавица снова стала бездушным деревом, а несправедливый судья сошел с ума» [11, 595]. Ни мстящей, ни одаривающей оказывается статуэтка Марии-Каннон в рассказе Рюноске Акутагавы «Мадон-

на в черном» (1920). Правда, когда рассказчик смотрит на нее, ему кажется, что он чувствует исходящую от статуэтки опасность. «Скрестив руки на груди, я некоторое время молча вглядывался в прекрасный лик «Мадонны в черном». И пока смотрел, мне все явственнее чудилось какое-то странное выражение, будто смутно витавшее в чертах этого вырезанного из кости лица. Впрочем, нет, сказать «странное», пожалуй, слишком слабо. Мне показалось, будто все ее лицо дышит иронической, даже какой-то злобной усмешкой» [1, 343]. Он передает многочисленные разноречивые слухи о влиянии этой статуэтки на людские судьбы. С одной стороны, «поговаривали», что «эта Мадонна приносит несчастье... Когда ее просят отвести беду, она насылает еще худшую...». Поэтому считалось, что «прошлое у этой Марии-Каннон зловещее». Однако в той семье, которой принадлежала фигурка, ее берегли «не как раритет, а как божество, охраняющее благополучие дома» [1, 344]. А далее следует изложение семейной легенды. Мадонна в черном исполнила просьбу бабушки, на попечении которой остались малолетние внуки, не забирать жизнь заболевшего ребенка до тех пор, пока не завершится ее собственный земной путь. Так старая женщина надеялась, что у детей будет время подрасти. Присутствовавшая во время молитвы О-Эй заметила (хотя это могло и просто помешаться напуганной девочке), что «“Мария-Каннон” улыбнулась» в ответ на обращенные к ней слова [1, 346]. Предполагалось, что Мадонна защитит заболевшего корью ребенка от смерти. Однако исполнение ею желания заключалось в том, что восьмилетний Мосаку пережил бабушку всего лишь на десять минут. Впрочем, думается, что враждебная (или безразличная) человеку сила заключена, судя по этому рассказу японского писателя, не в самой по себе «Мадонне в черном», а в безличной силе – предопределении. Не случайны заключительные замечания рассказчика: «Я с невольным страхом взглянул на Марию-Каннон – само олицетворение судьбы. На прекрасном лице Мадонны, облаченной в черное дерево, навечно запечатлелась таинственная усмешка, в которой сквозила нескрываемая враждебность» [1, 348]. Поэтому вряд ли стоит судить о действенности силы именно статуи в рассказе Акутагавы.

Нет оснований однозначно определить роль статуи и в «Истории парикмахерской куклы, или Последней любви московского архитектора М.» (1918) соотечественника и современника С.Д. Кржижановского – экономиста, автора трудов по истории и искусствоведению, литератора А.В. Чаянова. Его герой – «московский архитектор М., строитель одного из наиболее посещаемых московских кафе, известный в московских кругах более всего событиями своей личной жизни в стиле мемуаров Казановы», «на закате лет» погрузился в состояние хандры. Но внезапно, оказавшись в Коломне и увидев вылепленную из воска и выставленную в окне парикмахерской голову красавицы, пережил возвращение жажды жить и любить. Все его дальнейшее существование сосредоточилось вокруг поисков той, с кого была вылеплена кукла. Действие в произведении развивается циклически: от разочарования к страсти, вновь к переживанию опустошенности, новому оживлению, а от него – к возвращению

к осознанию бессмысленности происходящего. Последняя встреча с мечтой вызывает в герое лишь боль: «Зловещие куклы смотрели в опустошенную душу своими черными глазами, оттененными зеленоватым опалом тела и рыжими, почти бронзовыми змеями волос. Владимир опустил на пол и, припав лбом к мраморному подоконнику, заплакал» [13, 53]. За этим следует сообщение о смерти человека, влюбившегося в красавицу из воска.

Подводя итоги, выскажем предположение, что ключевую роль в произведениях о встрече человека с оживающей статуей играет воплощенное в каждом из них авторское представление о человеке. Тем более это относится ко всему написанному в начале XX века, в эпоху, когда с особой силой зазвучал вопрос о границах возможного для человека. И здесь можно сослаться на еще одно произведение, созданное одновременно с «Кунцем и Шиллером», – рассказ А.С. Грина «Белый огонь» (1922). Его герой – Джозеф Лейтер, служащий зала художественных аукционов. В силу сложившихся обстоятельств (работы без отдыха) он переживает нервный срыв, попадает в больницу для умалишенных, но затем совершает из нее побег. Оказавшись на воле, он испытывает счастье возвращения к жизни. А с ним – и радость новой встречи с искусством. Трудно точно решить, чем на самом деле была мраморная группа, увиденная им в дебрях лесной пустыни. Но для него самого это была не галлюцинация. У берега ручья он увидел лестницу, по которой, «улыбаясь и простирая руки, сбегал рой молодых женщин в легкой, прильнувшей движением воздуха одежде; общее выражение их порыва было подобно звучному веселому всплеску, овеянному счастливым смехом. Две нижних женщины, коснувшись ногой воды, склонялись над ней в грациозном замешательстве; следующие, смеясь, увлекали их...» [3, 264]. Вполне возможно, эта мраморная группа лишь привиделась Лейтеру, многие годы проведенному среди произведений искусства. И ожили эти фигуры лишь в его воображении. Суть не в степени реальности увиденного возвращающимся к жизни человеком, а в нем самом. Надпись, которую читает Лейтер на медной доске, врезанной под ногами верхней прекрасной женщины, гласит: «Я существую – в силе, равной открытию». Одно из возможных толкований этой надписи заключается в утверждении того, что как наше переживание встречи с искусством, в том числе и скульптурой, так и ее результаты определяются, главным образом, внутренней силой, заключенной в нас самих. От того, какие мы сами, во многом зависит, каким ликом обернется для нас ожившая статуя. Именно перенесение акцента с проблемы допустимости встречи человека со сверхъестественным на проблему достоинства человека, степени его соответствия гуманистическим идеалам является одной из особенностей литературы 1920-х годов. В этом ключе мы и представим наше понимание смысла мифопоэтической основы «Кунца и Шиллера».

Ключевыми в этом рассказе С.Д. Кржижановского являются оппозиции «живое – мертвое»; «духовное – материальное»; «высокое (сакральное в культурном отношении) – профанное». Памятник Шиллеру, который выступает в рассказе в качестве своеобразного хранителя города, представляет собой частицу духо-

вного, а значит – и бессмертного начала жизни его обитателей, погружившихся в быт. Поначалу контраст «материальное – духовное», хотя и присутствует, но не ощущается как резкий. Сообщается, что памятник был установлен посередине Базарной площади и, как кажется, мирно уживался с цветными вывесками и кирпичными стенами домов, обступивших рынок. Среди этих вывесок – та, что принадлежит хорошенькой хозяйке овощной лавки юной фрау Бальц. Именно на нее «пристально, не отрываясь вот уже пятнадцать лет сряду, смотрит мраморный Шиллер». Тем более, еще одна городская достопримечательность, которая весной 1905 года «чествовала» памятник, «вторую и последнюю достопримечательность», тоже относится к ряду явлений духовного порядка – это театр, а организатор чествования – директор этого театра. Правда, о театре сказано, что это было сооружение «несколько казарменного сложения», однако подобное сочетание храма искусства с казармой поначалу не воспринимается как резко контрастирующее. Однако постепенно противоречие между «мертвым», материальным и «живым», духовным усиливается. А с ним становится все более очевидным мотив дегуманизации действительности. Для того чтобы выразить его наиболее очевидно, С.Д. Кржижановский использует такой художественный прием, как олицетворение предметов (оживание мертвого), одновременно применяя к людям эпитеты, характерные для круга вещей. Сообщается, что статья директора театра об утерянном произведении Шиллера «опять **проявила признаки жизни**», «**зашевелившись**» «пространными цитатами». Мраморный Шиллер пятнадцать лет «**смотрит**» на вывеску. Рукопись, которую статуя хотела передать Кунцу – «еще **шевелилась**, еще **выгибалась**»...

Оживают рукопись и статуя в полном согласии с законами мифопоэтического мышления, для которого идеальное (слово) и реальное (событие, действие) тождественны. Продолжая свою торжественную речь уже в обстановке стука и трения кружек, директор театра восклицал: «Как знать, далек ли, близок ли день, когда я, Кунц ... буду держать вот в этих самых руках гениальный манускрипт. И тогда...». То, что именно слова Кунца призывали мраморного Шиллера к действию, подтверждает сама статуя, явившись к тому ночью. «Я решился, – заговорил незнакомец (речь его была очень тиха, почти шепот, с призвуками южно-немецкого акцента). – Эта ночь столь для нас с вами знаменательная... Мне хотелось бы вам сказать... Если слова вашей речи не обманули меня...» [7]. Однако, директор Кунц, чье заветное желание наконец чудесным образом исполнилось, оказался неспособным к открытию, к которому готовил себя многие годы. Дело в том, что «вот уже лет двадцать» как он «забросил всякие литературные искания и даже помыслы о поэзии, стихах, разысканных и неразысканных пьесах». И в основе его нынешнего облика – комическое несоответствие между тем, что он о себе думает, и чем на самом деле является. В мыслях о себе директор Кунц – «самоотверженный разыскатель книжных раритетов», «записной библиофил», «знаток»... На самом деле, судя по тому, как он ведет себя с ночным гостем, теперь это всего лишь спесивый пошляк. Не случайно сообщается, что его фантазии о собственной исключительности в судьбе

утерянной рукописи Ф. Шиллера, были возбуждены «вином, аплодисментами, поощрением». На протяжении всей сцены встречи мраморного Шиллера и директора Кунца гость хмурится, робко возражает, глухо отвечает, признаваясь, что он уже не так молод, как думает хозяин квартиры. Убедившись в своей ошибке относительно настоящего характера человека, произнесшего пламенную речь о его драме, он и вовсе сникает: «Лицо незнакомца будто осунулось и стало мраморно-бледно; он тяжело повернулся в застонавших креслах». Кунц, напротив, все время сохраняет самоуверенность и высокомерие. Робость гостя он связывает с тем, что перед ним – «какой-нибудь приказчик ... пописыватель стишков», «чудак», который неведомо по какому праву «ворвался до света к человеку достаточно заслужившему права на уважение». Однако в результате оказывается, что настоящее величие сохраняет от начала до конца все же не директор, а его «мраморный гость». Это подчеркивается контрастом их фигур после того, как статуя покидает того, чьим дарителем она собиралась стать. В то время, как Кунц занимается тесемками на своих башмаках, неузнанный Шиллер, распрямившись «во весь свой гигантский рост» идет, «звня мрамором подошв о булыжник», «белый и гордый, с чуть ироническим, засиявшим в свете солнца лицом» [7].

Поэтому, возвращаясь к приему олицетворения в рассказе С.Д. Кржижановского, следует уточнить, что «оживают» не все вещи. Знаки одушевления материального применены преимущественно к объектам, связанным с искусством (статья о литературе, памятник поэту, рукопись драмы, кресла, в которых восседает великий драматург и поэт). Остальные предметы остаются лишь материальными атрибутами быта. Но их роль от этого не становится менее значимой. Один из этих предметов быта – башмак Кунца с левой ноги, который приобретает чуть ли не ключевую роль в истории встречи его хозяина с ожившим памятником Ф. Шиллеру. Сначала Кунц развязывает на нем шнурок, стягивает его с левой ноги, пытается нащупать его, вдевает в него ногу, пытается догнать уходящего мраморного гостя. Но это ему не удается из-за того, что развязывается плохо завязанная тесьма на левом башмаке. Когда же теряющий равновесие Кунц скатывается вниз, так и не успев выхватить вожаделенную рукопись из пальцев Шиллера, башмак и вовсе, в отличие от лежащего ничком, «точно мертвый», своего хозяина, покидает его пятку, ударяет носком оземь, подпрыгивает и, «отчаянно взмахнув тесемками», кидается в лужу. Можно предположить, что, если в качестве двойника Шиллера выступает его статуя, то в качестве двойника Кунца – его башмак. Замечанием о попадании пришедшего в движение двойника директора Кунца в лужу завершается начавшийся сообщением о театре и памятнике рассказ о встрече человека, который мог сделать одно из величайших открытий, с готовым содействовать этому открытию его чудесным дарителем. Однако открытие оказалось невозможным из-за того, что претендовавший на такую великую роль человек оказался пошляком.

Рассказ С.Д. Кржижановского начинается с того, что Кунц был «первым из живых, собравшихся вокруг имени великого мертвеца». А позже обнаружи-

вається, що, по суті, єдиним живим серед них і був цей «великий мертвець». О Кунце ж повідомляється, що в момент догадки, кем виявився його нічний гість, він «стояв неподвижно, як статуя, посереді кімнати», а потім, коли рукопис, до якого директору театру все ж вдалося доторкнутися, окаменіла, він і взагалі впав, «точно мертвий». Справа в тому, що загибання Кунца сталося набагато раніше, коли він відмовився від своєї мрії і перетворився в обивателя, лише виконуючого службові обов'язки людини мистецтва.

**Висновки.** Статуя в мистецтвенному творі може виступати подвійником людини, як і будь-яке його зображення, оскільки з точки зору міфологічного світобачення, реальне і ідеальне тотожні. В оповіданні С.Д. Кржижановського скульптурний портрет Шиллера як подвійника великого митця виконує заповітне бажання директора театру Кунца, мріявши відкрити і вивчити втрачену рукопис німецького автора. Однак його дар виявляється марним, оскільки Кунц втратив духовність, а разом з нею і живе початок в собі. «Живе» тут – те, що має стосунок до участі в розвитку загальної життя, тобто має суттєвий характер. В результаті мотив оживаючої статуї в оповіданні С.Д. Кржижановського виявляється пов'язаним не тільки з мотивом подвійності, але і з опозицією «мертве – живе».

### Список использованной литературы

1. Акутагава Р. Малое собрание сочинений / Акутагава Рюноске; пер. с яп. – СПб.: Азбука, 2010. – 736 с.
2. Брудный А.А. Двойник как психологическая проблема / А.А. Брудный, А.М. Демильханова // Вестник КРСУ. – 2011. – Т. 11. – № 8. – С.18 – 24.
3. Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. / А.С. Грин. – М.: Правда, 1980. – Т. 6. – 496 с.
4. Делекторская И.Б. Автор и персонажи «Невского проспекта» в «романтической» новелле С. Кржижановского «Кунц и Шиллер» (1922) / И.Б. Делекторская // Мир романтизма. Материалы международной научной конференции, посвященной 45-летию научной деятельности профессора И.В. Карташовой. Тверь, 24-27 мая 2006 г. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2007. – С.265 – 269.
5. Зайцев А.И. Греческая религия и мифология. Курс лекций / А.И. Зайцев; под ред. Л.Я. Жмудя. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 208 с.
6. Камад И.М. Обрядовая сторона культов Древней Греции / Илона Камад. – М.: Изд-во «Институт общегуманитарных исследований», 2006. – 176 с.
7. Кржижановский С.Д. Кунц и Шиллер: [электронный ресурс]. Режим доступа: [az.lib.ru/k/krzhizhanowskij\\_s\\_d/](http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/)
8. Крылова А. Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения / Анастасия Крылова // Парус. – 2004. – № 34. Режим доступа к электронному ресурсу: [parus.ruspole.info/node/5628](http://parus.ruspole.info/node/5628)
9. Назиров Р.Г. Сюжет об оживающей статуе / Р.Г. Назиров // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов. Межвуз. науч. сб. – Уфа: Башкирский университет, 1991. – С. 24 – 37.
10. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 368 с.
11. Сенковский И. Деревянная красавица / И. Сенковский // «Полярная звезда» на 1825 г. – С.591 – 595.
12. Тайлор Э.Б. Первобытная культура / Э.Б. Тайлор; пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
13. Чайнов А.В. Венецианское зеркало: повести / А.В. Чайнов; Вступ. статья и примеч. В.Б. Муравьева. – М.: Современник, 1989. – 236 с.
14. Якобсон Р. Работы по поэтике; Переводы / Роман Якобсон; сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Статтю подано до редколегії 25.03.2015

**Мусій В.Б.**

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова  
кафедра світової літератури  
urd7@rambler.ru

**СТАТУЯ, ЩО ОЖИЛА, ЯК ЧАРІВНИЙ ПОМІЧНИК  
В ОПОВІДАННІ С. КРЖИЖАНОВСЬКОГО «КУНЦІ І ШІЛЛЕР»**

Мета статті – дослідження мифопоетического підтексту оповідання С. Кржижановського «Кунці і Шіллер». Результатом дослідження є вирішення проблеми авторської концепції дійсності. У центрі уваги автора статті – мотив двійництва. Двійником Шіллера є його скульптурне зображення, яке приносить директорів театру загублений рукопис Шіллера. Тому його функція в творі – бути дарувальником. Двійником Кунца є його черевик. Шлях Кунца та його речі однаково безглуздий. І закінчується їхній шлях поразкою: Кунц назавжди втрачає можливість отримати рукопис і прославитися, а черевик потрапляє в калюжу. У статті вивчені корені мотиву двійництва (людина та її скульптурне зображення в міфі), а також його місце в творах письменників-сучасників С. Кржижановського: Р. Акутагави, О. Гріна. Їх зіставлення підтверджує актуальність опозиції «мертвий – живий» для літератури початку ХХ століття.

*Ключові слова:* міф, мотив, двійництво, опозиція «мертвий – живий», авторська концепція, С. Кржижановський

**Musiy V.B.**

Odessa I.I. Mechnikov National University  
Department of World literary  
urd7@rambler.ru

**STATUE WHICH COMES BACK TO LIFE AS MAGIC GRANTOR  
IN S. KRZHIZHANOVSKY'S STORY «KUNTS AND SHILLER»**

The aim of the article is to research S. Krzhizhanovsky's story «Kunts and Shiller» in aspect of it's mythopoetics. It helps to solve the problem of author's conception of reality. In the spotlight of author of the article is motive of duality in the story. Twin of Schiller is his sculptural portrait. It brings the lost Schiller's manuscript to the director of theatre Kunts. Therefore it's function in the story is to be a grantor. Kunts's twin is his shoe. A way of Kunts and of his thing is the same – senseless. This way ends with a defeat: Kunts forever throws away opportunity to get a manuscript and to become famous, and a shoe gets in a puddle. The roots of motive of duality (a person and it's sculptural image in myth) and it's place in literary work are studied in the article too. In the spotlight in the article are literary works of writers-contemporaries of S. Krzhizhanovsky: R. Akutagawa and A. Grin. Their comparison confirms actuality of opposition «dead – alive» for the literature of epoch of the beginning of XX century.

*Key words:* myth, motive, duality, opposition «dead – alive», author's conception, S. Krzhizhanovsky