

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Выпускная квалификационная работа

**ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА РУСАЛКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX
ВЕКА**

Работу выполнила:
студентка 251 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профиль
«Русский язык и литература»
Бурдина Юлия Андреевна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Завкафедрой

Руководитель:
доцент кафедры русской и
зарубежной литературы
Ширинкин Владимир Ильич

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

(подпись)

ПЕРМЬ
2017

АННОТАЦИЯ

В данной работе исследуется образ русалки в русской литературе XIX века. Он рассматривается в произведениях с точки зрения взаимодействия фольклорных и романтических характеристик. Также выявляются причины аннигиляции и утраты образа в текстах писателей-романтиков.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. РОМАНТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА РУСАЛКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА	9
1. 1. Русалка в славянском фольклоре	9
1. 2. Портрет.....	15
1. 3. Любовь	29
1. 4. Мотив отчуждения.....	37
ГЛАВА 2. АННИГИЛЯЦИЯ ОБРАЗА РУСАЛКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 30-50-х ГОДОВ XIX ВЕКА	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ	62

ВВЕДЕНИЕ

В русской литературе конца XVIII – первой половины XIX века впервые встречается фольклорный сюжет о русалке — речной или морской женщине, которая соблазняет земного мужчину или мстит неверному возлюбленному, утягивая его в воду.

Этот персонаж характерен как для славянского фольклора, так и для средневековых европейских сказаний. В древних славянских преданиях русалка – двойственный персонаж: она опасна, вредит человеку, и в то же время – жертва, несчастная неприкаянная душа.

Интерес к образу водной девы особенно возрос в эпоху раннего европейского романтизма, прежде всего немецкого. Немецкие романтики, осваивая сюжеты, связанные с образом водной девы, часто обращались к героям античной литературы, где в изобилии встречаются наяды, нимфы, ундины, сирены и т.д. В простонародных балладах немецкие романтики, осваивая сюжеты, связанные с образом водной девы, тем не менее, часто обращались к героям античной литературы. В этой связи историк В. Я. Петрухин отмечал: «Обращение к русальской мифологии убеждает в неоднозначности этого образа и по происхождению, и по отношению к человеку» [Петрухин, 2008, с.207].

Собственно в традиционном славянском фольклоре этот мифологический персонаж встречается очень редко, широкое распространение он получил в романтической прозе писателей XIX века. Как правило, в творчестве русских романтиков образ русалки интерпретировался преимущественно в аспекте невольной жертвы. Это есть и у А. С. Пушкина, и у М. Ю. Лермонтова, и у О. М. Сомова и многих других. Мотив жертвенности является литературным романтическим штампом, почерпнутым отчасти из западноевропейской литературы, отчасти из западноевропейской мифологии. Он пришел вместе с романтизмом и

связанным с ним комплексом идей, в том числе — интересом к национальным корням и народной традиции.

К этому образу обращались в разное время фольклористы и историки литературы преимущественно в мифопоэтическом и этнографическом аспектах. Русский историк и фольклорист XIX века профессор И. М. Снегирев считает, что все поверья о русалках имеют одно, весьма близкое происхождение. Разница в деталях определяется исключительно разницей в климатических условиях, почве и народных традициях [Снегирев, 1839, с.6]. Д. К. Зеленин в «Избранных трудах. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки» (1995) делает акцент на том, чем занимались русалки, как проводились русальские обряды, рассматривал образ и наружность, места жительства, их одежду, пищу. Фольклорист классифицирует образы русалки по территориально-географическому принципу, разделяя их на южных и северных, западных и восточных. Он детально описывает их занятия, обряды, наружность, местожительство, одежду и пищу, общую наружность. Особо отмечается исследователем номинация русалок в зависимости от их ареала распространения. Также исследователь акцентирует обрядовую сторону жизни русалок (смерть-похороны), отмечая в ней особенности быта русского народа [Зеленин, 1995].

Образ русалки является сквозным в истории русской литературы: от А. С. Пушкина до поэтов Серебряного века. Историей вопроса занимались многие исследователи. Однако историки литературы обращались к нему исключительно в связи с изучением отдельных произведений русских классиков. Так, например, Ф. В. Корш в «Опытах окончания «Русалки» Пушкина» (1905) исследует русалку в сравнении с мифологическим образом [Корш, 1905]. В. Ф. Ходасевич в работе «О Пушкине» (1924) сравнивает пушкинскую «нереиду с музой, которая посещала его во время таврических вдохновений» [Ходасевич, 1997, с. 10]. В «Русской повести XIX века» под редакцией Б. С. Мейлаха (1978) рассматриваются романтические фантастические повести О. М. Сомова и Н. В. Гоголя, где русалка мстит

любимому за безответную любовь [Мейлах, 1978, с. 150-156]. В «Лермонтовской энциклопедии» (1981) образ русалки интерпретируется исключительно в отношении источника происхождения.

В начале XX века русский этнограф и фольклорист Д. К. Зеленин одним из первых выдвинул предположение о том, что образ полуженщины-полурыбы был позаимствован. Он проник в устную традицию из библейского сюжета о воинах фараона, которые погибли в Красном море, преследуя еврейский народ, когда тот уходил из-под египетского рабства. Волны моря расступились и пропустили евреев, а воины фараона потонули. Из них и возникли полулюди-полурыбы, живущие в море [Зеленин, 1995, с. 23].

Таким образом, русалка рассматривалась исследователями исключительно в этнографическом аспекте. А русалка как феномен эстетики, литературный образ, специально не изучалась. На сегодняшний день отсутствуют не только монографии, но даже отдельные статьи, посвященные заявленной теме.

Актуальность дипломной работы определяется устойчивым интересом современных ученых к общим вопросам мифопоэтики в общеромантическом дискурсе.

Актуальность мотивирует **новизну** исследования: типология образа русалки анализируется в связи с динамикой жанрово-стилевой системы русской литературы первой половины XIX века, а также соотношением интертекстуальных связей мифопоэтики славянского фольклора с общей поэтикой русского романтизма.

Выбранный нами такой аспект **новизны** определяет **цель** работы.

Цель: проследить динамику образа русалки в связи с взаимодействием элементов фольклора и романтизма, составляющих содержание этого образа.

Для реализации поставленной **цели** ставим **задачи**:

1. рассмотреть структурообразующие мифологемы образа русалки в славянском фольклоре;

2. рассмотреть романтические элементы образа русалок в произведениях В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, О. М. Сомова, В. Ф. Одоевского, К. С. Аксакова;
3. выявить типологическую классификацию образа русалки;
4. определить причины аннигиляции образа русалки в литературе в 1830-1850-х годов.

Объектом изучения являются образы русалок в русской литературе первой половины XIX века; **предметом** – динамика соотношений фольклорных и романтических элементов образа.

Теоретической основой являются работы фольклористов и историков литературы: в области мифопоэтики (В. М. Жирмунский [1967], А. Н. Веселовский [1938]), структурной семиотики (Ю. М. Лотман [1971]), истории литературы (Ю. В. Манн [1995], В. М. Маркович [1993]), фольклористики (И. М. Снегирев [1839], Е. Е. Левкиевская [2010]).

Методы, составляющие базу исследования, – сравнительно-исторический, структурно-семиотический, мифопоэтический. Сравнительно-исторический метод применяется при рассмотрении образа русалки как образа-символа [Манн, 1995]; структурно-семиотический метод [Лотман, 1972] применяется при исследовании образа русалки в контексте его означивания произведений; мифопоэтический метод применяется при изучении художественного образа русалки, его первоначального замысла и значения в фольклоре [Веселовский, 1986].

Структура работы обусловлена **предметом** исследования. Работа состоит из введения, двух аналитических глав, в которых рассматривается изменение структуры образа русалки в связи с общей эволюцией жанрово-стилевых систем литературы первой половины XIX века, заключения, списка использованной критической литературы, а также приложения, в котором отражена практическая и методическая значимость работы (конспект урока).

В первой главе «Романтическая концепция образа русалки в русской литературе первой трети XIX века» рассматриваются элементы

романтической поэтики, составляющие структуру образа (общие портретные характеристики, место жительства, занятия и пр.). Исследуются образы русалок в творчестве писателей-романтиков на наличие в них традиционных и романтических составляющих характеристик.

Во второй главе «Аннигиляция образа русалки в русской литературе 30-50-х годов XIX века» рассматривается процесс утраты константных фольклорных черт образа.

ГЛАВА 1. РОМАНТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА РУСАЛКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

1. 1. Русалка в славянском фольклоре

Русалка — известный, хорошо сформированный в славянском фольклоре персонаж, о котором существует огромное количество текстов с разветвленной системой мифологических мотивов.

Это представление о людях, умерших неправильной или нечистой смертью. Сюда относятся чаще всего самоубийцы, те, кто умер без покаяния, занимавшиеся при жизни колдовством и знавшие с нечистой силой, а также люди, умершие до брака, — потому что с точки зрения народной традиции неправильной является всякая смерть человека, который не изжил своего положенного века и не выполнил заложенную для него жизненную программу, особенно если он умер, не вступив в брак и не оставив потомства (в первую очередь это касается девушек, умерших в период между обручением и венчанием).

У ученых нет единого мнения о том, что означает слово «русалка». Название русалка этнографисты соединяли со словами «русло» (по местожительству русалок в реках) и «русый», «русявый» (по русому цвету волос у русалок), а также выводили от древних имен священных рек — Росса и Руса [Снегирев, 1839, с. 5]. Еще один вариант названия — от древнерусского названия праздника и игр: «русалии», первый день Петрова поста зовется «русалии». Согласно мнению Преображенского, «источник этих слов западноевропейский (латинск. *rosalia*, греческ. средневеков. *Ρουσάλια*) — название праздника и игр. Христианские *rosalia* совпали на Руси, по времени, с древним языческим праздником в честь заложных покойников, то есть умерших «неправильной». К этому языческому

празднику привилось новое, христианское название: русали, Русальная неделя. Отсюда уже вполне естественное появление названия: русалки, т.е. существа, которых чествуют в празднике на Русальной неделе [Преображенский, 1892, с.225]. В этот период устраивались поминальные обряды и на могилы умерших возлагали розы и розовые венки. В восточнославянской традиции на Троицкую неделю, когда начинает колоситься рожь, на землю приходят русалки, поэтому по-украински эта неделя называется «Русальний тиждень» (Русальная неделя).

В книге Е. А. Ляцкого отмечены белорусские названия для русалок: водяницы и купалки [Ляцкий, 1890]. Слово «купалка», «купалочка» весьма употребительно в белорусских купальских песнях. Носович в своем словаре поясняет это слово так: «девица, которую из своей среды избирают девицы же, участницы купальных забав, первенствующею или царицею плясок, бываемых в ночь перед днем Рождества Иоанна Крестителя» [Носович, 1870, с. 260].

Близко к обыкновенному представлению о русалке рисуется у белорусов Минской губернии образ жены лешего, т.н. лешихи: «У леших есть жены, лешихи, имеющие вид обыкновенных женщин с распущенными волосами, в которые вплетены зеленые ветви. Это души, загубленных лешим девушек, которые прокляты были родителями или подняли на них руку. По ночам они «хитаютца», т.е. качаются на ветвях деревьев, а на день вместе с лешими уходят под землю, где живут в «палаце» — дворце» [Ляцкий, 1890, с. 36].

Особняком стоят среди народных названий русалки: навка, или мавка и лоскотуха, или лоскотовка, лоскотница, лоскотарка. Это не синонимы слова русалка, а названия для особых разрядов русалок. Малороссийские мавка, навка — «дитя женского пола, умершее некрещеным и превратившееся в русалку» [Гринченко, 1899, с.395]. Так называют малорусы разряд русалок, происшедших из маленьких детей («потерчат»). Согласно с этим значением слово «мавка» можно было бы роднить с прилагательным «малый». Но

издревле принято объединять это слово с древнерусским «нав» – ‘мертвец’ [Преображенский, 1892, с.388].

Что касается происхождения русалок, то в украинской и белорусской традиции часто русалками становятся девушки, которые умерли на Троицкую неделю. Реже, в виде исключения, встречаются следующие воззрения, из которых одно считает русалок оборотнями женщин, превращенных Богом в наказание за грехи; другое причисляет к русалкам покойников, умерших в определенное время года, а именно — во время русальских праздников.

В 1849 году историк С. М. Соловьев писал о том, что русалки – это души умерших некрещеных, которые выходят весной насладиться пробуждением природы: «Русалки вовсе не суть речные или какие бы то ни было нимфы; имя их не происходит от русла, но от русый (светлый, ясный); русалки суть не что иное, как души умерших, выходящие весной насладиться оживленною природою. Народ теперь верит, что русалки суть души младенцев, умерших без крещения; но когда все славяне умирали некрещеными, то души их все должны были становиться русалками?... Русальные игры суть игры в честь мертвых <...> Кроме русалок, души умерших, мертвецы, были известны еще под именем Навья» [Соловьев, 1876, с.36].

Мнение этнографа А. Н. Афанасьева схоже со взглядом историка Соловьева: «Русские поселяне убеждены, что русалки суть души младенцев, умерших некрещеными, а также утопленниц, удавленниц и вообще женщин и девиц, самопроизвольно лишивших себя жизни, следовательно, души неудостоенных погребения. Но когда все были язычники и не знали ни крещения, ни христианского погребения, тогда всякая душа сопричислялась к русалкам. Это древнее верование удержано народною памятью за детьми и утопленницами — во-первых, потому, что самые души олицетворялись малютками, а во-вторых, потому, что русалки признавались обитательницами вод. Девицы, бросающиеся с горя и отчаяния в воду,

подхватываются русалками и поступают в среду этих водяных нимф, подобно тому как у литовцев такие утопленницы превращаются в ундин. Младенцев мертворожденных или скончавшихся без крещения русалки похищают из могильных ям и уносят в свои воды; они крадут их даже из-под порога избы <...> И многие другие черты указывают на отождествление русалок с душами усопших» [Афанасьев, 1869, с.241, 242].

В представлении восточных славян это не морские полудевы-полурыбы, а обычные женщины с ногами. Они выглядят как девушки и женщины с распущенными светлыми волосами в белых одеждах. Очень часто у них не видно лиц, потому что они покойницы. Причем не любые покойницы, а неправильно умершие и из-за этого не имеющие упокоения на том свете. Е. Е. Левкиевская говорит о том, что в народных поверьях подчеркиваются те черты, которые свидетельствуют о принадлежности русалок к покойникам. У них неподвижные или закрытые глаза, холодные руки, бледное лицо, почти прозрачное тело, белые одежды (белый цвет в Древней Руси был цветом траура и свидетельствовал о принадлежности к загробному миру) и распущенные волосы. А с распущенными волосами хоронили незамужних девушек [Левкиевская, 2010, с.159].

Русалки живут не в одном месте, а главным образом в водах, в лесах и полях; местожительство их не одинаково в разные времена года. Академик А. Н. Веселовский, посвятивший русалкам целый отдел в своих «Разысканиях в области русского духовного стиха» (1879), так излагал свой взгляд на русалок: «Покойников хоронили в языческую пору на горах, в лесах, на распустьях, спускали в воду, оттого галицкие мавки-русалки представляются живущими на горных вершинах, как наши русалки любят качаться на ветвях дерева». В текстах часто говорится о том, что они выходят из воды, но точно так же они могут приходиться с кладбища или просто с того света [Веселовский, 1879, с. 260 – 286].

Русалки «одежды не имеют», «ходят голые, без обуви и без покрова на голове».

Некоторые отмечают у русалок цветочные венки на головах (Чигиринский у. Киевской губ.); по другим, эти венки из осоки и древесных ветвей. Имеются, однако же, сведения и об одетых русалках, и сведения эти относятся не только к северу, но и к югу. Русалки «ходят или совершенно нагие, прикрываясь зелеными листьями, или в белых развевающихся сорочках, без пояса» [Афанасьев, 1869, с. 139]. В Павловске Воронежской губернии на Троицкой неделе ходят русалки с распущенными длинными волосами, в белых рубашках.

Занятия русалок состоят, как правило, в купании, в качаниях на ветвях деревьев, в играх в летнюю ясную ночь на берегах, в плясках и пении [Зеленин, 1995, с. 367].

Пение русалок некоторые источники называют очаровательным и даже приписывают ему чудесную способность: услышавший это пение непременно подойдет к певицам; по другому сообщению, когда поют русалки, то даже море перестает волноваться, а человек может заслушаться его навеки [Чубинский, 1872, с. 209].

При лунном сиянии русалки всплывают на поверхность воды или выплывают на берег, с хохотом плещутся водою, поют песни, «выходят на берег реки поиграть, порезвиться» малорусские русалки, выпущенные в Русальную неделю на сушу, «кувыркаются, играют, ведут беговые игры, хороводы, пляшут, хохочут» [Никифоровский, 1907, с. 86].

Чаще всего они появляются гурьбой. В этот период они очень опасны для людей: нападают, пугают, щекочут до смерти, вообще причиняют очень много неудобств. Кроме того, они могут приходить в свои дома, и там для них оставляют пищу и какую-то одежду, особенно люди, у которых кто-то из родни умер неправильной смертью и имел шанс стать русалкой.

Необходимо особо отметить, что в народной русальной мифологии чрезвычайно слабо проявляется любовная сюжетная линия: русалки почти не занимаются соблазнением мужчин, а выступают лишь в функции их

погубителя. Редкие тексты, в которых русалка все-таки соблазняет земного мужчину.

Поэтому существовали советы, как уберечься от русалок: надо иметь при себе что-нибудь острое или колючее, например булавку или иголку, а также для защиты в доме, например, кочергу или горящую головню. Оберегает от русалок и магический круг, обведенный железным предметом, например ножом или серпом. Традиционным оберегом против русалок считается полынь. В неделю перед праздником Троицы, известную в народе как Семик или Русальная неделя, когда русалки особенно активны и могут нападать на людей, девушкам предписывается вплетать полынь в волосы. При встрече русалка спросит: «Полынь или петрушка?», и если ответишь «петрушка», русалка воскликнет: «Ах ты моя душка!», набросится и защекочет до смерти, если же ответишь «полынь», русалка разъяренно крикнет: «Чур тебя! сгинь!» и тут же исчезнет. Как и всякая нечистая сила, русалки боятся креста. Очерченный на земле круг, особенно освященный крестным знаменем, также оберегом от русалок. Некоторые применяют в качестве защиты чеснок [Зеленин, 1995, с. 210-214].

В славянском фольклоре русалка – двойственный персонаж. Она опасна, она вредит человеку. И в то же время русалка – жертва, несчастная неприкаянная душа.

В славянской русальной мифологии образ русалки включает в себя следующие константные характеристики: это незамужняя, иногда проклятая родителями девушка, ставшая заложной покойницей, часто нагая, бледнокожая, с распущенными русыми волосами, у нее не видно лица или ее глаза, как правило, неподвижны и закрыты. Ареал обитания – чаще всего, озера, реки. Реже живет в лесах, полях или приходит с кладбищ, с того света. Основное занятие – пение, пляски, вождение хороводов и качание на деревьях. Часто русалка губит мужчин (нападает, пугает, щекочет до смерти), любовная линия (женщина-мужчина) отсутствует. Время появления

– Троицкая неделя. Самый распространенный оберег против русалок – полынь или очерченный ножом или серпом круг.

В славянской мифологии русалка имеет амбивалентную природу: с одной стороны, наносит вред человеку, подвергает его опасности, с другой, сама предстает в образе жертвы, терпит предательство. Перемещаясь из фольклора в литературу, она вызывает устойчивый интерес у писателей-романтиков первой трети XIX века; сохраняя свои константные мифологические характеристики, образ начинает функционировать по законам романтической поэтики.

1. 2. Портрет

Русские поэты и писатели первой трети XIX века теоретически определяли романтизм как искусство национально-самобытное, народное. Обращаясь к истории русской культуры, романтики видели в ней основы национального самосознания народа, глубинные источники народных верований. Романтиков интересовали поэтические предания, мифы и сказки народа. Их содержание имело для них субстанциональное значение. Например, в народной сказке, по словам Новалиса, теоретика немецкого романтизма, содержится «канон поэзии» [Новалис, 1980, с. 97]. Романтическое «отрицание» действительности породило особый интерес ко всему необычному и экзотическому, а также пристальное внимание к внутреннему миру романтического героя, противопоставленного прозе жизни. В своем творчестве писатели-романтики охотно обращались к фольклорным сюжетам, среди которых русальская тема явилась едва ли не ведущей.

К образу русалки неоднократно обращались все крупные писатели первой трети XIX века: от Жуковского до Гоголя, что неудивительно. Трагическая любовная драма, переживаемая русалкой, в сочетании с необычностью ее внешнего облика – все это интриговало воображение

художников-романтиков. Фантастический облик русалки и необычность ее судьбы полностью соответствовали формуле романтического героя: исключительная личность в исключительных обстоятельствах.

Романтическая исключительность русалки ощутима уже в описании ее внешности, портрете. Как уже отмечалось нами, в славянском фольклоре – это нагая девушка, с распущенными волосами, бледной кожей, закрытыми или неподвижными глазами. Романтический портрет подводных обитательниц состоит из описания волос, глаз (взгляда), улыбки (смеха). Момент исключительности значительно усиливается уже при первом ее появлении. Так в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1840) она предстает в образе девушки-контрабандистки: *«Я поднял глаза: на крыше хаты моей стояла девушка <...> с распущенными косами, настоящая русалка», «Необыкновенная гибкость ее стана,.. длинные русые волосы,.. и особенно, правильный нос, – всё это было для меня обворожительно», «она остановилась и пристально посмотрела мне в глаза», «глаза ее с бойкою пронизательностью останавливались на мне, и эти глаза, казалось, были одарены какою-то магнетическою властью», «но этот взор показался мне чудно-нежен; он мне напомнил один из тех взглядов, которые в старые годы так самовластно играли моею жизнью», «Старуха сердилась, она громко хохотала», «Но только я начинал говорить, она убежала, коварно улыбаясь», «хотя в ее улыбке было что-то неопределенное», «В ее косвенных взглядах я читал что-то дикое и подозрительное» [Лермонтов, 1983, с. 316-317].*

Лермонтовская русалка из главы «Тамань» в момент своего первого появления на страницах романа лишена обязательного балладного романтического антуража такого как: кругом ни души, лишь мрак и зловещая тишина, лунное освещение и т.д. Картина бури на море, в бесконечном романтическом пространстве которого исчезает девушка, появится в финале главы «Тамань», когда Печорин вдруг неожиданно осознает, какой опасности он подвергал себя и свою жизнь. Перед взором Печорина девушка-

контрабандистка вдруг предстает существом злобным, демоническим. Не случайно в финале повести она сравнивается со змеей, существом хтоническим: *«Ее змеиная натура выдержала эту пытку»* [Лермонтов, 1983, с. 318]. Напомним, впервые увидев девушку-контрабандистку, Печорин признается в том, что весь ее облик свел его «с ума»: *«свел меня с ума; я вообразил, что нашел Гетеву Миньону, это причудливое создание его немецкого воображения»* [Лермонтов, 1983, с. 317]. Однако по мере непосредственного знакомства с героиней Печорин испытывает не только разочарование, но и чуть было не лишается жизни. Подобную сюжетную ситуацию М. Ю. Лермонтов повторит в стихотворении «Морская царевна» (1941), где осуществление романтического идеала приводит героя к катастрофе. То, что представлялось первоначально герою прекрасным (*«Вышла молодая потом голова, В косу вплелась морская трава. Синие очи любовью горят; Брызги на шее, как жемчуг, дрожат»*) в действительности оказывается уродливым, кошмарным, дьявольским (*«Видит, лежит на песке золотом. Чудо морское с зеленым хвостом; Хвост чешуею змеиной покрыт, Весь замирая, свиваясь, дрожит»*) [Лермонтов, 1983, с. 89-91].

Широкое распространение в романтической литературе приобрел излюбленный прием психологического параллелизма, когда душевные переживания персонажа и картины природы неотъемлемы друг от друга. Образ лермонтовской русалки определяется романтическими антитезами: бури и покоя, чарующего и ужасного, райского и адского. Она сравнивается с птицей, существом небесным и одновременно со змеей – представителем подземного мира. В начале повести «Тамань» мы ее видим освещенной солнцем, на фоне спокойного моря, позже – в сиянии лунного света среди бушующих морских волн: *«Луна уже катилась по небу, ветер дул от берега... при свете месяца мелькал белый парус между темных бушующих волн»* [Лермонтов, 1983, с. 320]. В поэзии М. Ю. Лермонтова есть по своему загадочное стихотворение, датированное 1840 годом – «К портрету». В черновой рукописи было озаглавлено: «Портрет. Светская женщина». По

мнению П. А. Вяземского, адресатом стихотворения была А. К. Воронцова-Дашкова, славившаяся своей красотой [Вяземский, 1984, с. 188]. Мнение современника Лермонтова нам представляется дискуссионным, поскольку в стихотворении отсутствуют конкретные портретные характеристики современницы поэта, по которым можно было бы безошибочно атрибутировать адресат послания. Зато без труда опознаются в стихотворении русальные черты девушки-контрабандистки; словом, по нашему мнению, героиней лермонтовского стихотворения является русалка:

*Ей нравиться долго нельзя:
Как цепь ей несносна привычка,
Она ускользнет как змея,
Порхнет и умчится, как птичка.
Таит молодое чело
По воле — и радость и горе.
В глазах — как на небе светло,
В душе ее темно, как в море!*

[Лермонтов, 1983, с. 69]

В романтической повести О. М. Сомова «Русалка» (1829) под стать душевным переживаниям Горпинки-русалки мрачные картины природы. Перед превращением Горпинки в русалку резко началась буря, гроза усилилась. Природа передает то состояние, которое испытывает героиня, решившись на смертный грех: «*Осенний ветер взрывал волны в Днепре и глухо ревел по бору; желтый лист, опадая с деревьев, с шелестом кружился по дороге, вечер хмурился на дождливом небе, когда Горпинка пошла к колдуну*» [Сомов, 1984, с. 54].

В повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (1830) также присутствует образ водной девы, но в отличие от лермонтовской героини, он лишен константных портретных черт, типичных для персонажа русального мифа. В образе гоголевской русалки усилен момент романтизации и идеализации. В традиционном фольклоре, как известно,

русалка – представитель нечистых сил, источник разных бедствий и опасностей, угрожающих мужчине. В этом смысле Гоголь создал образ водной девы с точностью до наоборот. В его повести русалка оказывается «святой панночкой», спасающей от страшной беды главных героев. Она не традиционная мифологическая русалка-погубительница. Вопреки канонической основе образа, сложившегося в народной мифологии, Гоголь свою русалку делает святой панночкой, спасающей главных героев: она борется и побеждает злую мачеху-ведьму и ведет к венцу счастливых Левко и Ганну.

В рамках романтической литературы первой трети XIX века, как нам представляется, сложились два типа водной девы: языческая концепция образа и общехристианская. Гоголевская героиня воплощает идею христианского прощения и милости, любви к ближним своим, ее любовь жертвенна и великодушна. Лермонтовская русалка ближе к миру язычества с его законом языческой мести и торжествующей жестокости.

Разница между этими двумя типами русалок легко обнаруживается уже в способе портретного описания. Русалка языческого типа обладает всеми внешними портретными константными характеристиками. Как правило, писатели изображают их *«открытые, тусклые и не видя смотрящие»* глаза [Сомов, 1984, с. 52], распущенные волосы, часто русые, белый цвет кожи и т.п. Облик русалок с общехристианским содержанием портретно неуловим, максимально абстрактен и романтически условен. Изображая их, писатели передают лишь общее восторженное впечатление, которое они производят на окружающих. Подчеркивается их белизна, прозрачность, воздушность, все они словно светятся и сияют изнутри: *«ясная панночка, белая как снег»*, *«закрывши руками белое лицо свое»*, *«она качает слегка головою, она машет, она усмежается»*, *«Длинные ресницы ее были полуопущены на глаза. Вся она была бледна, как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна!»*, *«совсем густые ресницы»*, *«белую шею мою»*, *«белые ноги»*,

«посмотри на очи: они не глядят от слез...», *«белая ручка протянулась, лицо ее как-то чудно засветилось и засияло»* [Гоголь, 2001, с. 76].

Белизну тела традиционных языческих русалок Гоголь принципиально переосмысливает. Здесь белизна – не знак представителей царства мертвых, а способ выражения невинности, чистоты как внешней, так и внутренней. Это и признак небесной женственности, высшего духовного начала.

В образе гоголевской русалки реализуется общехристианская концепция жертвенности собой ради блага других. Образ приобретает библейские черты. Спасение, жертвенность – все эти характеристики применимы к библейскому персонажу. В «Майской ночи» Н. В. Гоголь, очевидно, разрушает языческий образ русалки: сохраняя внешние константные атрибуты образа, он наполняет его общим христианским содержанием.

Подобную «модернизацию» содержания внутреннего мира языческой героини мы встречаем в творчестве В. А. Жуковского – в героине одноименной стихотворной повести «Ундина» (1837 год). Образу этому дал в начале XIX века новую жизнь немецкий романтик Фуке де Ла Мотт своей повестью «Ундина», которую В.А. Жуковский перевел в стихах на русский язык. У героини этой повести, загадочного существа нечеловеческого происхождения, нет души, но она ее обретает, полюбив человека, то есть обретает общехристианское содержание. Хотя это и перевод текста Ф. де Ла Мотт Фуке, но литературоведы признают «Ундину» в качестве самостоятельного произведения, потому что Жуковский не только максимально точно передал содержание поэмы, но и привнес собственные стилистические средства. В. А. Жуковский перевел текст прозаического произведения стихами, что придало ему большую лиричность и прозаичность. Перевод В. А. Жуковского представляет собой романтическую поэму. Особенность стиля перевода заключается в большом количестве

красочных эпитетов и сравнений, где у Фуке текст вполне нейтрален [Бессараб, 1983, с. 272].

Героиня Жуковского – типичный романтик. Фольклорные черты ее образа представлены в романтическом освещении: *«Долго смотрела, пурпурные губки раскрыв, как младенец», «Быстро свои голубые глаза на него устремила», «Кудри, упавшие кольцами ей на глаза», «Плакала горько, а светлые кудри, скатясь на прекрасный Лоб и на жаркие щеки, повисли густым покрывалом», «Очи лазурные, полные слез, на него устремила», Дверь, и в нее белокурая, легкая станом, с веселым Смехом, как что-то воздушное», «Ясные очи Ундины горели», «Светло-небесными глазками глядя на нас, улыбалась» «глаза голубые, Вспыхнув звездами под сумраком черных ресниц» [Жуковский, 1990, с. 34, 57, 89].*

Особенно значимы строки, в которых В.А. Жуковскому удалось раскрыть основные черты характера Ундины, ее стихийное непостоянство:

*Райским виденьем сияла она: чистота херувима,
Резвость младенца, застенчивость девы, причудливость Никсы,
Свежесть цветка, порхливость Сельфиды, изменчивость струйки.*

*Словом, Ундина была несравненным, мучительно милым,
Чудным созданием*

[Жуковский, 1990, с. 46]

В. А. Жуковский часто говорит о героине как об ангеле, связывает ее со стихией воздуха:

*Вдруг растворилась настежь
Дверь, и в нее белокурая, легкая станом, с веселым
Смехом, как что-то воздушное.*

<...>

*Рыцарь все чувствовал боле и боле
Прелесть небесную доброго сердца Ундины.*

<...>

С небесным она поцелуем

В руки его приняла.

<...>

тихим, воздушным

Шагом прямо прошла к колодезю.

«Ангелом тихим осталась Ундина», «прелесть Ангела божия в эту минуту имела», «как ангел, вдруг утративший небо», «она, как небесный Ангел» [Жуковский, 1990, с. 58, 67, 98].

Очень часто этот мотив связывается с цветом глаз Ундины: *«Светло-небесными глазками глядя на нас, улыбалась»*. В. А. Жуковский развил и мотив ангельского, райского начала:

Чудной прелести, девочка, лет шести, в богатом уборе,

Нам улыбаясь как ангел, стоит на пороге.

[Жуковский, 1990, 25]

Ее возлюбленный рыцарь Гульбрандт, оказавшись с Ундиной на острове, восклицает: *«Здесь рай, Ундина!»*. С данными мотивами связан и образ потери рая (уход из хижины рыбака и нарушение гармонии в отношениях влюбленных), который характерен для романтических произведений. Уже в этом описании угадывается христианское обличие героини. В. А. Жуковский первый обратился к этому мотиву всепрощения и страдания.

Также значимо неизменное сравнение Ундины с ребенком, которое превалирует в начале повести: *«сущий младенец»*, рыцарь пленился *«смешною, детской ее запальчивостью»*, *«к рыцарю с детской Лаской она прижималась»*, *«с детским смиреньем к нему подошла»*, *«Но (как ребенок, любимый кусок свой к концу берегущий) Все молчала она, чтоб продлить для себя наслажденье»*, *«В детской своей простоте»*, *«вдруг начала, как милый ребенок, который Был без вины жестоко наказан, с тяжким рыданьем Плакать...»* [Жуковский, 1990, с. 23, 57, 79, 154]. С этим сравнением связано употребление слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами по отношению к Ундине: *«пурпурные губки раскрыв, как младенец»*, *«глазки ее*

засверкали», «бровки угрюмо нахмурило, Топнула маленькой ножкою об пол», «светло-небесными глазками глядя на нас, улыбалась», «Ундина, жемчужными зубками стиснув Палец ему, сердито нахмурила бровки, и в глазках, Яркое светившихся, бегали слезки», «потом наклонила головку», «как журчанье, Шепот невнятный бродил по жарко раскрывшимся губкам» [Жуковский, 1990, с. 37, 39, 61, 150].

В повести В. А. Жуковского Ундина предстает как небесная дева, однако, обреченная на катастрофу. Ведущим мотивом в повести является власть судьбы, неотвратимость возмездия. Вступая в брак с земным человеком, Ундина заранее обречена на страдания. Общий сюжет повести определяется романтической идеей двоимирия. В повести противостоят на равных мир людей и мир стихийных духов. Момент двоимирия связан с образом Ундины. Ее происхождение покрыто тайной: когда-то, в прошлом, ее ребенком обнаружили на пороге лесной хижины. Ундина – дочь темного мира.

Образ Ундины связан со стихией воды. Мир водной разрушительной стихии ассоциируется с мотивом смерти. Неслучайно Ундина приносит смерть возлюбленному, пусть и неосознанно. Водная стихия всегда символизирует уход из жизни.

Идея двоимирия (мир стихийных духов и мир людей), двойничества (раздвоение в душе самой Ундины) пронизывает все произведение. Двоимирие в связи с образом Ундины возникает неслучайно. Представление о делении мира на верхний и нижний является основным для многих культур. Нижний мир (царство мертвых, предков, духов) – подземный, но также и подводный, поэтому источники, реки, озера, даже колодцы населялись в представлении людей духами. В связи с этим интересное заявление делает Ганс Эгли в своей монографии «Символ змеи. История. Сказка. Миф» (2003), рассматривая, и не без оснований, русалку вообще как переосмысленный образ змеи, поскольку она выполняет в легендах сходные функции: «Именно русалки являются не чем иным, как видоизмененным

образом змеи». В романтизме мир духов перестает в некотором смысле быть потусторонним: природные духи вмешиваются в бытовую повседневность, в судьбы людей [Эгли, 2003, с.324].

Из двоemiрия вытекает наличие противоположных мотивов и тем: мотивы смеха – слез, мифологические оппозиции жизни и смерти, добра и зла. Два противоположных мотива – мотив плача, слез и мотив смеха – соотносятся с образом героини, что связано с ее природой, с единством стихийного и человеческого начал в Ундине, которое становится более гармоничным уже при крещении девочки, а при обряде венчания и наделении Ундины бессмертной душой стихийное уже отходит на второй план, хотя и властвует над героиней, становится ее роком. Смех как знак inferнального присущ Ундине до обретения ею души:

*Но вдруг побледнела и горько, горько заплакала,
Великое бремя,
Страшное бремя душа! при одном уж ее ожиданьи
Грусть и тоска терзают меня; а доньше мне было
Так легко, так свободно.
Она опять зарыдала,
Скрыла в ладони лицо и, свою наклонивши головку,
Плакала горько, при прощании с рыбаком и его женой.*

<...>

*Как Ундина плакала, как пробуждали
Слезы ее заснувшую совесть Гульбранда*

<...>

и в роковой день на Дунае («вдруг начала <...> с тяжким рыданьем плакать»), когда посещала во сне Гульбранда («плакала молча»), на дне Средиземного моря («о чем же так горько плачу, того тебе никогда не понять; но блаженны слезы мои») и, наконец, Ундина «до смерти уплакала» рыцаря, принеся ему, тем самым, через свои слезы смерть [Жуковский, 1990, с. 138, 145, 167].

Мотив голубых глаз особо подчеркнут у В. А. Жуковского. Голубизна отсылает к мифологеме воды. Белизна здесь также является знаком чистого духовного начала. Она соотнесена и с чистотой младенца, непорочного и девственного.

Ундина имеет романтический характер, но она губит своего возлюбленного, рыцаря Гульбрандта, обрекая себя на вечные страдания.

С Ундиной также сравнивает девушку-контрабандистку Печорин. В повести, таким образом, намечается нереализованная линия гибели героя. Она похожа и не похожа на героиню Жуковского, она собиралась намеренно утопить Печорина: *«И вот вижу, бежит опять вприпрыжку моя ундина», «я вздрогнул и обернулся, – то была она, моя ундина!»*, *«Между тем моя ундина вскочила в лодку и махнула товарищу рукою»* [Лермонтов, 1983, с. 317]. Как уже отмечалось нами, образ лермонтовской героини амбивалентен – совмещает в себе адское и небесное начала. Такой же амбивалентностью характеризуется Ундина В. А. Жуковского. Она одновременно выступает как небесная дева и как представитель темных хтонических сил. В этом отношении гоголевская русалка характеризуется цельностью и однозначностью своего идеального состава.

Такой же цельностью и отсутствием романтических противоречий обладает героиня поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри» (1839) – золотая рыбка, являющаяся во сне мальчику, послушнику монастыря. Казалось бы, золотая рыбка – существо хтоническое, однако наделенная чертами небесной девы-спасительницы.

Излюбленный романтиками мотив узничества был, как известно, благодатной почвой для раскрытия свободолюбия романтической природы. Бегство героя из монастыря-тюрьмы – главный мотив поэмы Лермонтова. Свой решающий шаг (уход из монастыря) Мцыри совершает в бурю, поскольку только одна буря способна стать эквивалентом движения его души:

в час ночной, ужасный час,

*Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнии ловил...*

[Лермонтов, 1983, с.126]

По отношению к «пламенной страсти» Мцыри, его стремлению вернуться на родину отцов – все является насилием и тюрьмой, в том числе и спасительный монастырь. Герой в прошлом был спасен монахами: «*искусством дружеским спасен*». Как пишет Ю. В. Манн: «Зло здесь существует в самом добре, в охране, в спасении, поскольку они грозят порабощением воли и неосуществлением желания. Узничество здесь осуществляется вне каких-либо резких проявлений гнета, зла и оскорбления — лишь одним подчинением заведенному порядку вещей» [Манн, 1995, с. 202]. В поэме М. Ю. Лермонтова значимо не то, что герой бежит из мира неволи. Монастырь – одновременно дом Бога, за стенами которого человек может обрести спасение. Мцыри бежит перед тем, когда был готов «изречь монашеский обет», то есть перед возможностью приобщения к божественной правде.

Покинув стены монастыря, Мцыри переживает пограничный момент между жизнью и смертью. В предсмертном бреду он слышит песню золотой рыбки, зовущей его на дно реки, где «холод и покой». Здесь тема «покоя и защиты» доходит до безмятежного сна и полного растворения в природе [Лермонтовская энциклопедия, 1981, с. 328]. Смерть здесь предстает как погружение «*во мглу*», «*на влажное дно глубокой речки*». Мифология многих народов связывает мир усопших с глубинными водами, обещающими вечный покой. Избавляя от земных мук, золотая рыбка зовет Мцыри в мир, где нет

ни времени, ни страданий. В поэме песнь золотой рыбки перекликается с сюжетом лермонтовской баллады «Русалка» (1836):

*Русалка плыла по реке голубой,
Озаряема полной луной;
И старалась она доплеснуть до луны
Серебристую пену волны.*

<...>

*И шумя и крутясь, колебала река
Отраженные в ней облака;
И пела русалка - и звук ее слов
Долетал до крутых берегов.*

[Лермонтов, 1983, с. 36]

Русалка М. Ю. Лермонтова утягивает витязя в воду, но не губит его, а любит его им:

*И там на подушке из ярких песков
Под тенью густых тростников
Спит витязь, добыча ревнивой волны,
Спит витязь чуждой стороны.
Расчесывать кольца шелковых кудрей
Мы любим во мраке ночей,
И в чело и в уста мы в полуденный час
Целовали красавца не раз.*

[Лермонтов, 1983, с. 36]

Русалка оберегает юношу-красавца, охраняет его покой. Она не желает ему зла, думает, что делает его счастливым:

*Но к страстным лобзаньям, не зная зачем,
Остается он хладен и нем;*

[Лермонтов, 1983, с. 36]

Русалка поет песнь вечной любви:

*И пела русалка: "На дне у меня
Играет мерцание дня;
Там рыбок золотые гуляют стада;
Там хрустальные есть города;*

[Лермонтов, 1983, с. 36]

Песни золотой рыбки и русалки – пример смертных песен. Мцыри возвращен в монастырь, когда удары колокола отбивают последние мгновения его жизни. Прощание героя с миром окрашено верой в эсхатологический христианский миф о возвращении души «в святой заоблачный край», «к тому, кто всем законы чередой дает страданья и покой» [Лермонтов, 1983, с. 120]. Показательно, что в поэме даже меняется направленность движения мысли и чувств героя: не вниз, на дно реки, а вверх – «в святой заоблачный край». В поэтике сюжетных мотивов «Мцыри» золотая рыбка символизирует возможность обретения героем потерянного рая. Хтонический в своей языческой основе образ золотой рыбки в лермонтовской поэме реализует, тем не менее, христианскую концепцию бытия. В песне золотой рыбки программируется будущее героя в мире вечности после физической смерти:

*И взор ее зеленых глаз
Был грустно нежен и глубок
С словами рыбки золотой.
«Дитя мое,
Останься здесь со мной:
В воде привольное житье
И холод и покой
<...>
Пройдут года, пройдут века
Под говор чудных снов».
Тут я забылся.*

[Лермонтов, 1983, с. 125]

Таким образом, в творчестве М. Ю. Лермонтова русалка описывается в двух ипостасях: в свете языческих и общехристианских представлений.

Пение Ундины В. А. Жуковского гармонично сочетается с содержанием ее образа. Оно также обладает такой же умиротворяющей силой, как у Лермонтова: *«она гармонически, тихо запела»*, *«Пела она и качалась на зыбкой волне»*, *«Цитру и вот какую песню тихо запела»*, *«Ундина снова запела»*, *«Стали ее убеждать, чтоб спела им песню»*, *«Песня ее растрогала всех»* [Жуковский, 1990, с. 26, 47, 56, 87]. Ее песни обладают некой живительной, воскрешающей силой. Это пение, как и у Лермонтова, символизирует христианское утешение и обещает покой. Оно выражает чувство истинной любви, преданности, готовности помогать. Это и очищение души от злых помыслов, которые неизбежно овладевают, когда он забывает о вечности. Пение золотой рыбки и Ундины можно сравнить и с молитвой, благодаря которой открывается спасительный путь.

1. 3. Любовь

В развитии русальной темы особое место в русской романтической литературе занимает повесть О. М. Сомова «Русалка», в которой с наибольшей полнотой выразилась программа романтической народности. О. М. Сомов, автор трактата «О романтической поэзии» (1823), теоретически обосновал мысль о словесности народа, как «говорящей картине его нравов, обычаев и образа жизни». Орест Сомов видел в народной поэзии, преданьях и поверьях источник самобытной романтической литературы. Жанр повести автор определил как малороссийское предание, подчеркнув этим фольклорную основу произведения. Свои сочинения он определял как «малороссийские были и небылицы» и подписывал псевдонимом Порфирий Байский. Впервые публикуя свою повесть в альманахе «Подснежник» на 1829 год, снабдил ее специальным примечанием: «Простой народ в Малороссии думает, что русалки суть утопленницы и удушенницы,

произвольно лишившие себя жизни. Аналогичные предания, обычно (о русалках, колдунах, ведьмах и упырях) О. М. Сомов в своих «небылицах», как правило, основывает на подлинном фольклорном и этнографическом материале. Обращаясь к народной демонологии, О. М. Сомов в то же время остается писателем-романтиком. Одни говорят, что у русалок зелёные волосы, другие просто наряжают их в большие зелёные венки. Они по мнению малороссиян бегают по лесам на зелёной неделе (т. е. на Троицын день), аукают, качаются на деревьях, и если поймают человека, то щекочут его до смерти. Посему малороссияне боятся в продолжение сей недели откликаться на лесное ауканье.

Луна, по малороссийскому поверью, есть солнце утопленников. Они выходят ночью из воды греться на лучах месяца, которым воображение малороссиян придало теплоту» [Сомов, 1987, с. 56-57].

Образ Горпинки в повести «Русалка» построен на приеме романтической антитезы: в начале повести героиня – идеал невинности, женственности, юной красоты: *«как молодая черешня, высока и стройна; черные ее волосы, <...> отливались как вороново крыло <...> большие глаза ее чернелись и светились тихим огнем, как два полуистухших угля <..>. Бела, румяна и свежа, как молодой цветок на утренней заре», «Милая девушка, от природы робкая и застенчивая»* [Сомов, 1984, с. 51]. Но после предательства любимого и последовавшей ужасной кончины, ее образ приобрел демонические черты: *«...лицо ее было исцарапано иглами и сучьями деревьев, волосы разбиты и скиндычки оборваны», «Горпинка сделалась неподвижною. Лицо ее посинело, все члены окостенели и стали холодны как лед; волосы были мокры, как будто бы теперь только она вышла из воды. Страшно было глядеть на ее безжизненное лицо, на ее глаза, открытые, тусклые и не видя смотрящие!», «все так же открыты и тусклы глаза ее, бессменно глядящие в печь, все так же мокры волосы»* [Сомов, 1984, с. 54]. Что касемо цвета волос, то русалки, выбежавшие на поляну, имеют зеленый цвет: *«будто бы у них зеленые волосы»*.

В повести присутствуют и все черты балладной поэтики романтизма. Баллада – жанр не только лирический. В. Е. Хализев в «Теории литературы» также говорит о принадлежности баллады к прозе [Хализев, 2013, с. 192]. В ее основе – опора на изображение «трагического» и «чудесного», таинственного и мистического содержания. В балладе также содержится сообщение между миром высоким и низким, проводником между ними как раз и является главный герой произведения.

Ведущей темой баллады, как правило, является власть судьбы, неотвратимость возмездия героям. Главная героиня повести – простолюдника Горпинка. Казалось бы, природа дала ей все, чтобы быть счастливой: черные волосы, большие глаза, светившиеся тихим огнем. *«Бела, румяна и светла, как молодой цветок на утренней заре она росла на беду сердцам молодецким и на зависть своим подружкам»* [Сомов, 1984, с. 51]. Однако, тем не менее, изначально она отмечена мотивом обреченности и неотвратимости, отверженности от мира людей. Ее превращение в русалку предопределено заранее, с первых дней ее сознательной жизни. Во-первых, потому что всю свою жизнь она жила в лесу, «в маленькой хатке» вдовы лесничьего (темное место), не зная другого мира, во-вторых, на свою беду, по словам матери, она полюбила «злого искусителя», «иноверца», «католика» Казимира Чепка: *«Лукавый всегда охотнее вертится там»*, где красота.

«Романтическое переживание любви, пишет Ю. В. Манн, – есть то новое, что прокламировано на исходе XVIII века европейским романтизмом и противопоставлено им культу любви античному (но с опорой на средневековые куртуазные традиции), – коротко говоря, заключалось в крайнем повышении ее идеального значения. Это характеризовало все направления и разновидности романтизма. Любовь становится посредницей Бога, все совместное существование влюбленных получает высшее освещение, как молитва». Любовное единение в этом смысле переживается как приобщение к основам бытия, когда любящие открывают глубочайшие тайны мира. Как писал Байрон: «молясь, мы всходим к небесам, в любви же –

небо всходит к нам» [Манн, 1995, с.37]. Соответственно трагедия любви переживается как распадение «связи времен», как яркое свидетельство несовершенства мира, власти дьявольских сил. Автор повести подчеркивает, что трагедия Горпинки не только в самом факте предательства и измены возлюбленного, но в большей степени в том, что он наделен всеми чертами inferнального существа, характерными для народной демонологии.

В идеологии романтизма любовь – всегда восхождение в область высших духовных ценностей, поэтому ее гибель (измена или отвергнутая любовь) означает отпадение от мира и всех связей с ним, отказ от Бога и человечества. Будучи отвергнутой католиком Казимиром Горпинка чувствует себя исключенной из мира людей, и ничто ее не может успокоить: *«Мать! отпусти меня погулять по лесу, покачаться на зеленой неделе и снова погрузиться в подводные наши селения... Знаю, что ты тоскуешь, ты плачешь обо мне: кто же тебе мешает быть со мною неразлучно? Брось напрасный страх и опустись к нам на дно Днепра. Там весело! там легко! там все молодеют и становятся так же резвы, как струйки водяные, так же игривы и беззаботны, как молодые рыбки. У нас и солнышко сияет ярче, у нас и утренний ветерок дышит привольнее. Что в вашей земле? Здесь во всем нужды: то голод, то холод; там мы не знаем никаких нужд, всем довольны, плещемся водой, играем радугой, ищем по дну драгоценностей и ими утешаемся. Зимой нам тепло под льдом как под шубой; а летом, в ясные ночи, мы выходим греться на лучах месяца, резвимся, веселимся и для забавы часто шутим над живыми. Что в том беды, если мы подчас щекочем их или уносим на дно реки? разве им от того хуже? Они становятся так же легки и свободны, как и мы сами... Мать! отпусти меня: мне тяжело, мне душно будет с живыми! Отпусти меня, мать, когдалюбишь...»* [Сомов, 1984, с. 55].

Из всех литературных русалок сомовская героиня ближе всех к традиционному фольклорному архетипу. Элементы народного фольклора уже ощутимы в ее портрете (*«все они были в легкой, сквозящей одежде, и на*

всех были большие венки», «казалось, будто бы у них зеленые волосы», «Лицо ее посинело, все члены окостенели и стали холодны как лед; волосы были мокры, как будто бы теперь только она вышла из воды. Страшно было смотреть на ее безжизненное лицо, на ее глаза, открытые, тусклые и не видя смотрящие!»), а также в приеме защиты от русалок – мать очерчивает круг, чтобы русалки не утащили ее, и втягивает дочь в него («В последний день зеленой недели, когда солнце шло на полдень, она пошла в чащу леса, отыскала там сказанную колдуном поляну, очертила около себя круг клыком черного вепря, воткнула посередине в землю черную свечу -- и свеча сама собою загорелась синим огнем», «Старуха едва успела ее схватить за левую руку и втащить в круг») [Сомов, 1984, с. 52, 53].

Однако моменты отличия Горпинки от фольклорного источника для нас важнее общих точек пересечения с ним. Сомовская Горпинка – героиня больше романтическая, нежели фольклорная. В основе ее превращения в русалку лежит любовная коллизия, полностью отсутствующая в славянской фольклорной традиции. Героиня остается в пределах балладной поэтики, подчиняя свои поступки чувству, а не разуму. Во имя любви она принимает на себя страдания, сознательно обращается к помощи колдуна, который превращает ее в русалку-мстительницу: *«Знали, что у него было много друзей и ни одного явного недруга. Врачи толковали то и другое; но народ объяснял дело гораздо проще: он говорил, что покойника русалки защекотали»* [Сомов, 1984, с. 56].

Горпинка – героиня романтическая больше чем фольклорная, потому что в основе ее превращения в русалку лежит любовный сюжет, который полностью отсутствует в славянской фольклорной традиции. Горпинка остается верна статусу романтической героини до конца: она принимает на себя страдание ради любви, умирает и мстит соблазнителью за свое горе. Неверность любимого является причиной обращения Горпинки к колдуну, а превращение в русалку – следствием этого визита: *«Долго тосковала Горпинка; бродила почти беспрестанно по лесу, уходила рано поутру,*

приходила поздно ночью, почти ничего не ела, не пила и иссохла как былинка... Услужливые старушки советовали ей идти к колдуну, который жил за Днепром, в бору, в глухом месте: он-де скажет тебе всю правду и наставит на путь, на дело!», «Что сказал он ей, никто того не ведает; только мать напрасно ждала ее во всю ту ночь, напрасно ждала и на другой день, и на третий: никто не знал, что с нею случилось! Один монастырский рыболов рассказывал спустя несколько дней, что, плывя в челноке, видел молодую девушку на берегу Днепра: лицо ее было исцарапано иглами и сучьями деревьев, волосы разбиты и скиндячки оборваны; но он не посмел близко подплыть к ней из страха, что-то была или бесноватая, или бродящая душа какой-нибудь умершей, тяжелой грешницы» [Сомов, 1984, с. 52].

В повести О. М. Сомова реализуется характерный для романтизма мотив роковой вечной любви, обретаемой героями после смерти. Этот же мотив мы встречаем в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1820):

*И слышно было, что Рогдая
Тех вод русалка молодая
На хладны перси приняла
И, жадно витязя лобзая,
На дно со смехом увлекла.*

[Пушкин, 2007, с. 67]

Как известно, в традиционном фольклоре русалки поют мужчинам любовные песни, подобно античным сиренам, после которых неизбежно наступает смерть. Фольклорную мифологему русального пения писатели-романтики интерпретировали по-разному: в фривольно-эротическом ключе («Русалка» А. С. Пушкина) и в мистическо-трагическом (В. А. Жуковский «Ундина», М. Ю. Лермонтов «Мцыри», «Герой нашего времени»). В пении Ундины и золотой рыбки Лермонтова звучит тема судьбы, неизбежного трагического исхода героев. У пушкинской русалки цель – погубить святого старца-отшельника. В стихотворении «Русалка» (1819 год) поэт отходит от

привычного традиционного сюжета: вместо влюбленного юноши – дряхлый монах, копающий себе могилу и молящий святых угодников. В пушкинском произведении акцентируется антиклерикальная тематика. Миру церковного аскетизма, отказу от земных благ, отрешенности противопоставлен мир плотской красоты, которую воплощает водная дева. Монах-анахорет, всю жизнь прошедший в молитве, напуган неведомым ему желанием телесной красоты. Поэт соотнес понятие телесной красоты с природным началом. Здесь комически реализуется тема поздней старческой страсти, когда любовь к герою приходит слишком поздно, на краю могилы:

*Всю ночь не спал старик угрюмый
И не молился целый день —
Перед собой с невольной думой
Все видел чудной девы тень.*

<...>

*На третий день отшельник страстный
Близ очарованных берегов
Сидел и девы ждал прекрасной.*

[Пушкин, 2007, с. 137]

Мотив соблазнения здесь является ключевым, потому что в отличие от других своих литературных сестер, пушкинская русалка не сразу утягивает монаха, а ждет того момента, когда отшельник полностью подвергнется ее чарам:

*Глядит, кивает головою,
Целует издали шутя,
Играет, плещется волною,
Хохочет, плачет, как дитя,
Зовет монаха, нежно стонет...
«Монах, монах! Ко мне, ко мне!..»
И вдруг в волнах прозрачных тонет;
И все в глубокой тишине.*

[Пушкин, 2007, с. 67]

Выступая представителем темных подводных сил, русалка губит монаха, тем самым одерживая над ним победу, восстанавливает справедливость в природе, тот законный порядок вещей, когда «*Блажен, кто смолоду был молод, Блажен, кто вовремя созрел*» [Пушкин, 2007, 245]:

Заря прогнала тьму ночную:

Монаха не нашли нигде,

И только бороду седую

Мальчишки видели в воде.

[Пушкин, 2007, с. 67]

А. С. Пушкин подчеркивает превосходство плотского начала в человеке, даже таком который выбрал путь отрешения и отказа от всех земных благ.

Портрет русалки соответствует мифологическому канону:

Бела, как ранний снег холмов,

Выходит женщина нагая

И молча села у берегов.

Глядит на старого монаха

И чешет влажные власы.

[Пушкин, 2007, с. 67]

Казалось бы, пушкинская русалка вполне соответствует языческому канону. Однако она полностью лишена мотива мщения людям за свою преждевременную смерть. Сюжетная ситуация в произведении А. С. Пушкина исчерпывается эротическим акцентом, когда сила женских чар оказывается сильнее власти Бога и закона времени, когда в пучине любовного желания гибнет не просто мужчина, а святой старец-отшельник.

1. 4. Мотив отчуждения

Мотивы отчуждения романтических героев В. М. Жирмунский определяет следующим образом: «В большинстве это — причины личные, романтические: с одной стороны — обманутое честолюбие и задетая гордость, с другой стороны — переживание любви, единственной и страстной, наполнявшей всю жизнь героя и оставшейся неудовлетворенной. Это действительно неприятие всего сущего порядка вещей («таинственность» внутренней жизни персонажа, молча, сосредоточенно и непреклонно вынашивающего свою «думу» [Жирмунский, 1967, с. 139].

В произведениях русского романтизма мотив отчуждения – причина и источник романтического конфликта. В ряде случаев мотивировка весьма широка: разочарование в людях, в их достоинствах, идеалах. Процесс этот, как правило, усиливается с переходом от юности (наивно-гармонических отношений с людьми) к зрелости (прозрению).

В русской романтической повести главный герой обычно отрешен от большинства, от своих соотечественников. Как правило, позиция персонажа противостоит обществу в целом. Так, в повести О. М. Сомова Горпинка-русалка не принимает земную окружающую действительность, она предпочитает мир подводный: *«Там весело! там легко! <...> так же игривы и беззаботны, как молодые рыбки. У нас и солнышко сияет ярче, у нас и утренний ветерок дышит привольнее... там мы не знаем никаких нужд, всем довольны, плещемся водой, играем радугой, ищем по дну драгоценностей и ими утешаемся. Зимой нам тепло под льдом как под шубой; а летом, в ясные ночи, мы выходим греться на лучах месяца, резвимся, веселимся и для забавы часто шутим над живыми»*. Весь год она сидела неподвижной, словно окаменевшей, земной мир ей стал чужд. Когда увидела русалок, Горпинка будто проснулась, ожила: *«лицо Горпинки вдруг*

страшно оживилось, синета исчезла, глаза засверкали, какая-то неистовая и как бы пьяная улыбка промелькнула на губах. Она вскочила, трижды плеснула в ладоши и, прокричав: «Наши, наши, наши!» - пустилась как молния за шумною толпою... и след ее пропал!» [Сомов, 1984, с. 54].

Романтическому характеру Ундины В. А. Жуковского свойственно одиночество, связанное с чувством отчуждения от родного мира природной стихии с момента обретения души и неспособностью слиться до конца с миром людей. Контакт с чужим определяет момент отчуждения, ее одиночество; Ундина словно бы зависает между двумя мирами. При этом она лишена демонических характеристик, бунта против мира людей и мира природы. Наивно гармонические отношения с миром природных стихий были в прошлом. В. А. Жуковский реализует образ своей русалки, как уже отмечалось, по общехристианскому типу. Христианские черты ее характера (кротость, смиренность) одновременно становятся причиной ее несчастий и в то же время являются спасением для Ундины. Преодоление чувства одиночества и отчуждения от мира возможно через любовь и человеческие отношения. Любовь в романтизме – высшая ценность. Жертвенная любовь делает Ундину героиней трагической и возвышенной. Трагедия состоит в том, что только гибель рыцаря расставила все на свои места: духи воды довольны, виновные (Гульдбранд и Бертальяда, соперница Ундины) понесли заслуженную кару, а Ундина оказывается *«с милым и в гробе»*.

Ореолом тайны и загадки окружена Ундина из главы «Тамань» лермонтовского романа. Мир контрабанды, в котором живет героиня, по сути своей является замкнутой, недоступной сферой для окружающих. Именно попытка вхождения Печорина в этот мир и стремление узнать правду оборачиваются трагедией, как для него, так и для девушки-контрабандистки. Печорин разрушает тесный мир Ундины и ее сообщников. Она вынуждена покинуть эту местность и исчезнуть в неизвестном направлении: *«Она поедет со мною; ей нельзя здесь оставаться», «Между тем моя ундина*

вскочила в лодку и махнула товарищу рукою», «Долго при свете месяца мелькал парус между темных волн» [Лермонтов, 1983, с.320].

Вся ее жизнь остается недоступной окружающим, рушится изначальный мир согласия («мирный круг честных контрабандистов»), на берегу навсегда остаются старая бабка и слепой мальчик.

Мотив романтического отчуждения в произведениях с русальской темой усиливается за счет специфического хронотопа, совмещающего в себе элементы фольклорной и романтической мифологии. Мотив отчуждения центральных персонажей от мира определяется также ключевым моментом романтического двоемирия. События в анализируемых нами повестях, как правило, приурочены к определенному, точно обозначенному моменту прошлого. Свой рассказ романтические авторы подкрепляют ссылками на рассказчиков, на народные предания. Так, сомовская повесть «Русалка», например, определяется как «малороссийское предание». Время действия в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» отнесено к правлению Екатерины II. На месте событий в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри» развалины монастыря, на которых *«старик седой, Развалин страж полуживой, Людьми и смертью забыт Сметает смерть с могильных плит»* [Лермонтов, 1983, с. 121]. Стихотворная повесть В. А. Жуковского Ундина повествует о временах раннего европейского Средневековья. Отнесение времени событий в историческое прошлое типично для романтической поэтики двоемирия – противопоставления далекого идеального прозе настоящего.

ГЛАВА 2. АННИГИЛЯЦИЯ ОБРАЗА РУСАЛКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 30-50-х ГОДОВ XIX ВЕКА

На рубеже 1830-х годов Россия вступила в фазу «гоголевского периода». Зарождается процесс становления русской реалистической литературы. Основные направления общественной мысли в эти годы характеризуются кризисом идеологии дворянской культуры, формированием демократических тенденций в русском обществе. Критическая переоценка просветительских и романтических ценностей дворянского вольнолюбия кладет начало формированию демократической идеологии и ее реалистических принципов. Объективно это был процесс поиска нового миропонимания, опирающегося на знания русской действительности, ее социальных противоречий и реальных возможностей. Эстетическим эквивалентом в литературе названным процессам выступило тяготение к действительности.

Романтизм постепенно уходит на второй план в связи с необходимостью отражения в текстах произведений обстановки и взглядов, которые начинают складываться в стране. В первую очередь стихийное тяготение к действительности заявило о себе в прозе. «Что убило романтизм?» – вопрошал В. Г. Белинский. И отвечал: «Проза» [Белинский, 1985, с. 503]. Это знаменовало победу романтизма над реализмом. Процесс становления метода реализма завершился возникновением натуральной школы. Однако, как отмечала М. М. Уманская, «метафизическое антидиалектическое понимание формулы «от романтизма к реализму» есть глубокое выражение ошибочной концепции преодоления реализмом романтизма» [Уманская, 1971, с.6)]. В литературе 30-50-х годов реалистическая тенденция сосуществует с изживающей себя романтической. «Это не просто механический сплав романтизма с реализмом это», по мнению В. Т. Удодова, – «особый типологически самобытный метод,

который может быть условно обозначен или как романтико-реалистический, или как своеобразный романтический реализм» [Удодов, 1989, с.162].

В русской литературе процесс перехода от романтизма к реализму не был однонаправленным и прямолинейным. Он не затронул жанра фантастической повести. Фантастическая повесть по-прежнему оставалась в пределах романтического метода. Однако доминирующая в литературе реалистическая тенденция объективно разрушала сложившуюся романтическую концепцию образа водной девы, определив тем самым процесс его аннигиляции ((лат. *annihilatio*, букв. – уничтожение, от лат. *ad* – к и *nihil* – ничто) – такое взаимодействие частицы и античастицы, при котором они исчезают, превращаясь в другие частицы. В рассматриваемом явлении происходит не уничтожение материи, а лишь превращение одной формы материи в другую. При таком превращении сохраняется как общая масса и энергия системы частиц, так и ее импульс, заряд и момент количества движения) [Философская энциклопедия, http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_philosophy].

В литературоведении этот термин употребляется применительно к трансформации устойчивого образа, сложившегося и регулярно используемого авторами. Аннигиляция обычно происходит при модификации жанрово-стилевой системы и обуславливается изменением художественного метода.

Процесс аннигиляции языческой основы образа русалки в литературе происходил как в рамках нарождающейся реалистической системы и, как бы это ни было неувидительно, в пределах отживающего романтизма.

«Тамань» – самая романтическая глава в романе М. Ю. Лермонтова. Этому в немалой мере способствует характер девушки-контрабандистки, весь построенный, как уже нами отмечалось, на неожиданных романтических контрастах. Этот образ содержит свои «романтические глубины и прозаические мели» [Удодов, 1989, с. 154]. Сохраняя всю свою романтическую загадочность, лермонтовская Ундина намерена изображена

через прозаическую реальность, что вносит в повествование «приземляющий элемент, не дает романтической стихии захлестнуть повествование, вводит его в реалистические берега» [Удодов, 1989, с. 100]. В финале повести героиня теряет черты Ундины В. А. Жуковского, загадочность образа рассеивается. Перед читателем предстает не таинственная русалка, а отважная и решительная в своих поступках девушка-контрабандистка. Опасное занятие контрабандой определяет ее незаурядные черты и остроту повествования.

Пример усиления аннигиляции образа русалки мы видим в неоконченной одноименной драме А. С. Пушкина (1832 год). «Как жаль, — сокрушался в свое время В. Г. Белинский, — что эта пьеса не кончена! Хотя конец ее и понятен: князь должен погибнуть, увлеченный русалками, на дне Днепра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у А. С. Пушкина — и все это погибло для нас!» [Белинский, 1948, с. 347]. Здесь возникает проблема жанровой специфики пушкинской драмы — фантастической по сюжету и реалистической по художественному методу. Пушкин впервые подвергает традиционный фольклорный образ русалки психологической и реалистической интерпретации. Он является новым воплощением устоявшегося мифологического архетипа. Брошенная князем и опозоренная девушка топится в Днепре. Она погибла, но князь не может забыть погубленной им девушки, память о ее беззаветной любви и о его преступлении вызывает в нем и новую любовь к ней, и сильнейшие угрызения совести. В его встревоженном воображении она остается как бесконечно привлекательная красавица. Пушкинская русалка — прекрасный образ девушки из народа: живая и страстная, гордая и волевая, горячо любящая и оскорбленная. Желание мести своему оскорбителю и изменнику в драме психологически мотивировано — это не проявление константной функции, присущей мифологическому образу-архетипу, а психологически понятная естественная реакция оскорбленного чувства:

*С той поры,
Как бросилась без памяти я в воду
Отчаянной и презренной девчонкой
И в глубине Днепра-реки очнулась
Русалкою холодной и могучей*

[Пушкин, 2007, с. 90]

А. С. Пушкин углубил свою драму, придав ей и социальный смысл, особо акцентируя обстоятельства земной жизни своей героини. Князь бросает свою возлюбленную не потому, что разлюбил ее, а потому, что он, как князь, не может жениться на простой крестьянке, дочери мельника. Он думает откупиться от нее подарками, чем наносит ей незаживающую рану. Социальный мотив ясно звучит и в отношении мельника к князю, в его презрительных словах (*«Когда князя трудятся? И что их труд?»*) [Пушкин, 2007, с. 76], и в сцене встречи князя с помешанным мельником и его злобном отказе поселиться в княжеском тереме [Берковский, 1958, с. 96].

Дочь мельника воскресает «русалкою холодной и могучей» — это проявление фантастического элемента в драме, но у А. С. Пушкина действуют реальные законы жизни. Фантастика входит в жизнь, опираясь на ее законы, подчиняясь им. А. С. Пушкин различает возможное и действительное — фольклорная фантастика их не различает. Он выводит возможное из действительного, чего не допускает искусство фольклора. В драме «Русалка» господствуют народная тема и мысль, обращенные к народу. Характер пушкинской героини – сильный и независимый, народный, полностью лишенный при этом черт романтической исключительности. Ее самоубийство определяется не логикой развития мифологического сюжета, а скорее силой характера героини: самоубийство для нее – вид сопротивления. Смысл поведения русалки не в том, что она хочет мстить, а в том, что она сопротивляется. Ее сопротивление – это выражение протеста против сложившегося общественного порядка вещей. Этот освободительный мотив в

драме А. С. Пушкина противодействует традиционному фольклорному мотиву возмездия:

Прошло семь долгих лет — я каждый день

О мщеньи помышляю.

И ныне, кажется, мой час настал.

[Пушкин, 2007, с. 90]

Героиня искала мщения, но автор не мог согласиться на мщение. Как известно, драма «Русалка» не закончена, ее финал открытый. Языческая идея возмездия слишком узка и явно не устраивала поэта. Мщение могло бы свести весь драматический исход к повторению устоявшегося русального сюжета. Пушкинская драма шире этого. Его русалка далеко выходит за пределы мифологического архетипа. Она лишает себя жизни из-за большой любви. Ее вторая жизнь после самоубийства есть выражение бессмертия народной души, ее притязаний и ее правоты. Фантастика А. С. Пушкина держится силой должного, необходимого.

Под пером А. С. Пушкина рождается образ живой земной девушки. Константные характеристики мифологического архетипа в ней сведены к минимуму. Сохраняются лишь отдельные мифологемы русальной темы – самоубийство и водный мир. Русалочья тема неоднократно переосмысливалась в произведениях А. С. Пушкина, возникнув сначала в качестве игриво эротичной сказки, но постепенно всё более усложнялась и набирала трагические обертоны. Возможно, именно поэтому так затянулась работа А. С. Пушкина над драмой о русалке, работу над которой он начал в 1826 году и не смог завершить в 1832 году. Первым подступом к пушкинской драме принято считать набросок «Как счастлив я, когда могу покинуть» (1826). Это был первый лирический поход к «Русалке», поскольку стихотворный текст соответствует лирическому монологу князя «*невольно к этим берегам*» (1832).

По народным представлениям в русалку превращалась утопленница. Перед А. С. Пушкиным возникала необходимость объяснить, почему она

ушла из земного мира. Так намечалась коллизия неразделенной любви, таящая социальные причины. Языческое начало русалочьего облика в драме явно противостояло духовным представлениям русского православия с его идеей прощения и милосердия. Возникла сложная художественная задача: отразить особый тип духовности, несущий в себе одновременно народнопоэтические черты и черты православной культуры.

А. С. Пушкин в драме «Русалка» продолжает начатую Жуковским традицию христианизации русалочьей темы, но развивает ее в реалистическом ключе:

*Кто нас разлучит? разве за тобою
Идти вослед я всюду не властна?
Я мальчиком оденусь. Верно буду
Тебе служить, дорогою, в походе
Иль на войне — войны я не боюсь —
Лишь видела б тебя.*

<...>

*Для тебя
Я всё готова... нет не то... Постой —
Нельзя, чтобы навеки в самом деле
Меня ты мог покинуть...*

[Пушкин, 2007, с. 85]

Существенно, однако, что в «русалочьих» произведениях А. С. Пушкина речь идет не о небытии, а об инобытии героини. Такое решение обусловлено обращением к миру народных верований, в которых граница между жизнью и смертью проницаема.

Как уже отмечалось ранее, процесс аннигиляции русалочьего облика героини народной мифологии намечается в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Процесс дальнейшего его разрушения наблюдается в жанре фантастической повести, активно разрабатываемого в произведениях В. Ф. Одоевского, Е. П. Гребенки, М. Н. Загоскина, А. Ф. Вельмана,

А. Н. Толстого и других. В романтических повестях этих авторов присутствует видимое или невидимое соприкосновение мира реального и ирреального, что заставляло читателя поверить в возможность вторжения чудесного и сверхъестественного в обыденную реальность. Фантастическое при этом не было самодовлеющим началом. Оно служило вполне земным целям – лучшему и более глубокому познанию жизни. Чудесное становилось могучим средством раскрытия подлинных противоречий действительности, сложившихся отношений между людьми, их психологии, не подвластной сугубо рационалистической логике. Фантастическое повествование начинается там, где исключительное событие или происшествие не может быть подвластно логике реальности, где в мир людей вмешиваются потусторонние силы, не попадающие под контроль разума. Двоемирие – один из главных признаков фантастической повести. Присутствие двух миров – реального и запредельного – обязательный закон фантастического повествования. Попытки героев достичь взаимодействия двух миров так или иначе влияют (чаще губительно) на их судьбу. Фантастическое здесь становится элементом повседневного быта и характеризует уклад, уровень развития героев, их внутреннюю жизнь. Примером чему является фантастическая повесть В. Ф. Одоевского «Сильфида» (1836). Сильфида (в кельтской и германской мифологии, в средневековом фольклоре многих европейских народов) – бесплотное существо в образе женщины, олицетворяющее стихию воздуха [Исторический словарь галлицизмов русского языка, 2010, с. 569].

Герой повести Михаил Платонович не удовлетворен прозой жизни, он не хочет быть таким, как его соседи по имению: «не пьет пунша», «не заводит псовой охоты». Литературным прототипом героя В. Ф. Одоевского является пушкинский Онегин. Он болен «сплином», светская жизнь его «бесит», также «бесят» книги («*в них видишь одни мыльные пузыри*»). Герой отправляется в деревню с тем, чтобы вступить в права помещика после смерти дяди, где живет «совершенным отшельником». Мир соседей-

помещиков рисуется как бесконечнопримитивный, с вечными *«разговорами об охоте, о земледелии», «об их родных, о которых с роду не слыхивал»*. Все это предполагало неизбежность романтического конфликта героя с окружающей его пошлой действительностью. Однако Михаил Платонович лишен обязательного для романтического героя максимализма. Он простодушно полагал *«что невежество никогда еще не мешало пиццеварению»* [Одоевский, 1988, с. 96], тогда соседи ясно увидели, что *«я малый добрый и прекрасный человек»*. Это обстоятельство определяет его трагедию. В доме своего покойного дядюшки он находит сочинения древних мистиков, проникается их учениями; ему кажется, что он обрел для себя смысл бытия, обнаружил большое и важное его содержание. В этот момент он неожиданно для себя встречается с чудесным видением, таинственным существом, *«женщиной, едва приметной глазу», «ее русые кудри, колеблясь от трепетания воды, то раскрывали, то скрывали от глаз моих ее девственные прелести. Она, казалось, была погружена в глубокий сон»* [Одоевский, 1988, с. 98]. Она возникает на дне наполненной водой хрустальной вазы, куда был опущен героем бирюзовый перстень. Бирюзовый камень с розой у В. Ф. Одоевского имеют свою мистическую символику. В мифологии бирюза – *«камень счастья»*, который помогает влюбленным, он символ верной любви. Символом любви является и роза, которая расцвела в воде и в которой потом жила Сильфида: *«но едва я привел ее в движение, как опять от розы потянулись зеленые и розовые нити и полосатую струю перелились вместе с водою, и снова на дне вазы явился мой прекрасный цветок: все успокоилось, но в середине его что-то мелькало: листья растворились малопомалу, и - я не верил глазам моим! - между оранжевыми тычинками покоилось, - поверишь ли ты мне? - покоилось существо удивительное, невыразимое, невероятное - словом, женщина, едва приметная глазу! Как описать мне тебе восторг, смешанный с ужасом, который я почувствовал в эту минуту! - Эта женщина была не младенец; представь себе миньютюрный портрет прекрасной женщины в полном*

цвете лет, и ты получишь слабое понятие о том чуде, которое было перед моими глазами» [Одоевский, 1988, с. 115].

Но прекрасная девушка, названная героем повести Сильфидой, зовет его из земного «здесь» в далекое прекрасное «там»: *«как здесь душно и холодно! У нас веет солнце, звучат цветы, благоухают звуки... за мной... за мной!..»*, *«дальше, дальше - есть еще другой, высший мир, там самая мысль сливается с желанием. - За мной! за мной!..»* [Одоевский, 1988, с. 121].

Чувства героя раздваиваются между чувством к реальной женщине, невесте, уездной барышне Катеньке, и неземному волшебному созданию. В произведении главную параллель образует конфликт между высокой поэзией и банальной действительностью. В произведении присутствует мотив сумасшествия. С самого начала читателю известно, что герой В. Ф. Одоевского отправился в деревню по совету докторов, чтобы излечиться от «сплина». То есть нам уже сообщается о том, что он психически нездоров. История общения с Сильфидой изложена только в записках Михаила Платоновича, никто, кроме героя не видел Сильфиду, и вполне можно принимать образ Сильфиды как галлюцинацию. Герой готов оставить земной мир и бежать в страну романтических грез: *«Прощай. Пиши ко мне чаще; но от меня ожидай писем очень редко; мне очень весело читать твои письма, но едва ли не столь же весело не отвечать на них»* [Одоевский, 1988, с. 127]. Однако мотив романтического бегства остается нереализованным. Прозаическая реальность оказывается сильнее романтических устремлений героя. В финале повести мы его видим полностью разложившимся, деградировавшим человеком: *«говорят, что он немножко крепко пьет с своими соседями - а иногда даже и без соседей; также говорят, что от него ни одной горничной прохода пот, - но за кем нет грешков в этом свете? По крайней мере он теперь человек, как другие»* [Одоевский, 1988, с. 128].

Таким образом, Сильфида в фантастической повести В. Ф. Одоевского олицетворяет собой комплекс высоких душевных устремлений героя, так и оставшихся нереализованными. Фантастика в повести В. Ф. Одоевского

говорит об иллюзорности романтического выхода за пределы сущности и в то же время осуждает действительность, на почве которой произрастает бездуховность и ложные мечты.

Сильфида, согласно учению немецкого врача и алхимика Парацельса, – дух стихии [Парацельс, 2005, с. 24]. Однако в повести Одоевского она, скорее водная дева, русалка; не случайно Михаил Платонович сравнивает ее с Ундиной. Однако русалочий контент обнаруживает себя имплицитно, не проявляясь явно при поверхностном наблюдении (термин *имплицитный* – от лат., скрытый, подразумеваемый, невыраженный смысл) [Большая российская энциклопедия, <http://bigenc.ru>]. Мы скорее предполагаем, что перед нами русалка. От русалочьих черт в ней сохранились лишь русые волосы и появление из воды. Процесс аннигиляции здесь разрушает сложившийся в романтической литературе традиционный образ русалки.

В еще большей степени русалочий контент имплицитно выражен в фантастической повести К. С. Аксакова «Облако» (1837), где русалка запечатлена в образе девушки-облако. Что заставляет нас в героине повести, прекрасной Эльвире, видеть русалку? Впервые мальчику Лотарию она является отраженной в воде (*«ему показалось теперь, что видит в нем прекрасный женский образ: распущенные волосы, струящаяся одежда»*). Позже она *«приближалась стройная бледная девушка, в которой он узнал свое облачко»* [Аксаков, 2000, с. 254]. Героиня поет песнь-искушение – «туда, иди за мною!», вариацию на тему «Миньоны» И. В. Гете:

Ты там бывал?

Туда, туда,

Возлюбленный, нам скрыться б навсегда.

[Гете, 1966, с. 205]

В финале повести Эльвира навсегда забирает Лотария в свой идеальный, прекрасный мир: *«Однажды, пришедши к своему сыну, мать нашла его мертвым, а по небу удалялись два легкие облачка»* [Аксаков, 2000, с. 267]. Русалку Аксакова в меньшей степени можно считать русалкой-

погубительницей. В повести она определяется как «ангел-хранитель» Лотария. Эльвира спасает душу героя от тлетворного влияния светского общества. Подобно русалкам В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя, она воплощает в себе черты небесной девы. Благодаря ей Лотарий познает вкус настоящей небесной любви. Не в силах сдерживать свои чувства, он покидает земной мир, обретая вечную любовь на небесах. Здесь реализуется концепция христианского спасения души. Эльвира дарует герою вечный покой. Неслучайно, что в облике героини постоянно подчеркивается мотив белизны и небесной эфемерности. В ее облике наличие конкретных константных русалочьих мифологем практически отсутствует.

Таким образом, эстетический потенциал образа русалки в произведениях русской литературы 1840-х годов исчерпывается.

В рассказе «Бежин луг» (1851) из цикла «Записок охотника» И. С. Тургенева русалка предстает в своем первоначальном фольклорном виде. Она качается на ветке, хохочет, зазывает к себе мужчину, имеет бледную кожу, русые волосы. Это традиционная русалка-губительница, мрачный представитель хтонических сил. Она язычница, враждебная христианской вере: *«Вот поглядел, поглядел на нее Гаврила, да и стал ее спрашивать: «Чего ты, лесное зелье, плачешь?» А русалка-то как взговорит ему: «Не креститься бы тебе, говорит, человеке, жить бы тебе со мной на веселии до конца дней; а плачу я, убиваюсь оттого, что ты крестился; да не я одна убиваться буду: убивайся же и ты до конца дней»* [Тургенев, 1985, с.146]. Гаврилу спасает крест – один из традиционных оберегов против русалок. Образом тургеневской героини окончательно завершается русалочья тема в русской литературе XIX века. В рассказе «Бежин луг» реализуется этнографический вариант образа, созданного народной фантазией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русская литература первой трети XIX века образ русалки заимствовала из славянского фольклора. Загадочность, притягательная внешность, трагическая судьба вызывали особый интерес у писателей-романтиков. В их произведениях этот фольклорный образ, сохраняя свои константные мифологические характеристики, начинал функционировать по законам романтического искусства. В народнопоэтическом сознании народа русалка персонаж двойственный: она источник опасности и несчастная жертва одновременно.

По народным представлениям этот образ включает в себя устойчивые и константные характеристики. Часто это незамужняя, иногда проклятая родителями девушка, ставшая заложной покойницей. Ее портрет включает в себя следующие черты: она, как правило, нагая, бледнокожая, с распущенными русыми волосами, у нее отсутствуют черты лица, либо глаза закрыты или неподвижны. Ареал обитания – озера, реки. Основное занятие – пение, пляски, вождение хороводов и качание на деревьях. Русалка губит исключительно взрослых мужчин: нападает, пугает, щекочет до смерти. При этом любовная коллизия (женщина-мужчина) отсутствует.

К образу русалки обращались все крупные писатели первой половины XIX века. Трагическая судьба, драма любви, переживаемая русалкой в сочетании с ее внешним обликом и местом обитания – все это соответствовало романтической формуле исключительного героя в исключительных обстоятельствах.

Опираясь на константные мифологические составляющие структуры образа русалки, художники первой трети XIX века переосмысливали их в аспекте романтического двоемирия. Так, например, в главе «Тамань» в образе девушки-контрабандистки обнаруживаются типичные романтические антитезы: бури и покоя, чарующего и ужасного, райского и адского. Подобно другим героям М. Ю. Лермонтова она совмещает в себе несовместимое,

сравнивается с птицей, существом небесным, и одновременно со змеей – представителем хтонического мира. Лермонтовская героиня наделена всеми необходимыми атрибутами романтической исключительности. Это ощутимо уже в описании ее внешности, момента появления, описания природы, созвучной ее переживаниям и т.д. Если фольклорная героиня является исключительно ночью, лермонтовский вариант русалки реализуется на фоне дневной и ночной природы, спокойного моря и моря бурного. Ее портретные характеристики определяются типичными романтическими антитезами.

Другой, но также романтический по методу, принцип портретизации видим в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». Писатель принципиально отказывается от константных портретных характеристик, присущих фольклорному прототипу. Внешний облик его русалки портретно неуловим, абстрактен и романтически условен. В нем он подчеркивает белизну, прозрачность, некую воздушность образа. Белизна кожи традиционной языческой русалки писателем переосмысливается как способ выражения внешней и внутренней чистоты. Это уже не мифологическая русалка-погубительница, а «святая панночка», спасающая от страшной беды влюбленных. Таким образом, в литературе русского романтизма русалки классифицируются по двум типам: одни из них реализуются в рамках языческой концепции в качестве героини-погубительницы, другие – принципиально переосмысливаются в аспекте общехристианской идеологии в качестве героини-спасительницы. Лермонтовская русалка тяготеет к миру язычества с его законом языческой мести и торжествующей жестокости.

Процесс подобной «модернизации» христианского образа продолжил В. А. Жуковский в стихотворной повести «Ундина». Его героиня предстает как небесная дева, обреченная на неизбежную катастрофу. Ведущим мотивом в повести является власть судьбы, рока, неотвратимость возмездия. Вступая в брак с земным человеком, Ундина заранее обречена на страдания и смерть. Любовная коллизия повести определяется идеей романтического двоемирия. Центральный образ амбивалентен: Ундина одновременно

небесная дева (особо подчеркивается ее белизна, непорочность и девственность) и одновременно она представитель темных хтонических сил. Ее образ связан со стихией воды. Мир водной разрушительной стихии ассоциируется с мотивом смерти. Пусть и неосознанно, она приносит смерть возлюбленному. Уходя из мира людей, она губит Гульбрандта и спасает его душу. Водный мир у В. А. Жуковского – это не только проявление хтонического начала, его содержание неоднозначно и во многом сложнее. Ундины изначально принадлежит миру воды, это ее стихия, ее идеальное прошлое, куда она уводит рыцаря Гульбрандта, спасая его через смерть.

Как известно, в русальный миф составной частью входит пение героинь. В песнях традиционных фольклорных русалок таится опасность. В песнях русалок, воплощающих идею христианского спасения звучит обещание покоя. Таковы песни Ундины В. А. Жуковского и золотой рыбки М. Ю. Лермонтова из поэмы «Мцыри». В своих песнях они зовут мужчин в мир, где нет ни времени, ни страданий. Это пример смертных песен. Подобный пример обнаруживается в лермонтовской балладе «Русалка». Прощание Мцыри с миром в поэме окрашено верой в эсхатологический христианский миф о возвращении в «святой заоблачный край, к тому, кто всем законы чередой дает страданья и покой» Пение Ундины В. А. Жуковского и золотой рыбки М. Ю. Лермонтова сравнимо с молитвой, открывающей героям путь к спасению.

В процессе романтической интерпретации фольклорной основы образа русалок особую роль играли романтические мотивы любви и отчуждения от мира.

Простолюдинка Горпинка, героиня повести О. М. Сомова «Русалка», персонаж больше романтический, нежели фольклорный, поскольку в основе ее превращения в русалку-мстительницу лежит любовная коллизия, полностью отсутствующая в славянской фольклорной традиции. Оставаясь в пределах балладной поэтики, Горпинка подчиняет свои поступки чувству, а не разуму. Во имя любви принимает на себя страдания, сознательно

обращается к помощи колдуна, который превращает ее в русалку-мстительницу. В повести О. М. Сомова реализуется типичный для романтических текстов мотив роковой вечной любви, обретаемой героями после смерти. Этот же мотив присутствует в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», когда *«русалка молодая<...>, жадно витязя лобзая, на дно со смехом увлекла»* [Пушкин, 2007, с. 54].

В фривольно-эротическом ключе мотив обретенной после смерти любви определяет сюжет пушкинского стихотворения «Русалка». Пушкинская русалка не мстит, она соблазняет. Сюжет стихотворения исчерпывается эротическим моментом. Сила роковых женских чар оказывается сильнее власти Бога и закона времени. В пучине любви гибнет святой старец-отшельник.

Одним из ведущих мотивов в произведениях с русальным сюжетом является мотив отчуждения как причина и источник романтического конфликта. Водные девы, как правило, отрешены от большинства людей, противостоят обществу в целом, отказываются принимать земную жизнь. Им свойственно одиночество и неспособность слиться с миром людей. Мотив одиночества усиливается за счет специфического хронотопа повестей. Как правило, время действия отнесено в далекое прошлое, живущее в народных преданиях.

В произведениях русской литературы 1830-1850-х годов в связи с возрастающей реалистической тенденцией обнаруживается процесс аннигиляции образа русалки. Он протекал в рамках нарождающейся реалистической системы и в пределах отживающего романтизма. Так, например, в финале повести «Тамань» лермонтовская героиня утрачивает черты загадочной Ундины. Перед читателем предстает не таинственная русалка, а отважная и решительная в своих поступках девушка-контрабандистка. Опасное занятие контрабандой определяет ее незаурядные черты и остроту повествования.

Примером преодоления концепции романтического образа является героиня одноименной драмы А. С. Пушкина «Русалка». Это прекрасный образ девушки из народа: живая и страстная, гордая и волевая, горячо любящая и оскорбленная в своих чувствах. Мотив мести в драме психологически мотивирован. Это не проявление константной функции, присущей мифологическому образу-архетипу, а психологически понятная естественная реакция оскорбленного сердца. Пушкин углубил свою драму, придав ей и социальный смысл. Отношения между героями описываются по законам реализма. Константные мифологические характеристики мифологического архетипа в «Русалке» сведены к минимуму. Сохраняются лишь отдельные мифологемы русального сюжета – самоубийство и водный мир.

Процесс дальнейшего разрушения облика русалки усиливается в жанре фантастической повести в произведениях В. Ф. Одоевского и К. С. Аксакова. В повести В. Ф. Одоевского «Сильфида» русалочий контент обнаруживает себя имплицитно, не проявляясь явно при поверхностном знакомстве с ним. Героиня предстает неким чудесным видением, таинственным существом в больном воображении героя. Мы скорее предполагаем, что перед нами русалка. От русалочьих черт в ней сохранились лишь русые волосы и появление ее из воды. Она олицетворяет собой комплекс высоких душевных устремлений главного героя, так и оставшихся нереализованными.

Еще более условное обличье приобретает русалка в фантастической повести К. С. Аксакова «Облако». Она является мальчику Лотарию, отраженной в воде, у нее распущенные волосы и струящаяся одежда. Это девушка-облако, она является на землю с небес, чтобы спасти душу героя от губительного влияния светского общества.

К началу 1850-х годов эстетический потенциал образа русалки полностью себя исчерпал. Именно поэтому в рассказе И. С. Тургенева «Бежин луг» русалка является в своем первоначальном фольклорном виде. Она представляется такой, какой создала ее народная фантазия. Образом

тургеневской героини окончательно завершается русалочья тема в русской литературе XIX века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков К.С. Повести и рассказы. – СПб.: Блиц, 2000. – 412 с.
2. Алексеев М.П. Новое письмо Пушкина // Изв. ОЛЯ. 1956. – Т. 15. №3. – С. 250–254.
3. Белинский В.Г. Из рецензии на очерки русской литературы Н. Полевого // Зарубежная поэзия в переводах Жуковского в двух томах. Т. 2. Сборник / Сост. А.А. Гугнин. – М.: Радуга, 1985. – С. 502–505.
4. Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах / Под общей редакцией Ф. М. Головенченко. – М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. – Т. 3 – 457 с.
5. Берковский Н.Я. Народно-лирическая трагедия Пушкина («Русалка») // Русская литература, 1958. – №1. – С. 83–112.
6. Бессараб М.Я. Жуковский; Книга о русском поэте. – М.: Современник, 1975. – 272 с.
7. Благой Д.Д. Социология творчества Пушкина. – М.: Мир, 1931. – 320 с.
8. Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bigenc.ru>. (Дата обращения: 15.01.2017).
9. Веселовский А.Н. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М.: Художественная литература. – 1986. – 604 с.
10. Веселовский А.Н. Сравнительная мифология и ее метод // Веселовский А.Н. Собр. соч. М.; Л., 1938. –Т. 16 – 409 с.
11. Виноградов И.А. Философский роман М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» // Русская классическая литература. Разборы и анализы. – М.: Просвещение, 1969. – 409 с.
12. Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика / Сост., вступ. статья и коммент. Л. В. Дерюгиной. – М.: Искусство, 1984. – 253 с.
13. Гете И.В. Лирика. Переводы с немецкого Б. Пастернака. – М.: Художественная литература, 1966. – 481 с.

14. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. – М.: Азбука, 2001. – 320 с.
15. Гринченко Б.Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. // Чернигов, 1899, вып. 3. – С. 24–40.
16. Жданов И.Н. «Русалка» Пушкина и «Das Donauweibchen» Генслера // Памяти Пушкина. Сб. статей СПб. университета. 1900; также: Жданов И. Н. Сочинения. – СПб., 1907. Т II. – С. 35–87.
17. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Л. Искусство, 1978. – 227 с.
18. Жирмунский В.М, Сигал, Н.А. У истоков европейского романтизма // Уолпол Гораций. Замок Отранто; Казот Жак. Влюбленный дьявол; Бекфорд Уильям. Ватек. – Л.: Прогресс, 1967. – 271 с.
19. Жуковский В. А. Ундина. Серия «Литературные памятники». – М.: Наука, 1990. – 305 с.
20. Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского в двух томах. Т 1. Сборник / Состав. А.А. Гугнин. – М: Радуга, 1985. На разных языках с параллельным русским текстом. – 608 с.
21. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки / Вступ. ст. Н. И. Толстого; подготовка текста, коммент., указат. Е. Е. Левкиевской. — М.: Издательство «Индрик», 1995. — 432 с.
22. Исторический словарь галлицизмов русского языка / под ред. Н.И. Епишкина. – М.: ЭТС, 2010 – 876 с.
23. Корш Ф.Е. Разбор вопроса об окончании «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. 1898. Т III, кн. 3. – С. 634—785; 1899. Т IV, кн. 1. – С. 1—100; Кн. 2. – С. 476—588.
24. Левкиевская Е.Е. Мифы восточных славян. – М.: АСТ, 2010. – 305 с.
25. Левкович Я.Л. Рабочая тетрадь Пушкина. ПД. № 841 // Пушкин. Исследования и материалы. Т XII. – Л.: Знание, 1986. – 266 с.

- 26.Лермонтов М. Ю. Избранные произведения. – Пермь: Кн. Изд-во, 1983. – 402 с.
- 27.Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуро В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. — М.: Сов. Энцикл., 1981. — 746 с.: ил.
- 28.Лотман Ю.М., Успенский, Б.А. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1971. Т 5. – С. 79–126.
- 29.Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Аврора, 1972. – 287 с.
- 30.Ляцкий Е.А. Представления белоруса о нечистой силе // ЭО – 1890. – № 4. – С. 76-85.
- 31.Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – С. 384.
- 32.Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – Комментарии. – М.: Просвещение, 1966. – 509 с.
- 33.Маркевич Н.А. Украинские мелодии. – М.: 1831., кн. 3. – 270 с.
- 34.Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия / РАН. Отд. литературы и языка. – 1993. – № 3. – С. 28.
- 35.Муравьева О.С. Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 24. Л., 1991. – С. 18.
- 36.Никифоровский Н.Я. Нечистики. Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе // Виленский временник. – Вильна, 1907, Т 2. – С. 77–91.
- 37.Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. — С. 94—107.
- 38.Одоевский В.Ф. Повести и рассказы – М.: Художественная литература, 1988. – 197 с.

- 39.Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. / Перевод с латыни А. Шапошникова – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – (Антология мудрости). – С. 15-92.
- 40.Преображенский А.Г. Кумишное воскресение // Ярославские губ. вед., 1892. – № 51. – С. 69–105.
- 41.Пушкин А.С. Избранное. – М.: Эксмо, 2007. – 384 с.
- 42.Русская литература XX века. 1890-1910 / Под ред. С.А. Венгерова – М.: Республика, 2004 – 543 с.
- 43.Русская повесть XIX века. / Под ред. Б.С. Мейлаха – Л.: Наука, 1978. – 478 с.
- 44.Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. / Составитель: Коровин В.И. – М.: Советская Россия, 1987. – 459 с.
- 45.Снегирев И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды – М., 1839. – Выпуск №4. – С. 59–79.
- 46.Сомов О.М. Избранные произведения. – М.: Советская Россия, 1984. – 257 с.
- 47.Тургенев И.С. Записки охотника. – М.: Просвещение, 1985. – 256 с.
- 48.Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1989. – 191 с.
- 49.Уманская М.М. Лермонтов и романтизм его времени. – Ярославль: Верх-Волж. кн. изд-во, 1971. – 304 с.
- 50.Философская энциклопедия, [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_philosophy (Дата обращения: 04.02.2017).
- 51.Фольклор и книжность: миф и исторические реалии / О. В. Белова, В. Я. Петрухин ; Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения. — М.: Наука, 2008. — 262 с
- 52.Фомичев С.А. Замысел и план // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. – Вып. 24. – С. 13, 14.

53. Хализев В.Е. Введение в литературоведение. – 6-е изд., испр. — М.: Академия, 2013. — 432 с.
54. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т 3.: Проза. Державин. О Пушкине. – М.: Согласие, 1997. – 341 с.
55. Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом: Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. СПб. – 1877 – Т 4. – С. 58–85.
56. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. – Томск: Издат-во Томского университета, 1985. – 259 с.
57. Egli H. Das Schangensymbol. Geschichte. Maerchen. Mythos. Dusseldorf: Patmos, 2003. 324 s.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Данную работу можно использовать на уроке литературы в 9 классе с углубленным изучением предметов гуманитарного профиля. Урок будет проведен после изучения лирики А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Цель уроки:

1. рассмотреть образ русалки в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова;
2. сравнить водную деву в произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова; выявить общее и различное в характеристиках героинь;
3. воспитание самостоятельности, осознанности, самоконтроля, умения принимать решения.

Оборудование урока: мультимедийный проектор, мультимедийная презентация.

Ход урока

«Там чудеса, там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит...»

А. С. Пушкин.

Учитель: Сегодня мы продолжаем изучать лирику А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. В творчестве писателей особое место занимали темы любви, природы, поэта и поэзии. Как вы думаете, какая еще тема, кроме изученных нами, объединяет интерес поэтов?

Русалочья тема занимает особое место в произведениях писателей-романтиков. В традиционных представлениях русалками становятся девушки, умершие неестественной или преждевременной смертью, чаще всего — утонувшие или умершие до брака, а также проклятые родителями или умершие некрещеными дети.

В русской литературе XIX века сложился образ молодой и прекрасной девушки в белой одежде, с бледной кожей, длинными распущенными волосами. Волосы у них обычно русые или зеленые.

Сообщение ученика на тему: «Русалка в фольклоре и мифологии».

Учитель: В творчестве М. Ю. Лермонтова русалка встречается в балладе «Морская царевна», стихотворении «Русалка», поэме «Мцыри» и повести «Тамань» из романа «Герой нашего времени».

У А. С. Пушкина русалка является главной героиней стихотворения «Русалка», неоконченной драмы «Русалка», а также встречается в поэме «Руслан и Людмила».

Сейчас вам предстоит работать в двух группах. Первая группа проанализирует образ русалки в произведениях А. С. Пушкина, вторая – М. Ю. Лермонтова.

Вам необходимо будет ответить на следующие вопросы:

- Какой предстает перед нами русалка? Опишите ее внешность.
- Губит ли русалка своего возлюбленного?
- Что является средством завлечения мужчины в ее сети?
- Почему она губит его?
- В каких произведениях русалка оказывается спасительницей, а не губительницей?
- Почему она спасет героя?

Ваши наблюдения необходимо будет занести в таблицу в тетрадь, подтверждая их примерами из текста:

	Образ русалки у А.С. Пушкина	Образ русалки у М.Ю. Лермонтова
Внешность русалки (волосы, глаза, цвет кожи, одежда)		

Место обитания		
Характер пения		
Цель русалки: погубить или спасти мужчину		

— Почему же был столь популярен образ русалки в творчестве поэтов XIX века? (Писателей и поэтов привлекало сочетание в этом загадочном образе таинственности и красоты, поэтичности и трагизма, любви и смерти).

В конце урока мы проведем небольшую рефлексию:

— Что нового вы узнали из сегодняшнего урока?

— Помогла ли вам работа в группах лучше усвоить материал?

Домашнее задание: написать мини-сочинение на тему: «Образ русалки в творчестве Пушкина и Лермонтова». Задание повышенного уровня: почему образ русалки привлекал поэтов русского романтизма? Приведите примеры произведений других авторов, где встречается подобный сюжет.