

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## LITERARY CRITICISM

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 2. С. 5—19.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2025. Iss. 2. P. 5—19.*

Научная статья

УДК 821.161.1.09"18"

EDN <https://elibrary.ru/ayavfe>

DOI: 10.46726/И.2025.2.1

### ПУШКИНСКАЯ «РУСАЛКА» И ЕЕ ИСТОКИ

*Герман Юрьевич Филипповский, Лариса Ивановна Зимина*

Ярославский государственный педагогический университет

им. К.Д. Ушинского, г. Ярославль, Россия, [fil.gerr@yandex.ru](mailto:fil.gerr@yandex.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена мотиву русалки в творчестве А.С. Пушкина и его истокам в мировой литературе и культуре. Ближайшим источником для Пушкина послужила баллада В.А. Жуковского «Рыбак» (1818), переложение баллады Гёте “Der Fischer” (1778—1779). Пушкин создал целую галерею произведений на эту тему, начиная со стихотворения «Русалка» (1819), драматические сцены «Русалка» (1826—1832), балладу «Яныш королевич» из цикла «Песни западных славян» (1833—1835). В стихотворении «Русалка» появляется образ монаха, с которым ранее в лицейской лирике отождествлял себя сам поэт, имея в виду свои увлечения, в том числе любовные. Образ русалки встречаем во вступлении к поэме «Руслан и Людмила» (1820) вместе с образом легендарного Лукоморья и древнего дуба (с острова Хортица в низовьях Днепра). Мотив водной девы и водной стихии вдохновлял Пушкина в период его ссылки в Причерноморье. Мотив русалки в мировой культуре восходит к глубочайшей древности (палеолит, минойская, греческая, римская культура) и далее проявляется в Средневековье. Особенно важна в этом плане богатая античная мифология, культура и литература, которую еще в лицее преподавал своему любимому ученику профессор Н.Ф. Кошанский. Прекрасно знаком был с античным наследием и Иоганн Вольфганг Гёте, начиная с раннего страсбургского периода и в течение всей своей жизни. Гёте вдохновлялся образом своей возлюбленной Фридерики Брион, называя ее Каменной, т. е. нимфой, водной девой. В 1820 году Пушкин пишет стихотворение «Нереида», следуя образам греко-римской мифологии. В 1826 году создает отрывок «Как счастлив я, когда могу покинуть ...» — монолог героя, обращенный к русалке (наброски будущего текста драмы «Русалка»). Не только древняя античность, но и славянский фольклор подвиг Пушкина на создание баллады «Яныш королевич» из цикла «Песни западных славян» с образами русалки Елицы как водяной царицы и ее дочери Водяницы, с которыми встречается и разговаривает герой баллады.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, русалка, И.В. Гёте, баллада, античная мифология, средневековая культура и литература, фольклор

**Для цитирования:** Филипповский Г.Ю., Зимина Л.И. Пушкинская «Русалка» и ее истоки // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 2. С. 5—19.

А.С. Пушкин в своем творчестве неоднократно обращался к таинственному и интригующему мотиву *русалки*, персонажу мировой, прежде всего европейской мифопоэтической культуры. Истоки его уходят в древность и средневековье. К этимологии слова *русалка*: в санскрите *rasa* — жидкость, влага, вода; в кельтском субстрате (языках, культурах) *ros, rus* — озеро, пруд; в латинском языке *ros* — роса. Популярная в среде учёных этимология: *русалка* от европейских *rosalia*, весенних праздников, — у авторов статьи вызывает сомнения (хотя, и русалки, как образ, и древнерусские русалии, несомненно, имеют прямое отношение к весенне-летним фольклорным праздничным ритуалам). Другое дело, несомненная связь *русалки* с водной стихией, прямо-таки ее манифестация, выступает определяющей. В древнегреческой мифологии нимфы, населяющие пресные водоемы, назывались наяды (от дренегреческого *váω* течь, струиться) [Мифы... 2: 205]. Тесно связанный с Пушкиным Жуковский использовал слово наяды в своем стихотворении «Моя богиня (из Гёте)» 1808—1809 гг.: «... свежей гирляндою / Венчаю веселую, / Крылатую, милую, / Всегда разнovidную / Всегда животворную / Любимицу Зевсову / Богиню-фантазию. ... Играет с наядами / По гладкой поверхности / Потока дубравного...» [Жуковский: 63]. Фантастический образ полурыбы-полудевы существовал у разных народов в мифологии и легенде (правда, в легенде, достаточно поздней, средневековой). Фундаментальный указатель В.Л. Кляуса фольклорных сюжетов и сюжетных ситуаций (прежде всего в текстах заговоров восточных и южных славян) [Кляус] содержит огромное число ситуаций, где фигурируют женщина и вода.

Связь женского естества с водой отмечена и в образе палеолитической обнаженной женщины с традиционно стертым лицом и с наполненным рогом в вытянутой руке в пещерных изображениях Франции. Знак воды («беунок», волна) отмечает множество минойских, кипрских, микенских фигурок-идолов, рельефов. На золотой печатке перстня из Тиринфа микенской культуры II тысячелетия до н. э. изображена процессия водных чудовищ с чешуеподобными плащами и чертами женского естества (перед тронном сидящей Великой богини) [The dawn...: 217]. На древних серебряных монетах из Сиракуз (декадрахма V в. до н. э.) представлен образ нимфы Аретузы в окружении дельфинов [Dictionary...: 120]; на монете из Аргигентума (тетрадрахм V в. до н. э.) с изображением Сциллы — женского чудовища с развевающимися волосами-змеями, телом гидры, с хвостом и с огромным крабом рядом [Там же: 104, 133, 140, 201].

В литературных текстах поздней античности был популярен сюжет Геро и Леандра [Словарь античности: 133; The reader's: 242], где тема трагической любви объединяет героиню и героя с водной стихией. Древняя легенда говорит, что прекрасный юноша Леандр из Абидоса (колония Милета), с побережья Троады каждый день переплывал Геллеспонт к своей возлюбленной, жрице Афродиты по имени Геро из Сеста на греческой стороне пролива. Но однажды случилась трагедия: буря погасила фонарь, которым Геро подавала сигнал Леандру, и он утонул. Безутешная Геро бросилась с высокой башни в воды Геллеспонта и погибла. В Константинополе, а затем в Стамбуле сохранилась Девичья башня с подобной легендой. Сюжет Геро и Леандра есть в «Грустных элегиях» Публия Овидия Назона (43 г. до н. э. — 18 г. н. э.), в поэме позднеримского поэта Мусея Грамматика V—VI вв. н. э. [Словарь античности: 133].

Древний сюжет о трагической любви с участием водной стихии дожил до Средневековья и до XVIII века.

В средневековой романской культуре VII — XII вв. сюжет водной деви, *русалки* с одним или раздвоенным хвостом представлен, например, в резьбе портала ц. Сан-Микеле в Павии, в фасадном рельефе баптистерия в Парме (XII в.) [Каптиков: 68, 79], на капителях романских колонн ц. Марии и Сан Сиджизмонда в Риволта д'Адда XII в. (Ломбардия) [Романское искусство: 338—339]. Некоторые учёные соотносят этот фантастический образ с Мелюзинной — персонажем средневекового романа. Автор книги «Романское искусство» Рольф Тома так комментирует эти образы: «Средневековый человек постоянно мысленно восстанавливал связь между внешним видом предмета и сверхъестественным миром, высшей реальностью» [Там же: 339]. Тот же исследователь цитирует известного голландского медиевиста Йохана Хейзинга: «Люди постоянно имели в виду, что всякий предмет был бы лишён смысла, если его значение ограничивалось бы его прямым назначением и видом, и что все предметы имели глубокие корни в потустороннем мире» [Там же: 338].

Характерно, что подобные изображения на стенах храмов в Ломбардии, на севере Италии, связаны с работой художественных артелей с озера Комо, с культурой лангобардов — германского племени, пришедшего в Италию с севера Европы в раннее Средневековье. Образ водной деви восходит, возможно, к легендам о. Комо или к мифологическими преданиям о русалках-ундинах германо-балтийского региона (римское *unda* — волна). Изображение русалки, водной деви, читается, например, на археологическом артефакте XII века — фрагменте резной костяной фибулы из раскопок 1967 г. в Великом Новгороде. Работа могла быть местной, но, скорее всего, прибалтийского мастера с о. Готланд или из одного из городов европейского побережья Балтийского моря, с которыми у Новгорода были тесные торговые связи. До сих пор русалка представлена на официальном гербе города Варшавы. Конечно, мотив нимф был популярен в римской культуре (на виллах и в римских усадьбах обычно бывал *нимфей* — обиталище нимф, а также фонтаны и водные бассейны) [Словарь античности: 381]. Следует добавить, правда, что образы *прекрасных женских существ* с хвостами русалок появились не в древности, а только с эпохи Средневековья.

Интересно, что молодой А.С. Пушкин в своем первом упоминании образа *русалки* в поэме «Руслан и Людмила» опирался на очень древние предания, дошедшие чуть ли не со скифских времен. Первые строки поэмы: «У Лукоморья дуб зеленый; / Златая цепь на дубе том...», и на этом дубе «русалка на ветвях сидит ...» [Пушкин 1936: 3] (поэту, очевидно, была ясна связь русалок не только с водой, но и с растительностью). Речь идет однозначно о легендарном огромном древнем дубе с острова Хортица, перед выходом Днепра в море, — языческом святилище, известном с незапамятных времен. И это не просто предание — древний дуб дожил едва ли не до XIX века, и во все времена плывшие по Днепру к морю приносили к этому дубу традиционные подношения. Так что уже молодой Пушкин хорошо чувствовал колорит древности (приведший его вскоре к «Песни о вещем Олеге»), обратился к образу русалки, который вылился сначала в его стихотворение «Русалка» 1819 г., затем драму 1826—1832 гг. и в другие произведения с этим фантастическим (но и романтическим) сюжетом.

Следует сразу сказать, что юный Пушкин, автор «Руслана и Людмилы», руководствовался отнюдь не только устными преданиями и легендами. Он был близко знаком со староитальянскими средневековыми сюжетами (во французских переводах), а также с древнерусскими источниками в интерпретации

Н.М. Карамзина (речь идет о его «Истории государства Российского» [Карамзин], описаниях походов славян, а затем варягов на Царьград из Киева на низовья Днепра, в Черное море). В древнерусских текстах женские образы и образ воды весьма значимы во многих произведениях: «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона (середина XI века), «Повесть об ослеплении князя Василька Ростиславича» игумена Василия (ПВЛ под 1097 год), «Слово о полку Игореве» (начало XIII века).

Весьма любопытно, что образ «днепровской русалки» несомненно повлиял, как уже говорилось, на начало первой большой поэмы Пушкина. Н.Я. Берковский, Ю.М. Лотман [Берковский: 84—111; Лотман: 598—599] отметили, что эпизод из второй главы романа «Евгений Онегин» навеян известной тогда петербургской публике оперой «Днепровская русалка». Эта опера, премьера которой состоялась в столице 26 октября 1803 года, представляла собой русскую переработку австрийской комической оперы «Donauweibchen» («Дева Дуная»), текст Генслера, музыка Ф. Кауэра [Берковский]. Русский текст Н. Краснопольского, музыкальные дополнения принадлежали С. Давыдову. Опера пользовалась популярностью, Пушкин о ней, безусловно, знал. Наиболее известна была ария русалки Лесты. Конечно, этот сюжет и образы повлияли на последующую работу поэта над текстом драмы «Русалка», которая началась с 1826 года и продолжилась до 1832 года. При жизни Пушкина драма «Русалка» не была опубликована по цензурным соображениям. Первое издание ее относится к 1837 году, после гибели поэта, когда В.А. Жуковский и другие обнаружили рукопись, правда, без названия, в бумагах погибшего поэта [Томашевский: 849].

Если вернуться к образу *русалки*, то на этот счет существует весьма обширная фольклорно-этнографическая и фольклорно-мифологическая научная литература. В известной энциклопедии «Мифы народов мира» академик В.В. Иванов включил статью «русалка» во втором томе [Мифы... 2: 390]. Правда, оригинальной информации у него почти не было, он опирался на известные научные источники, прежде всего на монографию В.К. Соколовой «Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX — начало XX в.» [Соколова]. В фундаментальной энциклопедии «Славянские древности: Этнолингвистический словарь» Л.Н. Виноградова в 4-м томе поместила статьи: «русалка», «русалии» [Славянские древности: 495—501], а Т.А. Агапкина — статью «русальная неделя» [Там же: 501—503]. Здесь приведен обширный фольклорно-этнографический материал, в том числе полевые записи. Можно добавить, что и в XIX — начале XX века материалы о русалках были включены в достаточно многочисленные сборники и издания. Таков, к примеру, переизданный недавно (Москва, 1990) факсимильно сборник 1880 года М. Забылина «Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия» [Русский народ...: 57—66]. Или же солидный двухтомник Н.М. Гальковского «Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси»: т. 1. Харьков, 1916; т. 2. Москва, 1913, переизданный факсимильно в Москве, издательство «Индрик», 2000 [Гальковский 1: 60—68].

Возможно, уместно, если один из авторов данной статьи хотел бы поместить собственные наблюдения по обсуждаемой теме. Речь пойдет о его совсем юном возрасте, когда он оказался свидетелем тайного русальского ритуала. Его жизнь протекала в деревянном доме на окраине Ярославля в доме бабушки, вчерашней вятской крестьянки (с русской печкой и козой Бертой, которую он водил в стадо). В один из июньских дней 1946 года бабушка, мать и мальчик, приехавшая из Лодейного Поля пожилая родня женщины собрались

и поехали на Троицу в г. Тутаев, где посетили знаменитый Воскресенский собор, праздничную службу. На следующий день рано утром все женщины отправились вместе с маленьким мальчиком по насыпи в сторону Ярославля (начиналась русальная неделя; четверг перед Троицей именовался «русалкой», а эти дни — «зелеными святками»). Примерно через 40 минут спустились с насыпи в долину, поросшую ольхой, где протекал ручей. Было раннее пасмурное утро, но долина не была пуста, хотя выглядела фантастично и призрачно, заполненная многими совершенно обнаженными женщинами, пожилыми и помоложе. Они рвали куски белой простыни и навязывали их на ветки деревьев, передвигаясь очень медленно. Весь наш поход был «к источнику», к нему и подошли: родник бил внутри полуразрушенной деревянной кади. Пили родниковую воду и брали с собой. Подошли из бывших там три женщины, их лица запомнились своей бледностью (в литературе она отмечается как характерная черта русалок вообще, черта потусторонности, ибо русалками считали либо утопленниц, либо малых детей, умерших некрещёнными). Спросили у матери: «Мальчик-то вроде бы большенький». На что мать с пылом пыталась объяснить, что мальчик совсем маленький (мне картина не казалась странной, поскольку мать до тех пор водила меня с собой в женскую баню). Много позже узнал, что куски белой ткани предназначались русалкам на одежду, а сам эпизод представлял собой древний запретный для непосвященных ритуал русальной недели (для мужчин, случайно подвернувшихся, он был небезопасен, но, видимо, повлияло, что мне еще не было 4 лет).

Подобный материал, конечно, отразился в богатой фольклорно-этнографической научной литературе, но как-то типологично, не до такой степени, чтобы это были чьи-то личные документальные наблюдения. Много позже, уже в 1976 году, преподавателем Ивановского государственного университета проводил летнюю фольклорную практику в группе вечерников в окрестностях г. Лух, на одноименной реке. В ряду записей местного фольклора появилась «быличка»: при впадении речки Добрицы (со светлой водой) в реку Лух (с темной водой) на купальскую ночь якобы происходит нечто фантастическое. Всплывает плот, на котором стоят девушки в венках, что-то поющие и расчесывающие свои длинные волосы. По прошествии некоторого времени и плот, и, надо полагать, *русалки*, уходят обратно под воду. Поблизости, за рекой Лух, на высокой горе находилось урочище Троица (местные называли «село Троица», хотя никакого села там не было, а множество диких камней, березы и церковь наверху). Здесь на праздник раньше собирался народ, водили хоры, бились кулачные бойцы «до первой крови». Это явно был отголосок древнерусских русалий, «игрищ межю сёлы». Всё описанное было частью основных весенне-летних ритуалов, обычаев, традиций, верований, уходящих глубоко в языческое прошлое.

Возвращаясь к основной пушкинской теме, необходимо отметить, что на образ русалки в поэме «Руслан и Людмила» молодого Пушкина (1820) повлияла отнюдь не австрийская опера о русалке (это влияние проявилось позже, уже в михайловский период, время создания «Евгения Онегина»). Исследователи справедливо отмечают, что образ пушкинской русалки был навеян переводом В.А. Жуковского 1818 года знаменитой баллады Гёте (1778—1779 гг.) “Der Fischer” («Рыбак») [Жирмунский]. Речь идет не о том, что Жуковский был лично знаком с Гёте, встречался с ним в его доме в Веймаре, и даже не о том, что Жуковский рано обратился к средневековому в принципе, европейскому жанру баллады. Необходимо прояснить другое: каким образом автор

«Фауста», гениальный учёный-универсалист, поклонник Спинозы, Гёте в своей балладе 1778 г. «Рыбак» обратился к образу потустороннего существа, в сущности, чудовища. Что его подвигло на подобный поэтический поступок?

В этом случае нужно вернуться к молодому Гёте страсбургского периода (1770—1771 гг.). Учёба в Лейпциге закончилась болезнью, признаками туберкулёза, и он вернулся к отцу во Франкфурт. Болезнь Гёте затянулась. Зимой 1769 года он находился под воздействием матери, а также лечащего врача, заинтересовался алхимией и «натуральной магией». Впоследствии Гёте писал в своей знаменитой автобиографии «Поэзия и правда»: «Мы обратились к сочинениям Теофраста Парацельса, Базилия Валентина, а также Гельмонта, Старкея и других, учение и предписания которых, основанные более или менее на природе и воображении, мы старались понять и применить. Мне особенно нравилась Aurea Cotena Nomeri (золотая цепь Гомера), где природа изображается хотя и фантастически, но в прекрасной связи ... Мы потратили много времени на эти диковинки, ... более находили забавы в самих этих тайнах, чем могло бы принести раскрытие их» [Канаев: 12]. Его внимание привлекла «натуральная магия» Диппеля (1747): «Наука о тайных силах и природных телах». Этими «тайными силами были «духи», выражениями которых являлись предметы природы, фантастическая система анимизма. Под влиянием этих книг Гёте устроил дома лабораторию, занялся алхимическими опытами. И.И. Канаев пишет, что «“солидное” знание магии оказало большое влияние на молодого поэта и нашло отражение» затем в Фаусте; «Гёте не сразу преодолел обаяние магии и отзвуки впечатлений от неё можно найти, и в других размышлениях Гёте» [Там же: 13].

Гёте вскоре переезжает в Страсбург, где знакомится с Гердером [The reader's...: 241], воззрения которого оказали серьёзное, можно сказать решающее, влияние на становление поэта. Под влиянием Гердера Гёте записывает фольклор рейнской области Эльзаса во время прогулок по деревням. Мальчуков Л.И. отмечает: «Направляющая рука Гердера обратит интересы молодого поэта к изучению старины, и прежде входившей в круг его бессистемного чтения — архитектуры и живописи прошлого, редких рукописей, диковинных фолиантов «чёрной магии» и стародавних хроник. Старину, причём живую — народные обычаи и песни, он найдёт в своих странствиях по идиллическим окрестностям Страсбурга и прирейнским селениям. Там же забьёт родниковый ключ гётевской поэзии — лирический поток “Зезенгеймских песен”» [Мальчуков: 8].

В небольшой деревне Зезенгейм Рейнской области в окрестностях Страсбурга Гёте найдёт свою первую любовь — дочь пастора Фридерике Брион. Ей он посвятит цикл «Зезенгеймских песен», любовную лирику, первые баллады и ряд последующих произведений. По сути, она становится его первой музой. Стихотворение «Фридерике Брион» заканчивается строками: «Вот песнь моя! / Я вырвался из плена / Назревших строф. / Красавица! Камена! / Услышь мой зов!» (перевод В. Левика) [Гёте 1975: 31—33].

Энциклопедия «Мифы народов мира» даёт следующую статью «Камены»: «В римской мифологии нимфы ручья в посвящённой им в Риме у Капенских ворот роще, где они имели небольшое святилище и получали жертвоприношения из воды и молока. Из ручья весталки черпали воду для нужд храма Весты. Не позже начала 3 в. до н.э. камены были отождествлены с музами» [Мифы... 1: 619]. 1771 год — исток поэтического дара Гёте, когда в его стихи входит не только любовная, но и древнегреческая, мифологическая тематика. В том же цитированном стихотворении, обращённом к Фридерике Брион, поэт

награждает её и именем Камена — нимфа, муза, но и именем Филомела («Чу! Смолкла Филомела!») Можно пояснить, что имя «Филомела» — сестра фракийской царицы, ставшая благодаря воле богов, по греческой версии, ласточкой, по римской — соловьём; в культуре нового времени — поэтическое именование соловья [Словарь античности: 608].

В 1770—1772 гг. под воздействием своей первой любви и под влиянием Гердера Гёте обратился к поэтическим истокам: не только древнегреческой мифологии и поэзии, но и к народным легендам. Так появились «Майская песня», «Прекрасная ночь», романтические этюды, обращённые к Фридерике с налётом тайны: «Рассвет седой, туманный / Мой милый дол покрыл, / Туманами затканый, / Мир тихо опочил» [Гёте 1975: 27—34]. Фридерика стала не только его первой музой, но его нимфой, околдовавшей его русалкой (хотя собственно баллада «Рыбак» появилась позже). В 1772 году в «Страданиях молодого Вертера» появляется образ Мелюзины, фантастического женского существа с хвостом (из средневекового европейского романа) [Мифы... 2: 136—137]. Позже в состав романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера» Гёте введёт отдельную новеллу «Новая Мелюзина». В автобиографии «Поэзия и правда» поэт вспоминает свою сказку о Мелюзине, которую он рассказывал в зезенгеймской беседке и которую впоследствии он обработает в данной новелле [Гёте 1987: 330].

Внимание Гёте и Гердера обратилось к жанру средневековой баллады, истоки которого восходят к Провансу XII века, весенней песне трубадуров. В Страсбурге Гёте (1771) пишет свои баллады «Дикая роза», а также «Фульский король» (перевод Б. Пастернака) с мотивом кубка, который в финале король бросает в водную бездну (это образ-символ погибшей любви, подарок от умершей возлюбленной) [Там же: 52—54]. Уже здесь появляется мотив потусторонности, характерный для сюжета русалки, уже намеченного образом Фридерики Брион как нимфы [Словарь античности: 381—382], камены.

На излёте страсбургского периода в 1772—1774 гг. Гёте, увлечённый натурфилософией Спинозы, но сохранивший интерес к древностям, создаёт первый вариант Фауста, а также небольшие поэмы “Der Wanderer” (в переводе Жуковского «Путешественник и поселянка») и «Прометей». Две последние прямо обращены к древнегреческим мифологическим реалиям. Например, место действия стихотворения “Der Wanderer” — легендарные Кумы, обиталище древней Кумской Сивиллы, в окрестностях Неаполя и Везувия, в древнейшем месте греческих влияний на римской земле. «Прометей» интерпретирует древнюю легенду о Зевсе — титаноборце (не без этих влияний — древних, пророческих, обращённых в будущее, — появился термин “Sturm und Drang”) [The reader's...: 502—503].

Гердер собрал и издал затем фольклорный сборник разных народов. Его дружба с Гёте [Там же: 218—221] продолжалась всю жизнь. В 1775 году Гёте по приглашению Карла Августа, герцога Саксен-Веймарского, переезжает в Веймар, а в 1776 году вслед за Гёте переезжает и Гердер на должность главного церковного чиновника, их сотрудничество продолжается. Следует отметить, что Гердер, выходец из Восточной Пруссии, окончил Кёнигсбергский университет, рано стал убеждённым последователем идей Жан-Жака Руссо — возвращения к мировым чистым истокам народной культуры [Там же: 463—467], Гердер и Гёте ставили во главу угла тему природы со всеми её тайнами. В оппозиции к ригоризму эпохи классицизма создаётся известное движение, по сути, предромантическое [Там же: 457—460], которое известно под названием

“Sturm und Drang”, его возглавляют Гёте и Гердер, а также Бюргер с его «Ленорой», чуть позже Шиллер с его балладами и драмами. Гёте и Гердер страсбургского периода испытали влияние Лессинга, его статей о Шекспире. Однако наиболее сильное и значимое влияние исходило также из Англии, от «Песен Оссиана» Макферсона [Там же: 383—384] (начало 1760-х, итоговый сборник 1765 г.), а также от сборника 1765 года английских и шотландских народных песен и легенд епископа Перси. «Оссианское» движение быстро охватило Европу, уже в 1760-х годах появились французские переводы. Возникла европейская мода на Оссиана. В частности, баллада Бюргера о мёртвом женихе представляла собой реплику аналогичной баллады из сборника Перси [Левин].

Выше уже упоминался сюжет о мёртвом возлюбленном в легенде о Геро и Леандре эпохи эллинизма, поздней античности и раннего средневековья. В новое время эта легенда возродилась в поэме Кристофера Марло в шекспировскую эпоху. Позже к ней обратился в своём сборнике Перси, а далее также чувствительные к наследию Шекспира и его времени немецкие поэты Sturm und Drang, включая Гердера, Уланда, Гёте, Шиллера. Последний создал балладу на сюжет Геро и Леандра. И.М. Семенко, говоря об атмосфере таинственности, концепции «двух миров», отмечала, что «романтическому мироощущению, явившемуся реакцией на просветительское понимание мира и человека, прежде всего свойствен дуализм, личность и окружающий её мир мыслятся катастрофически разобщёнными» [Семенко: 99]. Универсализм Гёте ковался прежде всего на почве преодоления пограничий миров (в широком смысле этого слова). Таков, в частности, и путь от баллады 1771 года «Фульский король» к балладе 1778 года «Рыбак».

Несомненно, что мотив русалки, водной девы (в древнегреческой традиции — наяды, камни-нимфы) в поэзии XVIII века наиболее ярко возродил с эпохи романского средневековья именно Гёте в своей балладе «Рыбак». Средневековый жанр здесь сочетается с ещё более древней элегией. Пушкин в наброске рецензии на «Стихотворения Евгения Баратынского» (1827), «определяя оригинальный и подражательный элегизм, ... отметил у Гёте преобразование древнего стихотворного жанра в современную лирику» [Данилевский: 105]. В одной из записей 1827 года Пушкин относит Гёте к гениям, обладающим «высшей смелостью: смелостью изобретения, создания, подобно Шекспиру и Данте» [Там же].

Романтическое «там» В.А. Жуковского-переводчика ярко проявляется уже в первой строфе баллады Гёте «Рыбак»: «Бежит волна, шумит волна! / Задумчив, над рекой / Сидит рыбак; душа полна / Прохладной тишиной. / Сидит он час, сидит другой; / Вдруг шум в волнах притих... / И влажною всплыла главой / Красавица из них» [Жуковский: 236—237]. Жуковский видит в образах природы присутствие тайной мистической жизни, той самой, которой пронизана поэтическая культура романского средневековья. Образ русалки неотделим от водной стихии, совсем неслучайно балладу Гёте — Жуковского открывает строка: “Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll” («Бежит волна, шумит волна») [Goethe: 116]. Далее следует та же тема воды, на фоне которой является русалка: “teilt sich die Flut empor; / aus dem bewegten Wasser rauscht / ein feuchtes Weib hervor” («Вдруг шум в волнах притих... / И влажною всплыла главой / Красавица из них»).

Рыбак на берегу вод подчеркнуто элегичен: “ein Fischer saß daran, / sah nach dem Angel ruhevoll, / kühl bis ans Herz hinan” («Задумчив, над рекой / Сидит рыбак; душа полна / Прохладной тишиной»). Водная стихия отнюдь

не спокойна (как бы на контрасте с элегической умиротворённостью рыбака). Вдруг из водных глубин является водная дева, которая поёт чудную песню и «...манит лик молодой», “Kehrt wellenatmend ihr Gesicht nicht doppelt schöner her?”. Дуальная магия двоемирия (не только рыбака и водной девы, но и миров) подчеркнута у Гёте — Жуковского самой структурой баллады. Финальная строфа открывается той же строкой, что и начало произведения: “Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll” («Бежит волна, шумит волна»). Стихия двоемирия захватывает и персонажей: “netzt' ihm den nackten Fuß; / sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll, / wie bei der Liebsten Gruß. / Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm; / da war's um ihn geschehn: / Halb zog sie ihn, halb sank er hin” («На берег вал плеснул! / В нём вся душа тоски полна, / Как будто друг шепнул! / Она поёт, она манит — / Знать, час его настал! / К нему она, он к ней бежит...»). Баллада заканчивается строкой “und ward nicht mehr gesehn” («И след навек пропал») [Goethe: 116—118]. Здесь, как и в древней романтической легенде о Геро и Леандре, финал не просто драматичен. В соответствии с кредо Гёте-предромантика и Жуковского-романтика и в тексте, и в финале: трагически-неизъяснимое, трагически-необъяснимое, трагически-невыразимое. Примерно об этом рассуждает Ефим Эткинд в своей статье «Магия музыкального слова: (о балладе «Рыбак», поэтическом манифесте Гёте-Жуковского)» в сборнике к 100-летию академика М.П. Алексеева «Россия, Запад, Восток: Встречные течения [Эткинд: 417—428].

Р.Ю. Данилевский, соотнося личности Гёте и Пушкина, пишет, в частности, что «Пушкин, младший его современник, соотносил своё творчество с достижениями Гёте, из его произведений черпал идеи, темы, мотивы. Получал стимулы для создания ряда образов и характеров» [Данилевский: 99]. Автор утверждает, что «историческая миссия Пушкина в русской национальной литературе и культуре в целом, состоявшая в качественном их преобразовании и придании им всемирного значения, аналогично миссии Гёте в культуре стран немецкого языка, что современники отдавали себе отчёт в этом функциональном сходстве двух гениев». Весьма правдоподобные сведения сохранились в переписке польской пианистки Марии Шимановской: в 1827 году Гёте принимал В.А. Жуковского в своём доме в Веймаре и передал через него своё перо для Пушкина с посвянительным четверостишием “Goethes Feder an\*\*\*”. Стихотворение Жуковского «К Гёте», где немецкий поэт был поставлен почти вровень с Богом, Пушкин высоко оценил (в письме к Жуковскому не позднее 24 апреля 1825 года) [Там же: 105].

В том самом 1818 году, когда Жуковский перевёл балладу Гёте «Рыбак», Пушкин, тесно общаясь с ним, создал едва ли не лучшие свои строки «К портрету Жуковского» (тому самому портрету, где были написаны знаменитые слова: «Победителю-ученику от побеждённого учителя»): «Его стихов пленительная сладость Пройдёт веков завистливую даль, И, внемля им, вздохнёт о славе младость, Утишится безмолвная печаль, И резвая задумается радость» [Пушкин 1993: 170]. И почти следом создаётся «Записка к Жуковскому», где упоминается Гёте: «Штабс-капитану, Гёте, Грею, / Томсону, Шиллеру привет! / Им поклониться честь имею, / Но сердцем истинно жалею, / Что никогда их дома нет» [Там же: 17]. Молодой Пушкин буквально на следующий год, в 1819 году создаёт своё стихотворение-балладу «Русалка» (как бы по следам перевода Жуковским гётевской баллады). Как и в своих эпиграммах, он не может удержаться от присущей его молодым опусам дерзости — вместо гётевского рыбака русалкой пленяется монах: «Над озером в глухих дубровах, /

Спасался некогда монах, ... / На воды стал глядеть монах, ... / И видит: закипели волны ... / И вдруг, легка как тень ночная, бела, как ранний снег холмов, / Выходит женщина нагая / И молча села у берегов. / Глядит на старого на её красы. Она манит его рукою, / Кивает быстро головой ... / И вдруг — падучею звездою — / Под сонной скрылася волной» [Там же: 198—199]. Старик монах всю ночь не спит, молится целый день, но видит «чудной девы тень»: она «глядит, кивает головою, / Целует издали шутя, / Играет, плещется волною, / Хохочет, плачет, как дитя, / Зовёт монаха, нежно стонет ... / «Монах, монах! Ко мне, ко мне!» ... / И вдруг в волнах прозрачных тонет; / И всё в глубокой тишине». Три дня отшельник страстный «близ очарованных берегов, / Сидел и девы ждал прекрасной ...». Финал баллады трагичен: «Заря прогнала тьму ночную: / Монаха не нашли нигде, / И только бороду седую / Мальчишки видели в воде» [Там же: 199].

Пушкинская баллада, безусловно, идёт по следам шедевра Гёте — Жуковского, но она весьма оригинальна, в том числе по звукописи и изобразительности, по-молодому дерзка и оригинальна. Прежде всего тем, что основным персонажем представлен не рыбак, а монах. Вопрос состоит в том, откуда взялся такой образ, откуда он пришёл? Поразительно, но в учёном мире ответа на него никто не искал. А между тем всё довольно просто. Поэт создаёт переложение баллады Гёте—Жуковского буквально следом за своим лицейским периодом (хотя она написана уже в Петербурге новоиспечённым чиновником Пушкиным. Однако он всё тот же, среди друзей, в будущем околodeкабристском окружении, бурлящем, ищущем, неординарном. Если посмотреть на пушкинские лицейские послания, то, начиная с ранних произведений 1814 года «К сестре» (1814), «К Наталье» (1814) и в других Пушкин прямо называет свой лицей «келья и неволя», а о себе пишет так: «чернец я небогатый»; «в монастыре / При бледном свеч сиянье, / Один пишу сестре»; «сквозь слёз смотрю в решётки, / Перебирая чётки»; «оставлю тёмну келью, / Поля, сады свои... / Под стол клубук с веригой / — И прилечу расстригой / В объятия твои». И вместе с тем поэт признаёт: «Фантазия, тобою / Одной я награждён, / Тобою пронесенный / К волшебной / Иппокрене, и в келье я блажен». Он обращается к Наталье: «Взгляни на окна загражденны, / На лампы там зажженны... / Знай, Наталья, — я — монах» [Там же: 5—7; 16—20]. В эти же годы на полях рукописей поэта появляется его образ в облики монаха. Конечно, во всём этом сказывается игра ума и молодого таланта, дерзость и парадоксальность его мышления, вскоре приведшего его к фактически подсудной интерпретации Писания («Гавриилиада»). Но таков был Пушкин, таков был его дерзкий гений. Именно он и проявился в ранней интерпретации выдающейся баллады Гёте—Жуковского на сюжет *русалки*.

Вместе с тем не только сюжет *русалки* привлекал внимание молодого Пушкина. В том же 1820 году, когда образ русалки возник во вступлении к «Руслану и Людмиле», возникло стихотворение «Нереида»: «Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду, / На утренней заре я видел Нереиду. / Сокрытый меж дерев, едва я смел дохнуть: / Над ясной влагою полубогиня грудь / Младую, белую как лебедь, воздымала / И пену из власов струею выжимала» [Там же: 211]. Небольшое по размеру, оно примыкает к богатому пласту античной поэзии, близкому Пушкину ещё с лица. Там его любимым профессором был Николай Фёдорович Кошанский, владевший латынью и греческим языком, а также основными европейскими языками, преподаватель риторики, античной мифологии и литературы. Нереида — нимфа, морская водная дева, как

и русалка. Она — персонаж древнегреческой мифологии, одна из пятидесяти дочерей морского бога Нерея [Словарь античности: 178], сына Понта и Геи. Среди nereид наиболее известна Амфитрита, супруга Посейдона, а также Галатея и Фетида, мать знаменитого героя Ахилла. Храм-памятник nereид существовал в Ксанфе (Ликия) в V в. до н. э., есть его реконструкция, а изумительной красоты скульптуры nereид оттуда сохранились в Британском музее Лондона [Мифы... 2: 212—213].

Образы античной мифологии богато рассыпаны в стихотворениях Пушкина лицейского периода. Например, «К другу стихотворцу» (1814): «Арист! И ты в толпе служителей Парнаса! / Ты хочешь оседлать упрямого Пегаса; / За лаврами спешишь опасною стезей ... / На Пинде лавры есть, но есть там и крапива, / Страшись бесславия! — / Что, если Аполлон, / Услышав, что и ты полез на Геликон, / С презреньем покачав кудрявой головою, / Твой гений наградит спасительной лозою?» [Пушкин 1993: 10]. Можно добавить, что гора Пинд — обиталище муз, а Геликон — обиталище Нерея и nereид. Стихотворение «Нереида» Пушкиным не забыто, хотя и мало. Пушкин этого периода — обитатель Причерноморья, и образ моря, поэзия моря, обычны в его стихах 1820—1822 гг. Свою «Нереиду» он напечатал в 1824 году в альманахе «Северные цветы» под рубрикой «Подражания древним», а в 1826 году включил в свой изданный сборник стихов.

Тем самым образ водной девы перекочевал из постлицейского и периода южной ссылки в произведения, созданные в Михайловском. Но здесь, по-видимому, этот сюжет в поэтическом сознании Пушкина начинает обрастать новыми подробностями. Об этом свидетельствует отрывок, обнаруженный в бумагах поэта с датой 23 ноября 1826 года. Это монолог, который впоследствии превратился в эпизод князя в драме «Русалка», а также затем в балладе «Яныш королевич» из «Песен западных славян»: «Как счастлив я, когда могу покинуть, / Докучный шум столицы и двора / И убежать в пустынные дубровы, / На берега сих молчаливых вод. // О, скоро ли она со дна речного / Подыметя, как рыбка золотая?» [Пушкин 1936: 360—361]. Здесь и «берега молчаливых вод», и «дно речное» с «рыбкой золотой». Здесь и лунная ночь, и тихие волны, и Она, окутанная зелёными волосами, «сидит на берегу крутом». «У стройных ног, как пена белых, волны / Ласкаются, сливаясь и журча». Её глаза «как на небе мерцающие звёзды», но «Пронзительно сих влажных синих уст / Прохладное лобзанье без дыханья, томительно и сладко». Русалка касается «игривыми перстами кудрей моих», «и сердце громко бьётся, томительной любовью замирая» [Там же: 360—361]. Герой даже готов оставить жизнь и «пить её лобзанье и речь её...». Поразительно, но поэт сравнивает эти звуки не только с журчанием вод или младенца первым лепетом, майским шумом небес. Здесь поэту (вслед за героем) слышатся «звонкие Бояна Славья гусли». Пушкин не забывает своего «Руслана и Людмилу», где также появляется образ русалки, но и образ певца Бояна с его гуслиями. Можно предположить, что уже в 1826 году Пушкин начинает свой путь к работе со «Словом о полку Игореве», трагически оборвавшимся в 1837 году. Что касается сюжета «Русалки», то фактически начатый в 1826 году, он продолжен в 1827 году, а закончен (неокончательно) в 1832 году. Рукопись без названия, как известно, была обнаружена Жуковским в бумагах поэта после его гибели и опубликована в конце 1837 года под заголовком «Русалка». Это замечательное произведение, история и поэтика текста великолепно исследованы в работе Н.Я. Берковского «Народно-лирическая трагедия Пушкина («Русалка»)» [Берковский: 83—111].

В балладе «Яныш королевич» из цикла «Песни западных славян» (1833—1835) Пушкин возвращается уже в последний раз к сюжету русалки, создавая несколько иную версию общения героя, уже не князя, а королевича, с русалкой. В драме «Русалка» монолог князя — это сетования о прошлой утраченной любви в сцене у мельницы на берегу Днепра, а финал — неоконченный текст опять же сетований князя у Днепра, куда к нему выходит дочка-русалочка. Финальная фраза героя: «Что я вижу! Откуда ты, прекрасное дитя?». В балладе «Яныш королевич» герой обращается к вышедшей из воды дочери Водянице, а она ему отвечает: «Родила меня молодая Елица, / Мой отец Яныш королевич, / А зовут меня Водяницей». Герой просит дочь, чтобы русалка, царица водяная Елица, назначила ему свидание «на зелёном берегу Моравы». На другой день приходит Яныш королевич на берег, «поднялась царица водяная», и ей объясняется королевич в любви, но она отвергает, говоря, что старую любовь не вернёшь: «Слаще прежнего нам не целоваться, / Крепче прежнего меня не полюбишь» [Пушкин 1936: 454], и она оставляет героя наедине с его любовью. Здесь, как видно, Пушкин пошёл несколько дальше драматических сцен «Русалки», но герой по-прежнему остался одиноким.

Тема *русалки* оказалась богатой и плодотворной для пушкинской поэтической лаборатории. Ее жанровый диапазон необычайно широк: здесь и романтическая баллада, и короткое стихотворение, здесь и поэма, и драматические сцены, а в итоге даже часть обширного поэтического цикла. Пушкин демонстрирует здесь свою традиционную любовь к Античности (с первых лицейских стихотворений и до последних кратких афористичных стихов). В отличие от своего учителя Жуковского он не использует слово *наяда*, зато в избытке — нимфа, nereida, русалка. Античность (и средневековая культура) вполне «привиты» к славянским и русским народным традициям, фольклору. Вместе с тем, несомненным является интерес Пушкина к Гёте и его творчеству (включая баллады Гёте, конечно, также и с темой русалки), но и к «Фаусту». Совсем не случайно Пушкин говорит о Гёте как о «великане романтической поэзии». Образ русалки и у Гёте, и у Пушкина знаменует романтическое начало в их творчестве. Отличие, пожалуй, состоит в том, что у Гёте он появляется в ранний период *Sturm und Drang* (для Европы скорее предромантический период), а у Пушкина с буквально постлицейской поэзии, на протяжении всего михайловского периода и до зрелости середины 1830-х годов.

#### Список источников

- Гальковский Н.М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. 1, Харьков, 1916; Т. 2, Москва, 1913. Репринтное издание. М.: Индрик, 2000. 308 с.
- Гёте Иоганн Вольфганг. Избранные стихотворения и проза / пер. с нем.; сост. и автор вступ. ст. Л.И. Мальчуков. Петрозаводск: Карелия, 1987. 335 с.
- Гёте Иоганн Вольфганг. Лирика. М.: Детская литература, 1975. 190 с.
- Жуковский В.А. Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1906. Т. 1. 587 с.
- Карамзин Н.М. История государства Российского: в 12 т. М.: Юрайт, 2024. Т. I—II. 268 с.
- Кляус В.Л. Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. М.: Наследие, 1997. 464 с.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 1. 671 с.; Т. 2. 719 с.
- Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным: Репринтное воспроизведение издания 1880 года. М.: Книга принтшоп, 1990. 607 с.

- Пушкин А.С. Сочинения / сост. и коммент. Б.В. Томашевского. Ленинград: Художественная литература, 1936. 975 с.
- Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 5 т. Стихотворения 1813—1836. СПб.: Библиополис, 1993. Т. 1. 599 с.
- Словарь античности / сост. Ирмшер Й., Йоне Р. М.: Прогресс, 1989. 704 с.
- The dawn of civilizations. The first world survey of human cultures in early times, ed by St. Piggott, London: Thames and Hudson, 1961, 404 p.
- Dictionary of Ancient Greek Civilization, London: Methuen Co Ltd, 491 p.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Berliner Ausgabe, Poetische Werke: 1—16 b., Berlin 1960, b. 1, s. 116—118.
- The reader's companion to world literature, New York: The New American Library, 1973, 577 p.

### Список литературы / References

- Берковский Н.Я. Народно-лирическая трагедия Пушкина («Русалка») // Русская литература. 1958. № 1. С. 83—111.  
(Berkovsky N.Ya. Folk-lyrical tragedy of Pushkin (“Rusalka”), *Russian literature*, 1958, no. 1, pp. 83—111. — In Russ.)
- Данилевский Р.Ю. Гёте // Пушкин. Исследования и материалы. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб.: Наука, 2004. Т. XVIII—XIX. С. 99—105.  
(Danilevskiy R.Yu. Goethe, *Pushkin. Studies and materials. Pushkin and world literature. Materials for “Pushkin Encyclopedia”*, St. Petersburg, 2004, vols. XVIII—XIX, pp. 99—105. — In Russ.)
- Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л.: АН СССР, 1937. 674 с.  
(Zhirmunsky V.M. Goethe in Russian Literature, Leningrad, 1937, 674 p. — In Russ.)
- Канаев И.И. Иоганн Вольфганг Гёте. Очерки из жизни поэта-натуралиста. М.; Л.: Наука, 1964. 261 с.  
(Kanaev I.I. Johann Wolfgang Goethe. Essays from the life of the poet-naturalist, Moscow; Leningrad, 1964, 261 p. — In Russ.)
- Каптиков А.Ю. Романская архитектура Италии: Ломбардия — Эмилия — Романья — Тоскана — Апулия — Сицилия. Екатеринбург: Tatlin, 2012. 120 с.  
(Kaptikov A.Yu. Romanesque Architecture of Italy: Lombardy — Emilia — Romana — Tuscany — Apulia — Sicily, Ekaterinburg, 2012, 120 p. — In Russ.)
- Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе (конец XVIII — первая треть XIX века). Ленинград: Наука, 1980. 212 с.  
(Levin Yu.D. Ossian in Russian literature (the end of the XVIII — the first third of the XIX century), Leningrad, 1980, 212 p. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство, 2005. 624 с.  
(Lotman Yu.M. A.S. Pushkin's novel “Eugene Onegin”. Commentary, *Lotman Yu.M. Pushkin*, St. Petersburg, 2005, 624 p. — In Russ.)
- Мальчуков Л.В. Человек на все времена // Гёте. Избранные стихотворения и проза. Петрозаводск: Карелия, 1987. 335 с.  
(Malchukov L.V. The man for all times, *Goethe. Selected poems and prose*, Petrozavodsk, 1987, 335 p. — In Russ.)
- Романское искусство. Архитектура, скульптура, живопись / сост. Р. Томан. Köln: Köne-mann, 2001. 704 с.  
(Romanesque Art. Architecture, sculpture, painting, comp. by R. Toman, Köln, 2001, 704 p. — In Russ.)

- Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М.: Художественная литература, 1975. 256 с. (Semenko I.M. Zhukovsky's life and poetry, Moscow, 1975, 256 p. — In Russ.)
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общей редакцией Н.И. Толстого. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. 656 с. (Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols., ed. by N.I. Tolstoy, Moscow, 2009, vol. 4, 656 p. — In Russ.)
- Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX — начало XX в. М.: Наука, 1979. 286 с. (Sokolova V.K. Spring and summer calendar rites of Russians, Ukrainians and Belarusians. XIX — early XX, Moscow, 1979, 286 p. — In Russ.)
- Томашевский Б.В. Комментарии // Пушкин А.С. Сочинения. Ленинград: Художественная литература, 1936. 975 с. (Tomashevskiy B.V. Comments, *Pushkin A.S. Works*, Leningrad, 1936, 975 p. — In Russ.)
- Эткинд Е. Магия музыкального слова: (о балладе «Рыбак», поэтическом манифесте Гёте-Жуковского) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. Сборник статей к 100-летию академика М.П. Алексева. СПб.: Наука, 1996. С. 417—428. (Etkind E. The magic of the musical word: (on the ballad “The Fisherman”, Goethe-Zhukovsky's poetic manifesto), *Russia, West, East: counter currents. Collection of articles for the 100<sup>th</sup> anniversary of Academician M.P. Alekseev*, St. Petersburg, 1996, pp. 417—428. — In Russ.)

## PUSHKIN'S “RUSALKA” AND ITS ORIGINS

**German Yu. Philippovsky, Larisa I. Zimina**

Yaroslavl state pedagogical university named after K.D. Ushinsky, Yaroslavl,  
Russian Federation, fil.gerr@yandex.ru

**Abstract.** The article is devoted to the mermaid motif in poetic works of A.S. Pushkin and its origins in world literature and culture. The closest source for Pushkin was V.A. Zhukovsky's ballad “The Fisherman” (1818), a creative translation of Goethe's ballad “Der Fischer” (1778—1779). Pushkin wrote a whole gallery of works on this theme, starting with short poem “Rusalka” (1819), the dramatic scenes “Rusalka” (1826—1832), the ballad “Yanysh Korolevich” from the cycle “Songs of the Western Slavs” (1833—1835). In the poem “Rusalka” appears the image of a monk, with whom earlier in the lyrics of the Lyceum period the poet identified himself, referring to his interests, including amorous ones. We meet the motif of a mermaid at the introduction to the poem “Ruslan and Lyudmila” (1820) together with the image of the legendary Lukomorye and an ancient oak tree (from the island of Khortitsa in the lower reaches of the Dnieper). The motif of the water maiden and the water sphere inspired Pushkin during his exile at the Black Sea coast. The mermaid motif in world culture dates back to the deepest antiquity (Paleolithic, Minoan, Greek, Roman culture and the Middle Ages). Especially important in this regard is the rich ancient mythology, culture and literature, which at the lyceum times was taught to his favorite student by professor N.F. Koshansky. Johann Wolfgang Goethe was also well acquainted with the ancient heritage, starting from the early Strasbourg period and throughout his life. Goethe was inspired by the image of his beloved Friederike Brion, calling her Camena, i.e. nymph, water maiden. In 1820 Pushkin created the poem “Nereida”, following the images of Greco-Roman mythology. In 1826, he wrote the passage “How happy I am when I can leave ...”, — a monologue of the hero, addressed to the mermaid (sketches of the future text of the drama “Rusalka”). Not only ancient antiquity, but also Slavic folklore moved Pushkin to create the ballad “Yanysh Korolevich” from the cycle “Songs of the Western Slavs” with the images of the mermaid Elitsa as a water queen and her daughter Vodyanitsa, with whom the hero of the ballad meets and talks.

**Keywords:** A.S. Pushkin, mermaid, I.W. Goethe, ballad, ancient mythology, medieval culture and literature, folklore

**For citation:** Filippovsky G.Y., Zimina L.I. Pushkin's "Rusalka" and its origins, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2025, iss. 2, pp. 5—19.

*Статья поступила в редакцию 20.01.2025; одобрена после рецензирования 23.02.2025; принята к публикации 28.03.2025.*

*The article was submitted 20.01.2025; approved after reviewing 23.02.2025; accepted for publication 28.03.2025.*

**Информация об авторах / Information about the authors**

**Филипповский Герман Юрьевич** — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, г. Ярославль, Россия, fil.gerr@yandex.ru, SPIN: 6487-0509

**Philippovsky German Yurievich** — Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian literature, Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, Yaroslavl, Russian Federation, fil.gerr@yandex.ru

**Зими́на Лариса Ивановна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории языка и немецкого языка, Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, г. Ярославль, Россия, larissazimina@mail.ru, SPIN: 4005-7874

**Zimina Larisa Ivanovna** — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the department of theory of language and German language, Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, Yaroslavl, Russian Federation, larissazimina@mail.ru