

УДК 821.161.1

Г. Ю. Завгородняя

**СЮЖЕТ О МЕЛЮЗИНЕ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII – XIX ВЕКОВ
(переводы и интерпретации)**

46

Литературный институт им. А. М. Горького, Москва, Россия

Поступила в редакцию 22.03.2025 г.

Принята к публикации 23.05.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-5

Для цитирования: Завгородняя Г. Ю. Сюжет о Мелюзине в русской литературе XVII – XIX веков (переводы и интерпретации) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2025. № 3. С. 46 – 58. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-5.

Освещается рецепция в русской литературе одного из популярнейших западноевропейских сюжетов – истории о Мелюзине. Целью статьи стало рассмотрение опытов освоения сюжета в России на протяжении XVII – XIX вв. История о Мелюзине легла в основу двух франкоязычных романов рубежа XIV – XV вв., а немецкоязычный перевод XV в. поспособствовал широкому распространению романа в нефранкофонной Европе, прежде всего в форме народных книг. В России роман появляется в XVII в. в переводе с польского языка. Один из двух известных переводов лег в основу пьесы, поставленной в театре Натальи Алексеевны, сестры Петра I. Однако достоянием массовой литературы в России книга так и не стала, несмотря на интенсивное пополнение отечественной беллетристики в XVII – XVIII вв. переводными рыцарскими романами. Литература XIX в. отмечена единственным опытом освоения сюжета, осуществленным В. П. Авенариусом в детской сказке «Прекрасная Мелузина». Сказка представляет собой адаптацию для детского чтения новеллы Гёте «Новая Мелузина», которая лишь в малой степени соотносится со средневековым романом и является скорее авторской пародийной «вариацией на тему». Несмотря на известность истории о Мелюзине в России с XVII в., специфика трактовки образа и контекста, в котором он появлялся, свидетельствует о том, что сюжет на русской почве не прижился. Оригинальное авторское воплощение он получает лишь в середине XX в. благодаря А. М. Ремизову.

Ключевые слова: Мелюзина, средневековый роман, сюжет, перевод, переводная литература



Введение

С Мелюзиной связан один из самых известных в средневековой западноевропейской литературе сюжетов. Берущий начало, по всей видимости, в кельтской мифологии и устных преданиях, сюжет о Мелюзине многократно воплощался в литературе целого ряда европейских стран начиная с XV в. В XVII в. история становится известна и в России (благодаря переводу с польского языка), однако интерес к ней не шел ни в какое сравнение с западноевропейским — он был далеко не столь значителен. И в дальнейшем, даже в периоды особого внимания к иноземной культуре, прежде всего к рыцарским романам, мифологии и фольклору, Мелюзина продолжала оставаться на периферии писательского внимания. Тем интереснее немногочисленные опыты обращения к этой теме в России в разные культурно-исторические периоды. Рассмотреть эти опыты, осуществленные в XVII — XIX вв., и охарактеризовать их своеобразие — цель настоящей работы.

История сюжета о Мелюзине в западноевропейской литературе

Первое книжное воплощение сюжета был предпринято французским автором Жаном д'Аррасом — ему принадлежит роман «Мелюзина, или Благородная история Лузиньянов», который он написал в 1393 г. по просьбе герцога Жана Беррийского, графа Пуатье. Сюжет заключается в следующем.

Племянник графа Пуатье Раймондин, случайно убивший своего дядю на охоте, встречается в лесу у источника фею Мелюзину, от которой получает утешение в своем несчастье. Мелюзина готова выйти за Раймондина замуж, более того, она в этом живо заинтересована, так как брак со смертным даст ей возможность избавиться от материнского проклятия (каждую субботу она превращается в змею). Не раскрывая свою природу феи, Мелюзина ставит Раймондину условие не видеть ее по субботам, когда она принимает ванну, так как именно в это время происходит превращение. После замужества Мелюзина предстает под пером д'Арраса как ревностная христианка, мать десяти сыновей и деятельная устроительница дома Лузиньянов (к которым возводил свою генеалогию герцог, заказавший роман). В определенный момент, подозревая супругу в неверности, Раймондин все же нарушает запрет, смотрит на Мелюзину, принимающую ванну в субботу, и становится свидетелем ее превращения. Впоследствии, узнав о трагической гибели их сына-монаха (убитого родным братом), он в сердцах обвиняет в случившемся Мелюзину, при этом обнаруживая ее тайну. После этого Мелюзина в облике змеи навсегда улетает из замка через окно. В романе есть и другие сюжетные линии — так, значительное внимание уделено военным подвигам сыновей Мелюзины, а также ее предыстории.

Спустя всего несколько лет, в начале XV в., еще одним французским автором, Кудреттом, создается роман в стихах на этот же сюжет. Данный вариант был переведен на немецкий язык швейцарцем Тюрингом



фон Рингольтингеном (издан в 1474 г.)¹, и именно этот перевод получил широкое распространение в Европе — образ Мелюзины становится популярным не только в массовой словесной культуре, но и в архитектуре, и в геральдике.

Один из ключевых вопросов, поднимаемых как в зарубежных исследованиях, так и в отечественных, касается истоков сюжета и происхождения образа Мелюзины². Известно, что похожие истории, хотя и изложенные в весьма краткой форме, были неоднократно зафиксированы еще за два столетия до появления романа д'Арраса. В частности, в книге английского придворного писателя и клирика Вальтера Мапа (1140—1209) «Забавы придворных» («De nugis curialium») и в книге англо-латинского автора Гervasия Тильберийского (1150 — ок. 1222) «Императорские досуги» («Otia imperialia») приводятся истории о женщинах-демоницах. Они обнаруживали свою сущность тем, что раньше времени покидали мессу, избегая окропления святой водой и причастия. После разоблачения они улетали (у Мапа — «с великим воем» [13, с. 138], у Гervasия — «унося часть капеллы за собою, так что та рушится» [13, с. 221]). Имя «Мелюзина» в этих текстах отсутствует, однако мотив крика, издаваемого улетающей иномирной женщиной, и особое упоминание здания (капеллы, крепости, башни) впоследствии возникнут и у д'Арраса: «Затем дама в облике змеи, как я уже говорил, трижды облетела крепость, и каждый раз, пролетая мимо окна, издавала столь прекрасный и столь мучительный крик, что все плакали от жалости» [28, с. 704]. Как можно видеть, этические и эмоциональные акценты здесь совсем иные — крик Мелюзины вызывает сочувствие окружающих, а с крепостью, ею же самой построенной, она прощается, а не разрушает ее.

Помимо возможных книжных источников, большинство исследователей констатирует наличие у истории долитературного прошлого, а именно — устное бытование сюжета. О том, что д'Аррас обращался к фольклорным источникам, пишет Ж. Ле Гофф, он же дает обзор исследований, где эти источники подробно анализируются [11, с. 193]. Обращено внимание и на то, сколь много в истории о Мелюзине обнаруживается мотивов, данных в указателе Стита Томпсона [31] (прежде всего связанных с табу). Также Ле Гофф выявляет в романе элементы структуры волшебной сказки В. Я. Проппа. Вместе с тем французский медиевист справедливо отмечает, что подобный анализ *структуры* романа очень мало приближает к пониманию уникальности его *содержания*. Действительно, Мелюзина отличается и от книжных предшественниц В. Мапа и Гervasия Тильберийского (несмотря на иномирную природу, она христианка, совершающая исключительно благие дела), и от сказочных героинь (финал ее истории не по-сказочному трагичен, а в самом пове-

¹ История печатного бытования романов на этот сюжет, а также сравнение переводов представлены в работе А. В. Голубкова [5].

² Даже краткий обзор посвященных роману работ занял бы весьма значительное место. Укажем для примера лишь сборник трудов, где представлена панорама современных исследований, не только литературоведческих, но и исторических, культурологических, социологических и пр.: [30]; из отечественных работ последних лет отметим работу А. Б. Старостиной [25].



ствовании для сказки слишком много конкретно-исторических реалий). Осуществив синтез, казалось бы, несоединимых элементов — христианского и языческого, мифологического и психологического, волшебного и исторического, — д'Аррас создал образ, интерес к которому не угасал несколько столетий.

Одной из форм проявления подобного интереса была невероятная популярность народных книг, возникавших на основе немецкого перевода Рингольтингена и имевших широкое хождение в Германии. Однако верно и то, что в процессе превращения романа в народную книгу он невольно трансформировался, приобретая, как отмечал Б. И. Пуришев, «очертания нарядной сказки, занимательного рассказа об удивительных событиях и приключениях», а «аристократическая изысканность» рыцарского романа «уступала место наивной простоте» [19, с. 265]. М. Ю. Реутин же подчеркивал, что «народная книга середины XIV — начала XVI в. стоит между устным фольклором и собственно литературным творчеством... она становится основой все новых и новых импровизаций. Она растворяется в устной речи» [22, с. 100]. Иными словами, став народной книгой, «Мелюзина» снова вернулась в пространство народной культуры, восприняв ее черты, и тут уже можно говорить о влиянии книжного слова на фольклор.

Сюжет о Мелюзине в русской литературе: переводы, переложения, инсценировки, лубочные картинки

На русский язык «История Мелюзины» была переведена с польского языка (первый польский перевод осуществлен в 1569 г. Мартином Сениником с немецкого оригинала Рингольтингена). Всего русских переводов было два: первый назывался «История о Милпозине кролевне и о чудных ея детях и о городе Лозане» (1676), второй, сделанный переводчиком Посольского приказа Иваном Гуданским, — «История благоприятна о благородной и прекрасной Мелузине» (1677). Этот перевод сохранился в восьми списках¹. В. П. Адрианова-Перетц называет язык Гуданского «неуклюжим», страдающим «недостатками первых переводов с польского языка»: «Пользуясь близостью русской и польской речи, переводчик иногда переносил целиком выражения оригинала в свое изложение и уснащал его полонизмами... Нередки случаи, когда Гуданский, передавая польскую фразу созвучными русскими словами, предлагал своим читателям совершенную бессмыслицу» [2, с. 394]. В середине XVIII в. в перевод Гуданского была внесена значительная стилистическая и языковая правка (этот перевод был опубликован в книге польской исследовательницы Э. Малек [29]).

Стоит отметить, что «История Мелюзины» появляется в России наряду с другими переводными рыцарскими романами в период их ухода в массовую, низовую литературу в Западной Европе («Те рыцарские романы, которые усвоила допетровская Русь, — это “народные книги”, ярмарочные издания, выпускавшиеся в Европе большими тиражами для

¹ Подробнее о русских переводах «Мелюзины» и их изданиях см. работы С. И. Николаева [13; 14].



низового читателя» [8, с. 349]). Но именно Мелюзина популярности в России не снискала, в отличие от, например, Бовы Королевича, который более чем органично вписался в русскую культуру, став фактически героем отечественного фольклора [9].

Исследовательский интерес к этому памятнику также был достаточно низким. По всей видимости, первое упоминание Мелюзины в научной литературе встречается в труде А. Лызлова, впрочем, не филологическом, а историческом — в его «Скифской истории» (1692). Приводя сюжет из «Истории» Геродота о рождении Скифа полуженщиной-полужмеей от Геракла, Лызлов комментирует его следующим образом: «О сем иныя летописцы сумневаются и глаголют, что бы то за дивы были? [Ибо о таковых, кроме Мелюзины морской, не обретається]. И мнят повесть то быти лживую или басни в себе содержащую» [12, с. 8]. Показательно, что Лызлов называет Мелюзину «морской», это свидетельствует об отсылке не к романному сюжету (где Мелюзина с морем никак не связана), а к иным источникам, возможно живописным (об одном из них, лубочной картинке, речь далее).

Если говорить о первом упоминании «Мелюзины» в историко-литературном труде, то, по всей видимости, оно появляется в работе А. Пыпина «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857), где автор, в числе прочего, отмечает: «Обращаясь к перечислению известных у нас в старину рыцарских романов, заметим прежде всего историю Мелюзины или книгу о Мелюзине, как называется она в первых двух изданиях, Французском и Немецком. *В наших рукописях она встречается гораздо реже других романов* (курсив мой. — Г.З.), и до сих пор попался нам только в одном экземпляре» [20, с. 230]. Ряд высказываемых Пыпиным суждений впоследствии был уточнен в науке (например, едва ли убедительно на сегодняшний день звучит мысль о том, что «круг иноземных влияний на нашу письменность был очень узок» [Там же]); кроме того, многие вновь обнаруженные рукописи с тех пор были введены в научный оборот. Однако факт весьма показательный: называя историю Мелюзины «прежде всего», Пыпин тем не менее констатирует факт «нераспространенности» рукописи по сравнению с другими романами.

В 1880 г. изданию первого перевода «Мелюзины» Обществом любителей древней письменности была посвящена статья секретаря Общества Ф. Булгакова. Он упоминает ряд зарубежных исследований романа, а также делает вывод об отсутствии связи Мелюзины с мифо-фольклорными предшественницами, настаивая на несомненной уникальности сюжета: «...невозможно восстановить начало и происхождение романа о Мелюзине, о которой мы не встречаем предания ни у одного народа, кроме Франции или, вернее, Пуату, даже хоть бы в измененном виде. Первобытные германские легенды о многочисленных ундинах или женщинах-змеях не имеют решительно никакого отношения к занимающему нас роману» [4, с. 76].



В начале XVIII в. Мелюзина появляется в репертуаре театра царевны Натальи Алексеевны, сестры Петра I. Из инсценированной пьесы¹ под названием «Комедия о прекрасной Мелюзине, яже бысть во Франции» до нас дошла лишь небольшая часть. Ее приводит в своей книге И. А. Шляпкин. Сохранившийся фрагмент пьесы описывает деяния взрослых детей Мелюзины — Шляпкин кратко обрисовывает контекст происходящего: «Дети Мелюзины Угрион и Гион отправляются в Кипр и находят город Фоматеск (Фамагост), осажденный Египетским султаном. <...> Угрион вместе с братом Гионом убивают салтана в его палатке, и с их помощью кипряне одерживают победу» [26, с. 45–46]. Далее приводится фрагмент первоисточника, который воссоздан в пьесе, со следующим комментарием: «Хотя автор пьесы и значительно отступил от текста, но его зависимость от перевода еще довольно ясна: целые фразы “истории”, напечатанные у нас разрядкой, повторяются в пьесе» [26, с. 45]. О самой Мелюзине в сохранившемся фрагменте речи нет, и на сцене она не появляется.

С XVIII в. известен еще один любопытный источник, содержащий весьма своеобразную «трактовку» образа Мелюзины. Речь идет о лубочной картинке, которую собиратель и исследователь «русских народных картинок» Д. Ровинский описывает следующим образом:

250. Мелюзина. Она представлена в виде чудовища с женской головой (в короне) и рыбьим туловищем, оканчивающимся змеиным хвостом.

Подле виден цветок лотуса и две рыбки.

Надпись сверху отпечаталась весьма неразборчиво, и многие буквы скололись с доски совсем:

«рыба мелуз(ина) во окияне море живет близь ефиопския — пучи».

Картинка листовая грубо выгравированная на дереве; но с хорошего рисунка. Подлинник находится в Публичной библиотеке, из числа купленных Штелиным в Москве, под воротами в 1766 году [23, с. 482–483].

Происхождение русских лубочных картинок — сугубо западноевропейское (как отмечает И. Е. Забелин, еще в начале XVII столетия в царском быту появляются «потешные немецкие печатные листы» [7, с. 259], которые впоследствии получают широкое распространение и в народном обиходе). Соответственно, истоки сюжетов картинок и смысл надписей на них нужно искать в западноевропейских образцах — гравюрах и народных книгах. Например, надпись на клейме русской народной картинки «Шут Петра Великого Дормидонт остроумный» восходит к анекдоту о шуте Балакиреве, который, в свою очередь, воспроизводит эпизод из народных книг о Тиле Уленшпигеле [18, с. 156].

Однако существо, изображенное на лубочной картинке, с трудом соотносится с «книжной» Мелюзиной. Б. М. Соколов, исследуя «слово в лубке», определяет надпись на картинке как «темную» и «интригующе неясную», а сюжет (хотя понятие «сюжета» здесь, конечно, весьма условно) — «загадочный по происхождению». Он обращает внимание на недописанное слово «пучи(не)», отмечая, что «ясность чтения была

¹ В основу инсценировки положен перевод И. Гуданского, один из списков которого был в царской библиотеке [14, с. 127].



далеко не главной целью резчика. Декоративность, краткость и отсылка к знакомому повествованию, в данном случае, конечно, к повествованию устному, — таковы задачи мастера, и он их выполняет» [24, с. 53]. Интересно, что исследователь уверен в существовании некоего *знакового, устного* повествования о рыбе-Мелузине — однако эта уверенность не находит никаких фактических подтверждений. Сопровождающая картинку надпись отсылает скорее к стилю «бестиариев» и «физиологов», содержащих сведения о реальных и фантастических животных. Впрочем, среди исследователей нет единого мнения о надписи на картинке, так как она не вполне отчетливо видна; есть предположения, что это может быть и «рыба-медуза». Хотя в пользу варианта «мелю(у)зина» говорит пространное описание в «Книге естествословной»¹:

Мелузина есть некая рыба, которая чудовидна имать. Глава бо ея чело-веча женским подобием, аки девица прекрасна и растушенныя (sic!) черныя власы; главу имать, яко царскимъ венцемъ увенчанну; чрево же зверино и зело велико и округло; хвостъ или хоботъ подобень великому дракону и аки вензеломъ сплетеннымъ, в конце же своемъ имать главу драканову (sic!) и ядь в ней имать зело лютейший и смертоносный. Имать четыре ноги зело толсты, подобны слоновымъ, и безколенные и безсоставныи, и вместо копытъ или плюскъ или лапъ по концам ихъ имать закривляемыи главы змиевы с лютым эе ядомъ смертоноснымъ (...) Живет же в окияне западном в самой глубине морской, и того ради ретко от ловцовъ уловяема бывает².

Подобная скрупулезность и детализация дает основания предположить, что для данного описания основой послужила именно конкретная лубочная картинка, так как здесь также нет никакой связи с сюжетом о романной Мелузине. Надо заметить, что в Западной Европе иконография Мелюзины по мере увеличения числа переводов и роста популярности книги становится весьма разнообразной — она изображалась и со змеиным хвостом, и с драконьими крыльями, и с двумя рыбьими хвостами; ассоциировалась и с сиреной, и с русалкой, и с той же Медузой [27; 32]. Скорее всего, русская картинка была ориентирована на какое-то западноевропейское изображение — либо в составе народной книги, либо отдельное. Но вот широко известной в России истории за изображением, судя по всему, не стояло, поэтому и лубочная «рыба-мелузина» не имеет ничего общего с Мелузиной литературной, а краткая надпись содержит в себе не «свернутый» или «осколочный» сюжет средневекового романа или народной книги, но отсылку к стилистике бестиариев.

Романтизм в русской литературе, как известно, озаменовался особым вниманием к литературе западноевропейской. Опыты перевода, стилизации и в целом восприятие иноземных образцов и их «транс-

¹ Сборник петровского времени, приписываемый Николаю Спафарию, ученому и переводчику, работавшему в Посольском приказе, как и Иван Гуданский (и примерно в одно с ним время). Сохранилось несколько списков XVIII в.

² Цит. по статье О. В. Беловой [3, с. 151 — 152]. Текст приводится исследовательницей по списку Музейского собрания, № 984, л. 75 — 75 об. (XVIII в., Государственный исторический музей, Москва).



плантация»¹ на русскую почву — все это были знаковые явления эпохи первых десятилетий XIX в. Культ Средневековья, куртуазной эстетики и рыцарства также отозвался в русской литературе, однако «отзвук» этот был опосредованным: русские авторы ориентировались на относительно современные западноевропейские образцы (конца XVIII — начала XIX в.), содержащие уже эстетизированное в духе романтизма Средневековье. Первоисточники — средневековые эпические поэмы и рыцарские романы — еще ожидали своих русских переводчиков, и ожидание это продлилось до второй половины XIX в., а для некоторых произведений и до начала XX в. Но Мелюзине в литературе русского романтизма места не нашлось. Примечательно, что в 1800 г. Людвиг Тик пишет «Замечательнейшую историю Мелузины» («Sehr wunderbare Historie von der Melusina»), но несмотря на то, что русские романтики знали и почитали Тика [6], это произведение не попало в их поле зрения — оно не было ни переведено, ни пересказано. При том что с легкой руки В.А. Жуковского «Ундина» Фуке была более чем популярна [10], став буквальным воплощением романтизма в России. Востребованной оказывается и «русалочья» тема, однако очевидны и ее иноземные истоки: литературные русалки эпохи романтизма имели мало общего со своими фольклорными восточнославянскими «сестрами», восходя к западноевропейской традиции так же, как и сам русский романтизм на начальных этапах.

Имя же Мелузины появляется в русской литературе XIX в. гораздо позднее, едва ли не единожды, причем в детской сказке. Ни к французскому, ни к немецкому роману этот случай не имеет отношения — речь идет о переложении В.П. Авенариусом «Новой Мелузины» Гёте², которое он осуществляет в 1885 г. [1]. Гёте создал весьма ироничную новеллу «для взрослых», в которой от исходного сюжета осталось лишь имя героини, мотив запрета и брак человека с иномирной женщиной (при этом у Гёте она не фея, а карлица). Но и Авенариус отходит от Гёте довольно далеко, нивелируя два важных момента — имплицитный и очевидный. Первый связан с подразумеваемым Гёте первоисточником, который он пародийно снижает; отсюда — «Новая Мелузина». Авенариус заменяет «новая» на «прекрасная», так как первоисточник русскому читателю был фактически неизвестен. Второй момент заключается в снятии фривольных намеков и в целом пародийно-ироничного плана, прежде всего ввиду того, что русский автор писал сказку, адресованную детям. Проходимец Алый Плащ становится под пером Авенариуса прекрасным принцем, дорожная интрижка, основанная на сластолюбии и сребролюбии, превращается в «узнавание суженого», целомудренную любовь и брак, а вероломный побег незадачливого супруга «новой Мелузины»-карлицы в финале Авенариус заменяет на счастливую семейную жизнь.

¹ Выражение Д.С. Лихачева применительно к переводной литературе в Древней Руси, но актуальное и в данном случае.

² «Новая Мелузина» входит в качестве вставной новеллы в роман Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера».



Меньше чем через десять лет после появления сказки В.П. Авенариуса на русскую литературную авансцену выйдет новое литературное направление — символизм, который провозгласит устремление «назад», к эстетике и поэтике романтизма. Многие идеи, темы, способы художественного осмысления реальности будут возрождены символистами на новом культурно-историческом витке. В числе возрожденных объектов внимания вновь окажется и культура Средневековья, и мифология, и фольклор, а также причудливый синтез искусства, философии и религии. На волне интереса к мифу и мифологическим образам возвратится и интерес к образу «водной девы», наиболее известной реализацией которого станет перевод Блоком гейневской «Лорелеи». Широко востребованным будет и образ русалки, причем опять-таки именно в западноевропейском изводе (точнее, даже в андерсеновском — датский сказочник станет невероятно популярен на рубеже веков [16]). Но мифологический арсенал женских образов пополнится и новыми именами, неизвестными русскому романтизму. Так, обнаружится особый интерес к героиням-губительницам, прежде всего Саломее / Иродиаде и Лилит (причем под их влиянием во многом будет формироваться образ декадентской женщины). Образы эти будут весьма далеки от первоисточников, библейских и каббалистических соответственно, формируясь скорее под влиянием живописных полотен и поэтической фантазии. Еще одна область, открытая Серебряным веком, — артурианские мифы. С одной стороны, интерес этот формировался не без влияния авторитетных для отечественной порубежной литературы французских символистов, которые, в свою очередь, обращались к собственным средневековым источникам (например, романам Кретьена де Труа). С другой — особую популярность в России в это время обретают оперы Вагнера, в центре сюжета которых оказываются рыцари Круглого стола («Лоэнгрин», «Парсифаль»). Казалось бы, Мелюзина могла стать еще одним открытием Серебряного века — и как героиня средневекового романа, и как мифопоэтический образ, и как алхимический символ, и, в конце концов, как персонаж Тика и Гёте, а также оперы Крейцера и увертюры Мендельсона... Но и на этот раз открытия не происходит — Мелюзина продолжает ждать своего русского автора. Он найдется лишь спустя несколько десятилетий, в середине XX в., и это будет А.М. Ремизов — в 1952 г. в Париже он выпустит повесть «Мелюзина» [21].

Выводы

Русская литература на протяжении всего своего существования испытывала то или иное воздействие литературы зарубежной. По сути, древнерусская книжность начинается с переводной литературы Византии, что было естественным и закономерным. Как закономерно и то, что подобные переводы осуществлялись избирательно и выбор делался в пользу литературы христианской, религиозной (а не светской). Русская культурная среда оказывалась очень отзывчивой и способной творчески «присвоить» сюжеты и образы, рожденные, казалось бы, в весьма отдаленных — и территориально, и культурно — пространствах (яркие примеры — произведения агиографического жанра). Однако верно и то, что



эта отзывчивость не означала абсолютного всепринятия: какие-то иноземные сюжеты и образы органично приживались на русской почве, а какие-то так и оставались на периферии. Так, например, пользовавшаяся невероятной популярностью в Западной Европе «Золотая легенда», составленная епископом-доминиканцем Яковом Вогаринским (конец XIII в.), на Руси совсем не имела успеха. Разумеется, подобной избирательности способствовали и объективные причины, связанные с религиозными расхождениями, политическими ситуациями, особенностями переводов и т.д. Но, вероятно, были и причины субъективные или, точнее, внерациональные. Похоже, именно таков случай «Истории Мелюзины». С одной стороны, сюжет имел в России XVII—XVIII вв. определенную историю переводов и создания списков; немаловажным был и опыт сценического воплощения. Следовательно, внимание к сюжету, несомненно, нельзя отрицать. Но, с другой стороны, сюжет не *приживается* на русской почве и для широкого читателя (слушателя, зрителя) остается «закрытым». В лубочных изданиях он никак не отразился, а единственная изображающая Мелюзину лубочная картинка скорее похожа на иллюстрацию к бестиарию. Периоды особой востребованности образов западноевропейской мифологии и фольклора, а также популярности жанра сказки (романтизм, символизм) также не озаменовались интересом к Мелюзине. В то же время образы водных дев, а также сочетание в этих образах страдательности и потенциальной опасности для человека были едва ли не знаковыми для соответствующих эпох (Ундины, Лорелея). Складывается впечатление, что условная «ниша», которую мог бы занять сюжет о Мелюзине, всякий раз оказывалась уже занятой. Полноценное, творческое и оригинальное освоение сюжета было осуществлено лишь в XX в. А. М. Ремизовым.

Список литературы

1. Авенариус В. П. Прекрасная Мелузина (Пересказ сказки Гёте) // Детские сказки / рассказал В. П. Авенариус. СПб., 1885.
2. Адрианова-Перетц В. П. Любовно-авантюрные повести (второй половины XVII в.) // История русской литературы : в 10 т. / АН СССР. Т. 2. Ч. 2 : Литература 1590-х — 1690-х гг. М. ; Л., 1948. С. 375—397.
3. Белова О. В. Изображения животных в древнерусских лицевых сборниках и лубочных картинках // Реката на времето = Река времен : сб. ст. в памет на проф. Людмила Боева. София, 2007. С. 145—153.
4. Булгаков Ф. И. История о Мелюзине // Отчет о деятельности Общества любителей древней письменности с 25-го ноября 1879 г. по 1-е апреля 1880 г. СПб., 1880. (ПДП ; вып. 2). С. 71—80.
5. Голубков А. В. Французские и русские Мелюзины: средневековый сюжет во Франции и России в Новое время // Франция и Россия: век XVII : коллективная монография. Н. Новгород, 2016. С. 263—275.
6. Данилевский Р. Ю. Людвиг Тик и русский романтизм // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 68—114.
7. Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2014.
8. История русской литературы : в 4 т. Л., 1980. Т. 1 : Древнерусская литература. Литература XVIII века / ред. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко.



9. Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964.
10. Ланда Е.В. «Ундина» в переводе В.А. Жуковского и русская культура // Фридрих де ла Мотт Фуке. Ундина. М., 1990. (Литературные памятники). С. 472—536.
11. Ле Гофф Ж. Мелюзина — прародительница и распаивающая новь // Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург, 2000.
12. Лызов А. Скифская история. М., 1990.
13. Мап В. Забавы придворных. СПб., 2020.
14. Николаев С.И. История о Мелюзине // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 : XVII в. Ч. 2 (И—О). СПб., 1993.
15. Николаев С.И. Польско-русские литературные связи XVI—XVIII вв.: Библиографические материалы. СПб., 2008. С. 115 — 116.
16. Орлова Г.К. Х.К. Андерсен в русской литературе конца XIX—начала XX века: восприятие, переводы, влияние : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
17. Панченко А.М. Литература «переходного века» // История русской литературы : в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л., 1980—1983. Т. 1 : Древнерусская литература. Литература XVIII века. 1980. С. 291—407.
18. Пезенти М.К. Западноевропейская народная гравюра и русская лубочная картинка (изображение, текст и внетекстовые элементы) // Чтения отдела русской литературы XVIII века. Вып. 7 : М.В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. М. ; СПб., 2013. С. 153—167.
19. Пуришев Б.И. Немецкие народные книги // Прекрасная Магелона. Фортунат. Тиль Уленшпигель. Немецкие народные книги. М., 1986.
20. Пытин А. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857.
21. Ремизов А.М. Мелюзина. Брунцвик. Париж, 1952.
22. Реутин М.Ю. Народная культура Германии: Позднее средневековье и Возрождение. М., 1996.
23. Ровинский Д. Русские народные картинки. Кн. 1 : Сказки и забавные листы. СПб., 1881.
24. Соколов Б. «Баба Яга деревяна нога едет с каркарладилом дратиться»: Слово в лубке как символ «письменной культуры» // Живая старина. 1995. №3. С. 52—55.
25. Старостина А.Б. К вопросу о происхождении легенд о Мелюзине и Белой змее // Шаги / Steps. 2023. Т. 9, №3. С. 87—107. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-3-87-107>.
26. Шляпкин И.А. Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. СПб., 1898. С. XLV—XLVI.
27. Bain F. The Tail of Melusine: Hybridity, Mutability, and the Accessible Other // Melusine's Footprint: Tracing the Legacy of a Medieval Myth. Leiden ; Boston, 2017. P. 17—35.
28. Jean d'Arras. Melusine ou La Noble Histoire de Lusignan. P., 2003.
29. Matek E. Historia o Meluzynie: Z dziejów romansu rycerskiego na Rusi. Bydgoszcz, 1978.
30. Melusine's Footprint: Tracing the Legacy of a Medieval Myth. Leiden ; Boston, 2017.



31. Thompson S. Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends : in 6 vols. Bloomington, IN, 1955—1958.

32. Zeldenrust L. Serpent or Half-serpent? Bernard Richel's Mélusine and the Making of Western European Icon // Neophilologus. An International Journal of Modern and Medieval Language and Literature. 2016. №100. P. 19—41.

Об авторе

Галина Юрьевна Завгородняя — д-р филол. наук, проф., Литературный институт им. А. М. Горького, Россия.

E-mail: galina-yuz@yandex.ru

SPIN-код: 9677-4644

ORCID: 0000-0002-4830-4797

57

G. Yu. Zavgorodnyaya

THE PLOT OF MELUSINE IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XVII—XIX CENTURIES (translations and interpretations)

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia

Received 22 March 2025

Accepted 23 May 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-5

To cite this article: Zavgorodnyaya G. Yu., 2025, The plot of Melusine in Russian literature of the XVII—XIX centuries (translations and interpretations), *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №3. P. 46—58. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-5.

The article highlights the reception in Russian literature of one of the most popular Western European plots — the story of Melusine. The aim of the study is to examine the attempts to appropriate this plot in Russia from the 17th to the 19th centuries. The story of Melusine formed the basis of two French-language novels at the turn of the 14th—15th centuries, and a 15th-century German translation contributed to the wide dissemination of the novel in non-Francophone Europe, primarily in the form of chapbooks. In Russia, the novel appeared in the 17th century in a translation from Polish. One of the two known translations served as the basis for a play staged in the theatre of Natalia Alexeyevna, the sister of Peter the Great. However, the book never became part of popular literature in Russia, despite the intensive influx of translated chivalric novels into Russian belles lettres in the 17th—18th centuries. The 19th century witnessed a single attempt to engage with the plot, undertaken by V. P. Avenarius in the children's tale The Beautiful Melusine. The tale is an adaptation for children's reading of Goethe's novella The New Melusine, which only loosely corresponds to the medieval novel and is rather an authorial parodic "variation on the theme." Despite the story of Melusine being known in Russia since the 17th century, the specifics of the interpre-



tation of the image and the context in which it appeared indicate that the plot did not take root in Russian culture. It acquired an original authorial realization only in the mid-20th century through the work of A. M. Remizov.

Keywords: Melusine, medieval novel, plot, translation, translated literature

The author

Prof. Galina Yu. Zavgorodnyaya, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Russia.

E-mail: galina-yuz@yandex.ru

SPIN code: 9677-4644

ORCID: 0000-0002-4830-4797