

УДК 82-1

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФЕНОМЕНА УНДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
ФРИДРИХА ДЕ ЛА МОТТ ФУКЕ (ПОВЕСТЬ «УНДИНА»), В.А. ЖУКОВСКОГО
(СТИХОТВОРНЫЙ ПЕРЕВОД ПОВЕСТИ «УНДИНА»), М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
(ПОВЕСТЬ «ТАМАНЬ»)¹**

© 2018 г.

Г.В. Москвин

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва

georgii_moskvin@mail.ru

Поступила в редакцию 20.11.2017

Рассматривается воплощение сюжета об ундине в творчестве Лермонтова. Интерпретация сюжета у М.Ю. Лермонтова сопоставляется с интерпретацией сюжета о водной деве у де ла Мотт Фуке и В.А. Жуковского. Для анализа выбраны пять произведений, наиболее ярко выявляющих идеи лермонтовского дискурса «водная стихия – человек». На основе проведенного сопоставления делается вывод о динамике изменения жанрово-сюжетных характеристик произведений об ундине.

Ключевые слова: Лермонтов, де ла Мотт Фуке, Жуковский, ундина, водная дева, «Вадим», «Русалка», 23-я главка «Мцыри», «Тамань», «Морская царевна».

В творчестве Лермонтова сюжет о водной деве Ундине получил художественное осмысление в повести романа «Герой нашего времени» «Тамань» (написание датируется 1839 г.). Все попытки рассматривать смысл «Тамани» без должного внимания к литературному освоению феномена Ундины в предшествующей литературе, т. е. ограничиваясь лишь комментарием о литературном источнике образа героини в повести, не даёт возможности осознать ее концептуальное значение в пределах всего романа. Не меньший интерес вызывает переживание водной стихии как онтологической сущности на протяжении всего творчества Лермонтова.

Повесть заметного немецкого романтика Фридриха де ла Мотт Фуке, «единственное из его произведений, вошедшее в мировую литературу» [1, с. 437], была опубликована весной 1811 г., она сразу вызвала всеобщее внимание и имела большой успех, что во многом объясняется временем ее создания – эпохой романтизма в европейской литературе, прежде всего, немецкой. Как отмечает Е.М. Мелетинский, «натуралистические взгляды романтиков (в особенности с включением мистического учения Беме) способствовали обращению к низшей мифологии, к различным категориям земли, воздуха, воды, леса и гор, серфид, русалок, ундин, саламандр, гномов и т. п. [2, с. 285]. Однако суть дела вовсе не в том, что образ ундины был в числе других прототипов из низшей мифологии. Именно он (образ ундины) оказался перспективным для эволюции европейского религиозного сознания прежде всего по двум причинам. Во-первых, судьба героини повести

Фуке показательна для противостояния сверхъестественного, нечеловеческого и естественного, человеческого. Можно было бы определить границы этой парадигмы в литературе: от Erlkonig («Король эльфов» или «Король ольхи») И.В. Гете (1782) до «Ундины» де ла Мотт Фуке (1811). Заметим, что в первом произведении в столкновении экзистенциальных сущностей погибает человек, во втором мир людей отторгает Ундину, и след ее водного естества растворяется в Дунае. Вторым обстоятельством, сделавшим миф о женских духах воды привлекательным, актуальным, даже насущным, явилась его основная составляющая мифологема – обретение души водной девой. Последняя обретет душу, если полюбит земного мужчину и вступит в брак с ним. Д.Л. Чавчанидзе приводит уточняющий аргумент, согласно которому обретение души возможно именно «с мужчиной, происходящим от Адама». Этот аргумент извлечен из труда Парацельса *Buch von Nymphen, Zwergen, Salamandern und dergleichen Geistern*, 1590². Эта книга стала, по высказыванию самого Фуке и мнению исследователей, едва ли не основным источником сюжета, если не учитывать более ранние по времени сказания. Привлекательность мифа об ундине обуславливается тремя факторами: его стиливой, романтической атмосферой, архетипической основой (мистерия сотворения женщины или, например, миф о Пигмалионе и Галатее, средневековые легенды о Мелузине и проч.) и, наконец, торжеством порядка над стихией, христианства над язычеством³.

Художественная адаптация сюжета Фуке в русской литературе была осуществлена в стихо-

творном переводе повести В.А. Жуковским [3, 4]⁴, при этом надо заметить, что со времени знакомства Жуковского с текстом повести Фуке до первых публикаций его стихотворных переводов повести (1835, 1837) прошло два десятка лет, заполненных намерениями и планами перевода, выбором его формы и способа, творческим состязанием с Пушкиным в 1831 г. по написанию сказок и т. п.⁵ Однако главная причина задержки, видимо, в другом. Жуковский, выделяя дарование Фуке, ожидал, когда немецкий текст в его творческом сознании созреет для переноса в русскую культуру или, пользуясь словами Е.В. Ланда, перевод Жуковского обретет «право оригинального произведения в русской литературе» [5, с. 493] по мере воплощения «поэтической мысли», содержащейся в идее образа Ундины. Утверждая безусловное превосходство перевода Жуковского над оригиналом Фуке, Е.В. Ланда обращается для подтверждения этого положения к рецензии П.А. Плетнева на «Ундины» Жуковского [6]⁶ и отмечает следующую оценку критика: «Мы, русские, в этом случае были гораздо счастливее немцев. Наш переводчик постигнул назначение «Ундины» в художественном мире и с торжеством ввел ее туда, где сама идея указывала на место: обстоятельство, навсегда разлучившее немецкую «Ундины» с русской...»⁷.

Обратимся к концептуальным особенностям, резко отличающим перевод Жуковского от оригинала. Общий вектор развития сюжета об Ундине у Фуке и у Жуковского – очеловечивание, обретение души существом, чуждым человеку, однако проблематика, несмотря на единый сюжет, разноакцентна, точнее, формируется на разных мировоззренческих основаниях. В повести Фуке причиной конфликта является несовместимость, неразрешимый антагонизм миров человека и стихии, при этом социальные и моральные составляющие сюжетного решения играют едва ли не главную роль. У Жуковского источником мистерии о преображении стихии становится безусловная высота Ундины по сравнению со всеми и всем, главное – со слабостью любви человека.

Ундина открывает рыцарю Хульбранду (Гульбранду) наутро после брачной ночи тайну своего происхождения (8-я глава), и уже здесь проявляется принципиальное отличие текста Жуковского от текста Фуке. Начало рассказа у Фуке и Жуковского одинаковое: «Знай же, мой любимый, что стихии населены существами, по виду почти такими же, как вы, но только редко-редко они показываются вам на глаза, в огне искрятся и пляшут диковинные саламандры, в недрах земли копошатся тощие, коварные гно-

мы...» (Фуке); «есть на свете создания, подобные видом, но с вами различного свойства. Редко их видите вы, в огне живут саламандры, чудные, резвые, легкие; в недрах земли, неприступных свету, водятся хитрые гномы...» (Жуковский)⁸.

При всем сходстве рассказа Ундины о себе у обоих авторов у Фуке акцент на соперничестве: «Мы были бы гораздо лучше вас, прочих людей... мы рассыпаемся в прах духом и телом... вы воскресаете для новой, чистой жизни... все на свете стремится ввысь, жаждет подняться на более высокую ступень». У Жуковского эта противоположность смягчена: «Видом наружным мы то же, что люди, быть может, и лучше, нежели люди <...> в лучшую жизнь переходите вы; а мы остаемся там, где жили <...> нам души не дано (ср. у Фуке «потому-то и нет у нас души», т. е. у этих существ нет души, потому что они такие, а не потому такие они, что нет души, у Жуковского, повторимся, «нам души не дано», другими словами, причина и следствие представлены по-разному) <...> все, однако, стремится возвыситься».

В речи-признании Ундины Жуковского выделяется пять основных аспектов: 1) двоимирие, 2) сравнение, 3) разные судьбы/сущности, 4) душа, 5) воскресение, концептуально интерпретированных иначе, чем у Фуке. Прежде всего, это коснулось взглядов на отношения между мирами; в посвящении к переводу Жуковского, служащем своего рода смысловым камертоном к произведению, нет ни малейшего намека на враждебность или противостояние, а содержится лишь скорбь по поводу утраты единства человека и природы:

Природа вся мне песней была.
Оно прошло, то время золотое;
Разоблачил и призракам конец...
Но о мечте, как о весенней птичке,
Певавшей мне, с усладой помню я...

Наиболее яркое различие, отмеченное, начиная с К.К. Зейдлица, почти всеми исследователями, приходится на конец 7-й главы – описание последнего эпизода свадебного вечера. У Фуке, согласно традициям куртуазного рыцарского романа, Хульбранд, «осыпая поцелуями свою прекрасную возлюбленную, озаренную ласковым сиянием луны, понес ее в горницу, где было приготовлено брачное ложе». Жуковский же описывает чудо пробуждения любви:

Руки ее так призывно, так жарко к нему
поднялися,
Взоры ее так похожи на небо прекрасное
стали,
Голос ее так глубоко из сердца раздался, что
рыцарь
Все позабыл и в порыве любви протянул
к ней объятья;

Вскрикнула, вспрыгнула, кинулась к милому
в руки Ундины,
Грудью прильнула ко груди его и на ней
онемела.

Сопоставление двух описаний позволяет сделать концептуальный вывод: глубинная идея «Ундины» Фуке – *усмирение* нечеловеческой природы; возвышенный пафос перевода Жуковского – *преображение* стихии. Содержание текста Жуковского следует понимать как развитие идей «Гения христианства» Шатобриана под влиянием эстетики и философии позднего романтизма.

Стихотворный перевод Жуковского получил в русской литературе большое признание и нашел отклик во многих произведениях и критических работах, в частности Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.И. Герцена, В.Ф. Одоевского и других.

Важную роль играет образ Ундины в мифологическом и литературном аспектах в творчестве М.Ю. Лермонтова. Однако в отечественном лермонтоведении специального исследования на эту тему нет, более того, встречающиеся обращения к феномену ундины у писателя должным образом не осмыслены. Так, например, в «Тамани» Лермонтов три раза называет героиню ундиной, отмечая таким образом три ключевых момента в истории встречи героя с ней, таящей в себе мифологическую суть произведения: «И вот вижу, бежит опять вприпрыжку моя ундина» (знакомство), «Легкий шорох платья и шагов послышался за мной; я вздрогнул и обернулся, – то была она, моя ундина» (узнавание), «Между тем моя ундина вскочила в лодку и махнула товарищу рукою» (прощание)⁹. В работах по «Тамани» указывается преимущественно источник имени героини со ссылкой на Жуковского, сам же образ, его семантика и роль рассматриваются исключительно в пределах лермонтовского текста, автономно, без учета предшествующей литературы. Мы старались в некоторых работах обнаружить связь мифологической этимологии образа ундины с ее образом у Фуке и Жуковского и художественной концепцией Лермонтова¹⁰, сформировавшейся к 1837 г.

Однако переживание водной стихии, ее сущности, особенно в сопоставлении с человеком обнаруживается у Лермонтова уже в ранней лирике и прозе, при этом центральным в текстах является образ волны¹¹. Из разнообразия его функций выберем три, пожалуй, наиболее значительных для поэта:

- сравнение сущностей волны и человека («Волны катятся одна за другою / С плеском и шумом глухим; Люди проходят ничтожной толпою / Также один за другим. / Волнам их воля и холод дороже / Знойных полудня лучей; /

Люди хотят иметь души... и что же? – / Души в них волн холодней!», «Волны и люди», 1830–31);

- судьба волны («Но волна / Ко берегу возвратиться не сильна. / Когда, гонима бурей роковой, / Шипит и мчится с пеною своею, / Она всё помнит тот залив родной, / Где пенилась в приютах камышей, / И, может быть, она опять придет / В другой залив, но там уж не найдет / Себе покоя: кто в морях блуждал, / Тот не заснет в тени прибрежных скал.», «1831 июня 11 дня», 1831);

- желание влиться в стихию воды («Для чего я не родился / Этой синеве волной? / Как бы шумно я катился / Под серебряной луной...»). Это стихотворение было включено Лермонтовым в письмо к М.А. Лопухиной, оно выражало настроение юноши, навеянное беспокойством Невы, наблюдаемой им из окна: «Вчера, в 10 часов вечера, было небольшое наводнение, и даже трижды было сделано по два пушечных выстрела, по мере того, как вода убывала и прибывала. Ночь была лунная, я сидел у своего окна, которое выходит на канал; вот что я написал!».

Насыщена ужасом перед стихией, ее мистической мощью ученическая поэма «Корсар» (1828), в которой отразился весь спектр влияния русской поэзии на Лермонтова, от Ломоносова до Пушкина: «Волна, качается, чернеет / И возвращается волнам. / Нам в оном ужасе казалось, / Что море в ярости своей / С пределами небес сражалось, / Земля стонала от зыбей...». Идеино-композиционную роль образа волны в поэме «Моряк» (1832) подчеркивает эпиграф к ней из байроновского «Корсара».

Летом 1832 г. в 9-й главе юношеского романа «Вадим» Лермонтов пишет «Кто из вас не бывал на берегах светлой Суры <...> если можно завидовать чему-нибудь, то это синим, холодным волнам, подвластным одному закону природы, который для нас не годится с тех пор, как мы выдумали свои законы...».

Приведенные выдержки из ранних текстов показывают переживание, состояние поэта – среду, в которой должен появиться собственно субъект, образ, его выражающий. Из всего творчества Лермонтова выберем пять произведений, наиболее ярко представляющих идею лермонтовского дискурса «водная стихия – человек»: извлечение из повести Шатобриана «Атала», включенное в текст 9-й главы «Вадима» и последующую прозу; баллада «Русалка» (1832), 23-я главка «Мцыри» (1839), «Гамань» (1837–40), «Морская царевна» (1841).

Первое по времени серьезное обращение к образу чудовища, скрывающегося в глубине водоема, замечается в цитировании пассажа из «Атала» Шатобриана. Во второй половине

9-й главы «Вадима» звон дорожного колокольчика возвещает приезд Юрия Палицына и вместе с тем и крушение надежд Вадима, предшествует этому событию рассуждение о необратимой утрате прошлого, в котором душа была счастлива: «... на дне этого удовольствия шевелится неизъяснимая грусть, как ядовитый крокодил в глубине чистого, прозрачного американского колодца». Неуместная, казалось бы, цитата о крокодиле, тем не менее сохраняется в еще более чуждом контексте. В «Княгине Лиговской» Лизавета Негурова, вернувшись домой, «кликнула горничную Марфушу – толстую, рябую девицу! ... дурной знак!.. <...> такая горничная <...> подобна крокодилу на дне светлого американского колодца». Нет сомнения, что Лермонтов сохраняет штаббрианский образ с определённой целью: он привлекает его как воплощение ужаса, однако найти ему должное применение до «Тамани» писатель не может. Крокодил нужен Лермонтову не как единичная деталь или беглое сравнение, образный потенциал «ядовитой» рептилии будет раскрыт при изображении внешности ряда негативно маркированных женских персонажей.

Интересно, что крокодил и русалка («Русалка плыла по реке голубой») в творчестве Лермонтова соседствуют по времени (1832), оставаясь внешне совершенно чуждыми друг другу образами. Между тем хтоническая суть этих существ требовала, согласно мифологической традиции, достойного облачения, что обуславливает появление у Лермонтова при описании данных образов мотива оборотничества. Крокодил, хотя и не исчезнет из творческой памяти художника (заметим, что сравнение горничной с этой рептилией относится к 1836 г.), но будет принимать другую форму и окончательно *растворится* в «Тамани». Песня рыбки, которую Мцыри слышит, лежа навзничь на дне ручья, не отражает обычное состояние бреда, как и сама рыбка далеко не декорирующее ситуацию милое существо. Отметим, как резонируют между собой признание из песни рыбки («О милый мой! Не утаю/Что я тебя люблю, / Люблю как вольную струю, / Люблю как жизнь мою») и ответ девушки-ундины в «Тамани» на вопрос героя: «Что это значит?» – сказал я сердито – «Это значит <...> это значит, что я тебя люблю»).

По воспоминаниям А. Шан-Гирея, Жуковский подарил Лермонтову при знакомстве с собственноручной подписью экземпляр «Ундины», вышедшей в марте 1837 г. отдельным изданием [7, с. 47]. Это обстоятельство не может, безусловно, никоим образом рассматриваться как повод или толчок к написанию своей ундины. Однако перевод Жуковского вернул немец-

кий и русский тексты в поле внимания Лермонтова при обращении к сюжету о водной деве, тем более что дарение могло состояться в самый разгар переработки первого варианта «Тамани» и работы над вторым осенью 1839 г. Косвенным фактом, подтверждающим встречу поэтов, служит запись в дневнике Жуковского: «5 ноября. Обед у Смирновой. По утру у Дашкова. Вечер у Карамзиных. Князь и княгиня Голицыны и Лермонтов» [8, с. 108]. Следы воздействия ундин Фуке – Жуковского заметны в настойчивом отделении Лермонтовым его героини от традиционных представлений. Он называет ее «моя ундина» (повторимся, три раза), при этом в каждом из случаев притяжательное местоимение «моя» означает новое отношение к загадочной девушке, как и сочетание «моя ундина» каждый раз имеет свою интонацию. Настаивая на особости своей ундины, Лермонтов словно утверждает, что его героиня участвует в сюжете иного качества. Художественное пространство «Тамани» можно уподобить объему, в котором море и суша, вода и земля, человек и стихия, душа и хаос существуют в нераздельности всего и вся. Лермонтовская ундина в неистовом стремлении лишить героя души, погрузив его на дно моря, как бы «реализует» миф *наоборот*, что выходит за пределы классического мифа, согласно которому она должна, напротив, сама стремиться обрести душу. Такая трактовка поведения героини, впрочем, или упрощает мысль повести, или ориентирована на понимание вечной борьбы извечных сущностей. Смертельная схватка в лодке призвана у Лермонтова выразить мистику любви и смерти как символическое событие, «”универсальный” способ корреляции сущностного и экзистенциального бытия» [9, с. 579]; т. е. образ ундины выключен в повести из романтической литературной рефлексии и выполняет в сюжете функцию, делегирующую в нее вневременные смыслы.

Сопоставив первые описания девушки-ундины в момент ее появления в произведениях, мы обнаружим, как последовательно изменялось представление о соотношении миров стихии и человека: от реального существа к эфемерному и, в конечном счете, уходило в сферу бессознательного.

- «...В эту минуту дверь отворилась и белокурая девушка поразительной красоты с смехом скользнула в комнату» (Фуке). Здесь представлено фантастическое существо, *физически* населяющее наш общий мир, для полной объективации образа девушке приданы национальные черты романтической героини-немки.

- «Вдруг растворилась настезь дверь, и в нее, белокурая, легким станом, с смехом впорх-

нула Ундины, как что-то воздушное...» (Жуковский). У русского романтика героиня подобна реальной девушке, однако ее представление сопровождается указаниями на *воздушность* ее образа («легкий стан», «впорхнула», «что-то воздушное»). Более того, она названа Ундиной.

• «На крыше хаты стояла девушка, настоящая русалка» (Лермонтов). В «Тамани» образ героини словно *раздваивается*: она черноморская казачка, и в ней же герой узнает свою унди-ну. Однако героиня Лермонтова вовсе не образ, навеянный только литературными предшественниками, в своем создании он проходит три фазы, и его истинная суть обнаруживается в финале, когда сверхъестественный субъект в классической, отечественной литературе перемещается в сферу психического, бессознательного.

Приведенное сопоставление показывает динамику изменения жанрово-сюжетных характеристик произведений о водной девице: у Фуке это романтическая сказка, в которой миф представлен через романтическую призму времени, перевод Жуковского, сохраняя верность оригиналу, стремится к одухотворенной гармонии миров природы и человека как идеалу. В лермонтовской ундине черты мифологического, сказочного существа, казалось бы, отсутствуют напрочь, если не принимать во внимание ее загадочность. Тем не менее образ черноморской казачки соткан из мифологических аллюзий, ее поведение двойственно, натура непостоянна и коварна¹². А мифологема обретения души становится сюжетным фокусом событий в повести, как и квинтэссенцией ее смысла. Лермонтов создает мистерию постоянной борьбы порядка, человека и хаоса, стихии, при этом они не сражаются в наивном представлении, как явленные вовне сущности, а противоборствуют в условиях рефлексии нового времени. Таким образом, Лермонтов оставляет позади литературу сказочных иллюстраций, открывая в своем творчестве новую эру – проникновения в самую глубину нашего существования, однако за счет неизбежного стирания из памяти магического.

Примечания

1. Статья написана при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-04-00498 «Концептуальные основы современного лермонтоведения».

2. Цит. по: Чавчанидзе Д.Л. Романтическая сказка Фуке // Ундина. М., 1990. С. 451–452.

3. Прекрасной иллюстрацией последнего положения может служить холерный фонтан в Дрездене (1846), созданный по проекту архитектора Готфрида Земпера, отрочество которого пришлось на время триумфа «Ундины» Фуке. В архитектурной структуре фонтана, выполненного в форме шпиля готиче-

ского храма, заметное место занимают скульптурные фигуры существ низшей мифологии – гномов и саламандр.

4. Отдельное издание «Ундины» появилось в переводе В.А. Жуковского (СПб.: Изд-во Смирдина, 1837). Перевод «Ундины» был включен в 4-е издание «Стихотворений» Жуковского (СПб., 1837. Т. VIII).

5. Заметим, что до переводов Жуковского вышло первое переложение повести Фуке на русский язык, выполненное двоюродным братом Антона Дельвига – Александром Ивановичем Дельвигом («Ундина», СПб., 1831).

6. Перепечатано из «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду» на 1837 г. (10 апр. № 15).

7. Подробнее см.: Ланда Е.В. «Ундина» в переводе В.А. Жуковского // Ундина. М. С. 483–495.

8. Здесь и далее тексты повести «Ундина» Фуке (перевод с нем. Н.А. Жирмунской, стихотворные переводы В.А. Дымшица) и перевода Жуковского цитируются по: Фридрих де ла Мотт Фуке «Ундина». М., 1990. С. 5–102; В.А. Жуковский «Ундина». С. 103–222.

9. Здесь и далее тексты М.Ю. Лермонтова цитируются по: Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 6 т. М.–Л.: Изд. АН СССР, 1954–57. Лирика (т. 1, 2); проза (т. 6).

10. См. подробнее: Москвин Г.В. Смысл романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М., 2007. С. 78–136.

11. Концепт волны актуален у Лермонтова и значительно позже, в «Тамани», можно даже предположить, что он является ключевым для смысла повести. Замечателен момент, когда после слов «*Волнуемый* воспоминаниями, я забылся» на крыше хаты появляется *девушка-ундина* (*undos* (греч.) – волна).

12. Лермонтов трижды называет героиню своей ундиной, разумеется, не для того чтобы подхватить литературную традицию, а выявить суть, одновременное присутствие в ней человеческого, стихийного, социального, буйного, даже хтонического начал. Вот какими, например, образными характеристиками автор сопровождает ее описание во время схватки в лодке: «она, **как змея**, скользнула между моими руками», «**Экой бес** девка!» – закричал казак», «я почувствовал на лице моем ее **пламенное** дыхание», «она **как кошка** вцепилась в мою одежду», «ее **змеиная** натура выдержала эту пытку», она «**сверхъестественным** усилием повалила меня на борт», – подтверждающими намеренную стратегию автора выстроить в повести тайный, скрытый мир.

Список литературы

1. Жуковский В. Ундина: Фрагменты из гл. 1–3 // Библиотека для чтения (СПб.). 1835. Т. XII. С. 7–14.

2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература. РАН. 2000. 406 с.

3. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 6 т. М.–Л.: Изд. АН СССР, 1954–57. Т. 1, 2, 6.

4. Фуке Фридрих де ла Мотт. Ундина. М., 1990. С. 5–102.

5. Ланда Е.В. «Ундина» в переводе В.А. Жуковского // Ундина. М., 1990. С. 472–536.

6. Мануйлов В.А. М.Ю. Лермонтов. Биография. М.–Л.: Просвещение, 1964. 184 с.
7. Жуковский В. Ундина: Гл. IV–X // Библиотека для чтения (СПб.). 1837. Т. XII. С. 5–32.
8. Москвин Г.В. Смысл романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: Макс Пресс, 2007. 204 с.
9. Плетнев П.А. «Ундина» Жуковского // Собрание сочинений. СПб., 1885. Т. 1. С. 279–288.
10. Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 575–622.
11. Чавчанидзе Д.Л. Романтическая сказка Фуке // Ундина. М., 1990. С. 421–471.
12. Шан-Гирей А.П. М.Ю. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964. С. 33–56.

**INTERPRETATION OF THE PHENOMENON OF UNDINE IN THE WORK OF
FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUET
(The story «Undine»), V. Zhukovsky (the poetic translation of «Undine») and M. Lermontov («Taman»)**

G.V. Moskvina

This paper discusses the plot about the undine in Lermontov's work. M. Lermontov's interpretation of the plot of the water maiden is compared with that of De La Motte Fouquet and V. Zhukovsky. Five works which most clearly manifest the ideas of Lermontov's discourse of "the water element vs man" are chosen for analysis. Based on the comparison, the author makes the conclusion regarding the dynamics of change in the genre and plot characteristics of works about the undine.

Keywords: Lermontov, De La Motte Fouquet, Zhukovsky, undine, water maid, «Vadim», «The Mermaid», «Mtsiri», «Taman», «The Sea Princess».

References

1. Zhukovskij V. Undina: Fragmenty iz gl. 1–3 // Biblioteka dlya chteniya (SPb.). 1835. T. XII. S. 7–14.
2. Zhukovskij V. Undina: Gl. IV–X // Biblioteka dlya chteniya (SPb.). 1837. T. XII. S. 5–32.
3. Lermontov M.Yu. Sbranie sochinenij v 6 t. M.–L.: Izd. AN SSSR, 1954–57. T. 1, 2, 6.
4. Fuke Fridrih de la Mott. Undina. M., 1990. S. 5–102.
5. Landa E.V. «Undina» v perevode V.A. Zhukovskogo // Undina. M., 1990. S. 472–536.
6. Manujlov V.A. M.Yu. Lermontov. Biografiya. M.–L.: Prosvshchenie, 1964. 184 s.
7. Meletinskij E.M. Poehtika mifa. M.: Vostochnaya literatura. RAN, 2000. 406 s.
8. Moskvina G.V. Smysl romana M.Yu. Lermontova «Geroj nashego vremeni». M.: Maks Press, 2007. 204 s.
9. Pletnev P.A. «Undina» Zhukovskogo // Sbranie sochinenij. SPb., 1885. T. 1. S. 279–288.
10. Toporov V.N. O «poeticheskom» komplekse morya i ego psihofiziologicheskikh osnovah // Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoehticheskogo. Izbrannoe. M., 1995. S. 575–622.
11. Chavchanidze D.L. Romanticheskaya skazka Fuke // Undina. M., 1990. S. 421–471.
12. Shan-Girej A.P. M.Yu. Lermontov // M.Yu. Lermontov v vospominaniyah sovremennikov. M., 1964. S. 33–56.