

ОЛЕГ ПРОСКУРИН (OLEG PROSKURIN)

 <https://orcid.org/0009-0001-4433-4630>

Emory University

Department of Russian and East Asian Languages and Cultures

532 Kilgo Circle

Atlanta, GA 30322, USA

oprosku@emory.edu; proskurin.oleg@gmail.com

ПОДРАЖАНИЕ ИТАЛИЯНСКОМУ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА И УДАВЛЕННИК НИКОЛАЯ МАРКЕВИЧА

AN IMITATION OF THE ITALIAN

BY ALEXANDER PUSHKIN AND *THE HANGMAN*

BY NIKOLAI MARKIEVICH

This article presents a hypothesis regarding the possible source of one enigmatic episode in Alexander Pushkin's poem *An Imitation of the Italian* (*Подражание италиянскому*, 1836). In this episode, demons (*besy*) lift the corpse of Judas on their horns and laughingly drag him off to Satan. It is absent both in the Italian original, the sonnet *Sopra Giuda* by Francesco Gianni (1750–1822) and in its French translation by Antoni Deschamps (1800–1869), which served as the direct source for Pushkin's imitation. Such demons do not exist in either the French or the Italian tradition. The article suggests that the source of Pushkin's innovation is to be found in the poem *Udavlennik* (*The Hangman*) by the poet, musician, and collector of Ukrainian folklore Nikolai Markevich (1804–1860), published in the journal "Moskovskii Telegraf" in 1829 and included in his book *Ukrainian Melodies*, published in 1831. In the poem a Cossack who has committed suicide is carried off to hell on the horns of demons. Markevich was acquainted with Pushkin, having met him in Moscow in 1829. Ukrainian folk beliefs, poetically processed by N. Markevich, turned out to be perfectly suitable for expressing the characteristics of the Italian medieval consciousness.

Keywords: Alexander Pushkin, Nikolai Markevich, Dante, suicide, demons, horns

В статье устанавливается возможный источник одного загадочного эпизода в стихотворении Александра Пушкина *Подражание италиянскому* (1836). В этом эпизоде бесы поднимают труп Иуды на рога и с хохотом влекут его к сатане. Он отсутствует в итальянском оригинале – сонете *Sopra Giuda* поэта Франческо Джанни (Francesco Gianni, 1750–1822) и в его французском переводе Антони Дешана (Antoni Deschamps, 1800–1869), послужившем непосредственным



Received: 30.11.2023. Verified: 4.12.2023. Accepted: 5.12.2023.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

источником для подражания Пушкина. Такие бесы не существуют ни во французской, ни в итальянской традиции. В статье высказано предположение, что Пушкин воспользовался для своей инновации стихотворением *Удавленник* украинского поэта и этнолога Николая Маркевича (1804–1860), опубликованным в журнале «Московский телеграф» в 1829 году и вошедшем в его книгу *Украинские мелодии* в 1831 году. Маркевич познакомился с Пушкиным в Москве в 1829 году. В стихотворении самоубийцу уносят бесы «на роги». Украинские народные верования, поэтически обработанные Н. Маркевичем, оказывались пригодными для выражения особенностей итальянского средневекового сознания.

Ключевые слова: Александр Пушкин, Николай Маркевич, Данте, самоубийца, бесы, рога

Стихотворение Александра Пушкина *Подражание италиянскому* («Как с древа сорвался предатель ученик...»), датированное в автографе 22 июня 1836 года, задало исследователям немало загадок¹. Еще П. В. Анненков обнаружил его итальянский первоисточник – *Сонет об Иуде (Sopra Giuda)* довольно известного в свое время поэта-импровизатора Франческо Джанни (Francesco Gianni, 1750–1822)². Впоследствии Борис Томашевский установил, что Пушкин подражал не непосредственно итальянскому оригиналу, а французскому стихотворному переводу Антони Дешана (Antoni Deschamps, 1800–1869)³.

Исследователи не могли не заметить, что в некоторых местах текст Пушкина не соответствует ни оригиналу, ни переводу: в нем оказались устранены некоторые выразительные детали, присутствующие и у Джанни, и у Дешана, зато добавлен эпизод, отсутствующий у обоих. Речь идет о стихах 5–7, описывающих развитие событий после того, как дьявол бросает оживленный им труп Иуды в геенну:

Там бесы, радуясь и плеща, на рога

Прияли с хохотом всемирного врага

И шумно понесли к проклятому владыке...⁴

¹ Обзор литературы см. в статье: О. С. Муравьева, *Подражание италиянскому*, [в:] *Пушкинская энциклопедия: Произведения*. Вып. 4. П–Р. Санкт-Петербург: Нестор-История 2020, с. 187–188.

² П. В. Анненков, *Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина (Сочинения Пушкина с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков, и проч., т. 1)*. Санкт-Петербург: В Военной типографии 1855, с. 312.

³ Б. В. Томашевский, *Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик»*, [в:] *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, Ленинград.: Издательство АН СССР 1930, вып. 38/39, с. 78–81. Перевод вошел в поэтический сборник Дешана *Dernières Paroles*. Книга эта сохранилась в библиотеке Пушкина.

⁴ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*: в 16 т. Москва–Ленинград: Издательство АН СССР 1948, т. 3, кн. 1, с. 418.

Разные авторы отмечали, что эти стихи внесли в текст специфические смысловые акценты. Сергей Давыдов в этой связи писал: «У Джанни и Дешана адская власть была представлена демоном и сатаной. Пушкин прибавил к ним третью силу, бесов, сотворив таким образом некую „адскую троицу” в своей мистерии [...] Их вид, ужимки и хохот вносят в стихотворение момент гротеска, которого не было у Джанни и Дешана»⁵. Ольга Муравьева констатировала: «Это радостное оживление и веселье, сопровождающее расправу со „всемирным врагом”, придает страшной картине еще более зловещий характер»⁶. Борис Томашевский предположил, что «рога», на которые принимается «всемирный враг», появились в пушкинском тексте в результате переосмысления образа из французского перевода: «„Рога” пятого стиха могли быть подсказаны Пушкину „железными вилами” Дешана, и следовательно весь этот момент, не имеющий соответствия в источниках, является оригинальным развитием случайного мотива, находящегося только в переводе»⁷. Сергей Давыдов, принимая предположение Томашевского, попытался объяснить мотивы произведенной замены: «...он [Пушкин – О. П.] заменил „железные вилы” (которых не было у Джанни) менее угрожающими и более привычными „рогами”»⁸.

Однако и после всех предложенных толкований не только остаются неразъясненные вопросы, но и возникают новые. Что, собственно, побудило Пушкина вставить в стихотворение веселящихся бесов? Зачем и почему он заменил железные вилы рогами? Можно ли называть рога «более привычными», чем вилы, если европейская традиция не знает ни визуальных, ни вербальных образов бесов, использующих рога в качестве орудия для наказания грешников? Содействовать ответам на эти вопросы может обращение к тексту, который по видимости не имеет прямого отношения к «итальянскому» материалу. Речь идет об одной из «украинских мелодий» Николая Маркевича⁹. Родившийся в высококультурной украинской семье и получивший первоначальное образование в Украине, он в 1817 году поступил в Благородный пансион при

⁵ S. Davydov, *Последний лирический цикл Пушкина (1836): опыт реконструкции*, «Revue des études slaves» 1987, № 59 (1–2): *Alexandre Puškin, 1799–1837*, с. 162.

⁶ О. С. Муравьева, *Подражание италиянскому...*, с. 188

⁷ Б. В. Томашевский, *Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик»...*, с. 81.

⁸ S. Davydov, *Последний лирический цикл Пушкина...*, с. 162.

⁹ Николай Андреевич Маркевич (1804–1860) – видный деятель украинской и русской культуры, поэт, переводчик, историк, этнограф, собиратель фольклора, музыкант и композитор-любитель. В последние десятилетия появилось множество работ о Маркевиче, принадлежащих украинским и российским авторам. Однако лучшим монографическим исследованием о нем по-прежнему остается книга Е. М. Косачевская, *Николай Андреевич Маркевич. 1804–1860*, Ленинград: Издательство Ленинградского университета 1987.

петербургском Главном педагогическом институте (с 1819 – Санкт-Петербургском университете), который закончил в конце 1819 года. Благодаря Вильгельму Кюхельбекеру, преподававшему в Пансионе российскую словесность, Маркевич уже в пансионские годы завязал отношения со многими петербургскими литераторами, в частности с Александром Пушкиным¹⁰.

В феврале 1820 года Маркевич поступил в военную службу, однако уже в начале 1824 года вышел в отставку и поселился в с. Туровке Прилуцкого уезда Полтавской губернии. Он продолжал активно заниматься литературной деятельностью, много печатался и старался посредством переписки поддерживать установившиеся литературные отношения. Почти весь 1829 год Маркевич провел в Москве, где вновь встретился с Пушкиным (Пушкин пробыл в Москве с середины марта до начала мая и с конца сентября до 20 октября, на пути в Арзрум и обратно). В плане ненаписанных воспоминаний Маркевича содержатся пункты о тогдашних московских встречах с поэтом: «Прогулка с ним по бульвару. Встреча у него с Нащокиным. Отзыв его о моем Дон-Жуане»¹¹. Соответствующие пункты плана указывают на то, что и личность, и творчество Маркевича оказались в 1829 году в сфере внимания Пушкина. В том же году в «Московском телеграфе» началась публикация *Украинских мелодий* Маркевича: в 11-м, июньском, номере были опубликованы две таких мелодии – *Сон-Трава* (Голос: *Ой хто в лиси озовыся*) и *Удавленник* (sic!) (Голос: *И вчора горох*, и проч¹²). Публикация «мелодий» была продолжена в следующих номерах, а в 1831 году в Москве вышел сборник Маркевича *Украинские мелодии*, ставший значительным событием

¹⁰ Маркевич оставил любопытные воспоминания о пансионском периоде своей жизни, в том числе и об общении с Пушкиным. См.: Н. А. Маркевич, *Из воспоминаний*, [в:] *Пушкин в воспоминаниях современников*, 3-е изд., доп., Санкт-Петербург: Академический проект 1998, т. 1, с. 149–161.

¹¹ Л. А. Черейский, *Пушкин и его окружение*, изд. второе, дополненное и переработанное, Ленинград: Наука 1989, с. 254. Перевод Маркевича, обсуждавшийся с Пушкиным, появился в апрельском номере «Московского телеграфа» (1829, часть XXVI, № 7, с. 248–256) под заголовком *Отрывок из поэмы Лорда Байрона «Дон-Жуан». Начало 1-й песни*. Перевод был выполнен четырехстопным ямбом (!), в манере *Евгения Онегина*. В том же номере, сразу за переводом Маркевича, были опубликованы две литературно-полемические эпиграммы Пушкина.

¹² «Московский телеграф» 1829, часть XXVII, № 11, с. 295–298, 299–301. В специальном примечании к публикации издатель журнала Н. Полевой сообщал: «Будучи отличным музыкантом, Автор приновил размеры из своих баллад к какому-нибудь Малороссийскому напеву» (с. 296). Песня «І вчора горох, І сьогодні горох ...», снабженная нотами, впоследствии вошла в сборник *Народные украинские напевы, положенные для фортепьяно Николаем Маркевичем* (Москва, 1840). Как на мотив этой песни можно было «петь» *Утопленника*, написанного четырехстопным хореем, представляется загадкой. В книжном издании *Украинских мелодий* указание на «голоса» было устранено.

в истории русского романтического фольклоризма¹³. Туда вошли и стихотворения, прежде печатавшиеся в «Московском телеграфе»¹⁴.

Номер «Московского телеграфа» с первыми «мелодиями» Маркевича вышел в конце июня, когда Пушкин только что въехал в Арзрум, однако практически нет сомнений, что вскоре по приезде в Москву Пушкин с этим номером познакомился: в это время он читал «Московский телеграф» с большим вниманием. Нам уже доводилось высказывать предположение, что знакомство с журнальной публикацией *Удавленника* отразилось в пушкинских *Бесах*, работа над которыми началась осенью 1829 года¹⁵. Вполне возможно, что в распоряжении Пушкина было и книжное издание *Украинских мелодий*. В конце 1832 г. Маркевич послал свою книгу старейшине русских поэтов Ивану Дмитриеву, а в феврале 1834 года – Василию Жуковскому¹⁶. Маловероятно, что, послав книгу Дмитриеву и Жуковскому, Маркевич пренебрег Пушкиным, чьим мнением он очень дорожил¹⁷ и чьи сочинения послужили – по собственному признанию автора – одним из источников вдохновения для *Украинских мелодий*¹⁸.

¹³ Об этом сборнике см.: С. Крижанівський, «Украинские мелодии» Миколи Маркевича в початках українського романтизму XIX ст., «Сучасність» 1993, № 2, с. 145–155; С. О. Курьянов, Николай Маркевич и его «Украинские мелодии», [в:] *Вопросы русской литературы: межвузовский научный сборник*, Симферополь: Соратник 1993, вып. 1 (58), с. 21–30; Л. Ляпина, «Украинские мелодии» Н. Маркевича: между Томасом Муром и Афанасием Фетом, «Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Rossica» 2014, № 7, с. 57–64.

¹⁴ Напечатаны с небольшими редакционными изменениями. Некоторые из изменений коснулись и орфографии: так, *Удавленник* стал называться *Удавленником*.

¹⁵ [А. С.] Пушкин, *Сочинения: Комментированное издание*, под общ. ред. Дэвида М. Беттеа, вып. 3. Стихотворения: Из «Северных цветов» 1832 года, Москва: Новое издательство 2016, с. 323–324, 332 (комментарий к *Бесам*).

¹⁶ Маркевич впоследствии опубликовал ответные письма Дмитриева (от 31 декабря 1832) и Жуковского (от 24 февраля 1834 года), на основании которых и устанавливается приблизительное время рассылки книги этим корреспондентам. См.: *Письма В. А. Жуковского, А. Ф. Воейкова и И. И. Дмитриева к Николаю Андреевичу Маркевичу*, «Москвитянин» 1853, № 12. Отд. IV. Исторические материалы, с. 11–12, 16. Пользуемся случаем, чтобы исправить неточность в содержательной энциклопедической статье, упоминающей среди авторов благожелательных отзывов на *Украинские мелодии* А. Ф. Воейкова. См.: И. Я. Заславский, Р. Г. Лейбов, *Маркевич Николай Андреевич*, [в:] *Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь*, Москва: Большая российская энциклопедия; Фанит 1994, т. 3, с. 521–523. В действительности обнародованные Маркевичем письма Воейкова к *Украинским мелодиям* отношения не имеют.

¹⁷ Так, еще 17 января 1827 г. Маркевич, пославший С. Соболевскому свой перевод *Паризины* Байрона, просил показать его Пушкину и сообщить его замечания. 10 февраля он спрашивал, выполнил ли Соболевский его просьбу. См.: *Пушкин в переписке С. А. Соболевского*, публикация и примечания М. Светловой, [в:] *Литературное наследство*, т. 16/18 [Александр Пушкин], Москва: Журнально-газетное объединение 1934, с. 725–757.

¹⁸ Отсутствие книги Маркевича в сохранившейся библиотеке Пушкина и в сопровождающей ее описи не может служить доводом против нашего предположения. Л. Б. Модзалевский, показавший, что немало неучтенных книг из библиотеки Пушкина впоследствии

В предварявшем сборник большом авторском *Предисловии* Маркевич сообщал, что первоначальным толчком для создания *Украинских мелодий* послужил пример Томаса Мура и Байрона: «Ирландские и Еврейские мелодии Томаса Мура и Лорда Байрона подали мне первую мысль, приложить слова Русские к прелестной музыке песен Малороссийских»¹⁹. Однако автор не хотел просто подражать «творцу Лалла-Рук или творцу Чайльда-Гарольда»:

[...] я искал чего-нибудь нового. *Утопленник*, Ал. Пушкина; *Дяды* Мицкевича; *Erlkönig* и *Fisher* Гете; *Светлана*, Жуковского; *Иллирические песни*, Ипполита Маглановича²⁰ мне подали мысль описать предания, обычаи, обряды, исторические происшествия, поверья, и красоты видов Малороссии в мелких отрывочных пьесах, приноравливая каждую из них к напеву Малороссийских песен. Здесь я не боялся быть подражателем. Я взял целью описания то, что никем ещё не было описано...²¹

Украинские мелодии неоднородны в жанрово-тематическом отношении: их жанровый диапазон – от баллады до элегии; их тематический материал – от исторических преданий до национальных пейзажей. Народные поверья наиболее полно отразились в группе «фольклорно-этнографических» стихотворений, помещенных преимущественно в первой части книги (хотя не только в ней). Маркевич продемонстрировал здесь действительно хорошее знание народной культуры Украины. Вместе с тем порой он обходился с известным ему фольклорным материалом достаточно вольно, комбинируя аутентично фольклорные образы, сюжеты и мотивы с книжными. *Удавленник* в этом отношении очень показателен.

Рассказчик-исполнитель (соотнесенный с образом бандуриста в других «мелодиях», хотя прямо он так не обозначен) предстает носителем «наивного» народного сознания. Он рассказывает о судьбе казака, который по неведомым причинам решил покончить жизнь самоубийством и повесился на вербе «в огороде, за селом». *Удавленник* свидетельствует о превосходном знании Маркевичем соответствующих народных поверий и обычаев:

обнаружилось в разных собраниях, с полным основанием заключил, что «какая-то часть книг библиотеки Пушкина или была расхищена еще до составления описи библиотеки [...] или же осталась вне поля зрения лиц, составлявших опись». См.: Л. Модзалевский, *Библиотека Пушкина: Новые материалы*, [в:] *Литературное наследство*, т. 16/18 [Александр Пушкин], Москва: Журнально-газетное объединение 1934, с. 988.

¹⁹ Ник. Маркевич, *Украинские мелодии*, Москва: В типографии Августа Семена, при Императорской Мед.-Хирургической академии 1831, с. III.

²⁰ Маркевич, по-видимому, оговорился. Имеется в виду Иакинф Магланович – придуманный Проспером Мериме бродячий поэт-гуслир. Некоторые из песен, якобы им сочиненных, вошли в сборник *La Guzla* (1827) в прозаическом переводе на французский язык.

²¹ Ник. Маркевич, *Украинские мелодии...*, с. IV.

самоубийцу хоронят без совершения христианских погребальных обрядов, у дороги на распутье; на его могиле нет креста, по ночам над ней мерцает синий огонек – неупокоенная душа грешника... Добрые люди, проходя мимо могилы, должны бросать на нее палки²²; из этих палок будет сложен костер, который снимет грехи с души удуwленника и будет способствовать его прощению милосердным Богом.

Однако погребению удуwленника и раздумьям о его посмертной судьбе предшествует сцена, которую вслед за украинским исследователем можно смело назвать «фантазмагоричной картиной»²³: ночью к месту самоубийства собирается всяческая нечисть.

Спит село, глухая ночь:
Козаку нельзя помочь;
Поле не кипит народом,
Не кричит еще петух,
Только сельский наш пастух
Видел чудо мимоходом.

Спрятав серые хвосты,
Ведьмы прыгали клубками,
Как на шабаше коты
Замяукали толпами,
Визг и топот раздались,
Домовые собрались,
Застучали козьи ноги,
Оборотень засвистал,
И удуwленника стал
Леший подымать на роги.

Много вышло мертвецов,
В белых саванах плясали,
И привставши из гробов
Все скелеты хохотали²⁴.

²² Ср.: *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*, под ред. Н. И. Толстого, Москва: Международные отношения, т. 1 (1999), с. 124, 378; т. 2 (1999), с. 657; т. 3 (2004), с. 271.

²³ С. Крижанівський, «Украинские мелодии» Миколи Маркевича..., с. 151.

²⁴ Ник. Маркевич, *Украинские мелодии...*, с. 22.

В примечании к *Удавленнику* Маркевич так разъясняет смысл этой картины: «Четвертая и пятая строфы показывают радость злых духов при всяком несчастье, случившимся с нашим братом человеком. Этот бал чертей всегда бывает возле удавленника или зарезавшегося, коль скоро только они его увидят невозвратимым»²⁵.

Между тем «бал чертей» на месте самоубийства – мотив, вообще говоря, не очень распространенный в украинских народных верованиях. Судя по всему, Маркевич воспользовался для своего стихотворения иной группой источников – рассказами о нечистой силе, активизирующейся в ночь на Ивана Купалу²⁶. Не случайно в стихотворении *Иван Купала* читатель встречает почти тех же героев, что и в *Удавленнике* (включая скелеты):

Будет страшно там до смерти:
Соберутся ведьмы, черти,
Выползет подземный гад,
Из гробов скелеты встанут,
И за цвет бороться станут;
Кто побьет их – сыщется клад²⁷.

Но Маркевич собирает в своих мелодиях не безличную и обобщенную «нечистую силу» (обычно действующую в народных рассказах о кладах), а чрезвычайно конкретных представителей низшей мифологии, при этом не особенно ограничивая свою фантазию. Некоторые из участников демонического сборища у дерева с повесившимся казаком – действительно популярные персонажи украинского фольклора: таковы, к примеру, хвостатые ведьмы²⁸. Вместе с тем танцующие мертвецы и хохочущие скелеты, несомненно, пришли в «мелодию» Маркевича не из украинских поверий, а из европейской преромантической и раннеромантической («готической») литературы.

²⁵ Там же, с. 117.

²⁶ См., напр.: [Иванов] П. И., *Народные рассказы о кладах*, [в:] *Харьковский сборник. Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю»*, вып. 4, отд. 2, Харьков: Типография Губернского Правления 1890, с. 11, 39.

²⁷ Ник. Маркевич, *Украинские мелодии...*, с. 89.

²⁸ «За традиційними уявленнями українців, існували відьми двох категорій: «природні» («родимі», «родинні», «рожденні», «з роду») та «вчені» («навчені», «по ділу»). Перші, як правило, відрізнялися наявністю хвоста». См.: Ю. С. Буйських, *Міфологічні вірування. «Нижча міфологія»*, [в:] *Енциклопедія історії України: Україна – Українці*, кн. 1, редкол.: В. А. Смолій (голова редкол.), Г. В. Боряк (заст. голови) та ін. Київ: Наукова думка 2018, с. 288. Ср. примечание самого Маркевича к стихотворению *Ведьма*: «есть еще примета ведьмы, но эту приметку трудно видеть: это маленькой хвостик, которой так же быстро движется, как у козы». См.: Ник. Маркевич, *Украинские мелодии...*, с. 112.

Кульминация сцены – действия лешего, поднимающего грешника-удавленника на рога («на роги»). Леший, как известно, способен представлять в самых разных обликах²⁹. Восточнославянская традиция знает и рогатого лешего³⁰. В Украине он встречается реже, чем в России, но и там он появляется поздно³¹, видимо, не раньше того времени, когда в православном изобразительном искусстве на религиозные темы (от иконописи до лубка) утверждается образ рогатого черта³², с которым рогатый леший и начинает постепенно ассоциироваться в народном сознании³³. Эти ассоциации предопределили выбор Маркевича: в его «мелодии» леший, оставаясь персонажем низшей народной мифологии, в сущности получает дьявольские атрибуты, функции и власть. Подъем тела удавленника «на роги» – своего рода знак овладения его душой.

Судя по всему, именно *Удавленник* Маркевича вспомнился (или попался на глаза) Пушкину в то время, когда тот работал над *Подражанием италиянскому*. Стимулировать внимание к этому тексту могло то обстоятельство, что и у Маркевича, и у Джанни в переводе Дешана речь идет о посмертной судьбе **самоубийцы** (хотя, конечно, в случае с Иудой самоубийство – не самый страшный из совершенных им грехов). И совсем не удивительно, что особенное внимание Пушкина привлек эпизод, посвященный собранию нечисти у тела удавленника («балу чертей», по определению Маркевича). В своем «подражании» Пушкин остроумно использовал этот эпизод, превратив представителей украинской низовой мифологии в обитателей ада, с шумной радостью встречающих и принимающих на рога проклятого предателя.

В свое время Роман Яacobсон отметил специфические особенности работы Пушкина с фольклорным материалом: так, в его стихотворных сказках герои, заимствованные из западных источников, предстают в русском

²⁹ О. А. Поріцька, *Українська народна демонологія у загальнослов'янському контексті (XIX – поч. XX ст.)*, Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського 2004, с. 77–78.

³⁰ Т. А. Новичкова, *Русский демонологический словарь*, Санкт-Петербург: Петербургский писатель 1995, с. 297, 301; Н. А. Криничная, *Русская мифология: мир образов фольклора*, Москва: Академический проект; Гаудеамус 2004, с. 257 и др.

³¹ По замечанию Никиты Толстого, «антропозооморфный» облик лешего «отражает, видимо, более позднюю стадию представлений о нем». См.: Н. И. Толстой, *Из заметок по славянской демонологии. 2. Каков облик дьявольский?*, [в:] *Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX вв.: К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского*: материалы науч. конференции (1975), ред. И. Е. Данилова, Москва: Советский художник 1976, с. 300.

³² Об этом подробнее см.: Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс, *Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа*, Москва: Индрик 2011.

³³ «У лешего рога, козячьи ноги (недаром он сплошь и рядом выступает как нечистый, как чёрт)». См.: Э. В. Померанцева, *Мифологические персонажи в русском фольклоре*, Москва: Наука 1975, с. 33.

фольклорном облике; формальные приемы поэтики и ритмики русского фольклора используются в подражаниях сербской народной поэзии (опирающихся на мистификацию Мериме), и т. п. Свои наблюдения Якобсон обобщил в формулировке: «Пушкинская техника – это техника коллажа»³⁴. Отмеченный Якобсоном принцип коллажа вполне проявился и в *Подражании италиянскому*, несмотря на то, что стихотворение не является имитацией фольклора в строгом смысле слова.

Анализируя *Подражание...*, исследователи не раз вспоминали поэзию и поэтику Данте³⁵. В. Виноградов дал активизации «дантовского стиля» в этом стихотворении такое объяснение: «Стиль писателей даже не очень широкого размаха, но замечательных отдельными яркими произведениями, возводился Пушкиным к тому мировому стилю, который служил образцом и идеалом для каждого из таких произведений»³⁶. Нетрудно, однако, заметить, что стиль *Подражания италиянскому* значительно «архаичнее», чем стиль Данте, каким он виделся Пушкину: достаточно беглого сравнения стихов об Иуде с пушкинскими вариациями на темы *Божественной комедии* («И дале мы пошли – и страх объял меня»), чтобы убедиться в этом со всей наглядностью. Поэтому можно заключить, что Пушкин стремился в своем «подражании» не возвести Джанни к стилю Данте, а создать обобщенный образ той старинной итальянской поэзии, которая «подготавливала» поэтику Данте и в которой отразилась средневековая картина мира, усвоенная и обработанная в *Божественной комедии*. Стихотворение современного поэта послужило материалом для выполнения соответствующей стилизаторской задачи (показательно, что Пушкин – в отличие от Дешана – не упоминает имени Джанни в заголовке).

Эпизод с веселящимися бесами, восходящий к «украинской мелодии» Маркевича, помог Пушкину приблизить картину выведенного в стихотворении загробного мира к «наивному», «простонародному» мировосприятию, наделяющему инфернальных демонов чертами и свойствами персонажей низшей мифологии. Обнаруживая в народных поверьях Украины глубинное сходство с религиозными представлениями старой Италии, Пушкин, по сути, стирая границы между культурами и эпохами: украинский фольклор, поэтически обработанный Н. Маркевичем, оказывался пригодным для выражения особенностей итальянского средневекового сознания, а украинская народная культура включалась в общеевропейский контекст.

³⁴ Р. Якобсон, *Пушкин и народная поэзия*, [в:] он же, *Работы по поэтике*, Москва: Прогресс 1987, с. 208 (пер. с англ. Н. В. Перцова).

³⁵ См. сводку наблюдений в статье: О. С. Муравьева, *Подражание италиянскому...*, с. 187–188.

³⁶ В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1941, с. 489.

References

- Annenkov, Pavel V. *Materialy dlya biografii Aleksandra Sergeevicha Pushkina (Sochineniya Pushkina s prilozheniem materialov dlya ego biografii, portreta, snimkov s ego pocherka i s ego risunkov, i proch.* Vol. 1). Sankt-Petersburg: V Voennoi tipografii, 1855.
- Buiskikh, Yuliya S. *Mifologichni viruvanniya. "Nizhcha mifologiya"*. In: *Entsiklopediya istorii Ukraini: Ukraina – Ukraintsy*. Vol. 1. Kyiv: Naukova dumka, 2018: 280–299.
- Chereiskii, Lazar A. *Pushkin i ego okruzhenie*. Izd. vtoroie, dopolnennoe i pererabotannoe. Leningrad: Nauka, 1989.
- Davydov, Sergei. "Poslednii liricheskii tsikl Pushkina (1836): opyt rekonstruktsii". *Revue des études slaves*. Vol. 59 (1–2) (1987): Alexandre Puškin, 1799–1837: 151–171.
- [Ivanov, Petr] P. I. "Narodnye rasskazy o kladakh". *Kharkovskii sbornik. Literaturno-nauchnoe prilozhenie k "Kharkovskomu kalendaryu"*. No. 4. Otd. 2 (1890): 1–48.
- Jakobson Roman. *Pushkin i narodnaya poeziya*. In: *Raboty po poetike*, transl. by N. V. Pertsov. Moskva: Progress, 1987: 206–209.
- Krizhanivskii, Stepan. "'Ukrainskie melodii' Mykoly Markevicha v pochatkakh ukrainskogo romantizmu". *Suchasnist*. No. 2 (1993): 145–155.
- Kuryianov, Sergei O. "Nikolai Markevich i ego 'Ukrainskie melodii'". *Voprosy russkoi literatury: mezhvuzovskii nauchnyi sbornik*. No. 1 (58) (1993): 21–30.
- Lyapina, Larisa. "'Ukrainskie melodii' N. Markevicha: mezhdru Tomasom Murom i Afanasiem Fetom". *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica*. No. 7 (2014): 57–64.
- Markevich, Nikolai A. *Ukrainskie melodii. Soch. Nik. Markevicha*. Moskva: V tipografii Avgusta Semena, pri Imperatorskoi Med.-khirurgicheskoi akademii, 1831.
- Modzalevskii, Boris L. *Biblioteka Pushkina: Novye materialy*. In: *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 16/18: [Aleksandr Pushkin]. Moskva: Zhurnalno-gazetnoe obyedinenie, 1934: 985–1024.
- Muravyeva, Olga S. *Podrazhanie italiyanskomu*. In: *Pushkinskaya entsiklopediya: Proizvedeniya*. Vyp. 4. P–R. Sankt-Petersburg: Nestor-Istoriya, 2020: 187–188.
- Novichkova, Tatyana A. *Russkii demonologicheskii slovar*. Sankt-Petersburg: Peterburgskii pisatel, 1995.
- "Pisma V. A. Zhukovskogo k Nikolayu Andreevichu Markevichu". *Moskvityanin*. No. 12 (1853): IV. Istoricheskie materialy: 11–12.
- Pomerantseva, Erna V. *Mifologicheskie personazhi v russkom folklоре*. Moskva: Nauka, 1975.
- Poritska, O. A. *Ukrainska narodna demonologiya u zagalnoslovyanskomu konteksti (XIX – poch. XX st.)*. Kyiv: Institut mistestvoznavstva, folkloristiki ta etnologii im. M. T. Rilskogo NAN Ukraini, 2004.
- Pushkin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 t.* Moskva–Leningrad: Izdatelstvo AN SSSR, 1937–1959.
- Pushkin [A. S.]. *Sochineniya: Kommentirovannoe izdanie*, ed. David Bethea. Vol. 3. *Stihotvoreniya: Iz «Severnykh tsvetov» 1832 goda*. Moskva: Novoe izdatelstvo, 2016.
- Slavyanske drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar: v 5 t.*, ed. N. I. Tolstoi. Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1999–2012.
- Svetlova, Marina. *Pushkin v perepiske S. A. Sobolevskogo*. In: *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 16/18: [Aleksandr Pushkin]. Moskva: Zhurnalno-gazetnoe obyedinenie, 1934: 725–757.
- Tolstoi, Nikita I. *Iz zametok po slavyanskoi demonologii. 2. Kakov oblik dyavolskii?* In: *Narodnaya gravryura i folklor v Rossii XVII–XIX vv.: K 150-letiyu so dnya rozhdeniya D. A. Rovinskogo: materialy nauchnoi konferentsii* (1975), ed. I. E. Danilova. Moskva: Sovetskii khudozhnik, 1976: 288–319.
- Tomashevskii, Boris V. *Istochnik stihotvoreniya "Kak s dreva sorvalasy predatel-uchenik"*. In: *Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya*. Leningrad: Izdatelstvo AN SSSR, 1930. Vol. 38/39: 78–81.
- Vinogradov, Vladimir V. *Stil Pushkina*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoi literatury, 1941.
- Zaslavskii, Ilya Ya.; Leibov, Roman G. *Markevich Nikolai Andreevich*. In: *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar*. Moskva: Bolshaya rossiiskaya entsiklopediya; FIANIT, 1994. Vol. 3: 521–523.