



**Министерство высшего и среднего специального
образования Республики Узбекистан**

**Каршинский государственный университет
Факультет романо-германской филологии
Кафедра русского языка и литературы**

Выпускная квалификационная работа

ШОДИЕВА СОХИБА

**на присвоение степени бакалавра по направлению
5220100 - Филология (Славянская филология)**

**на тему: «Мифологические мотивы в русской
поэзии 18 века»**

Научный руководитель: Пардаева Д.Р.

«Рекомендовано к защите»

Декан факультета иностранных языков:

_____ **Д. Джураев**

« ____ » _____ 2013 год

Карши – 2013

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА.....	10
ГЛАВА 2. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII ВЕКА	
2.1. Мифологические сюжеты и образы в творчестве В.Тредиаковского.....	38
2.2. Раскрытие мифологических образов и тем в творчестве М.Ломоносова.	23
2.3. Мифологические мотивы в творчестве А.Сумарокова.....	32
2.4. Роль и место мифологизмов в творчестве Г.Державина.....	40
Заключение.....	52
Термины.....	54
Список использованной литературы.....	56

Введение

«Верно говорят о том, что не знающий своего родного языка не знает своей родословной, своих корней. У этого человека нет будущего. Не познав языка человека, никогда не познаешь его души.

В деле объединения всех народов страны, в их сплачивании в единую семью огромную роль сыграл и продолжает играть русский язык»¹. Да, действительно, русский язык – велик. На этом языке созданы мировые шедевры. В том отношении огромная роль принадлежит русской литературе XVIII века.

Долгое время в отечественном литературоведении бытовало мнение, что русская литература XVIII века, литература эпохи русского Просвещения, была социальной, гражданственной и сатирической. Первостепенное значение отводилось социально-политической доминанте в творчестве писателей, что мешало объективному анализу их художественного наследия. Обращаясь к переложениям псалмов, исследователи продолжали акцентировать внимание на их пафосно-гражданском звучании. Этот подход явственно прослеживается в трудах А.В. Западова «Державин», «Ломоносов», «Поэты 18 века», где творческое наследие поэтов ограничивается произведениями патриотическими, сатирическими и гражданственными. Так, например, Державина исследователь считает исключительно поэтом-сатириком: «Современники угадывали конкретные намеки многих стихотворений Державина, как бы приобретающих тем самым характер злободневных фельетонов. Сатирическое дарование Державина, его склонность к поучениям отыскивали широкий выход в этих стихах» [1, с. 210]. В естественнонаучных и торжественных одах Ломоносова ученых также находил обличительное начало: «Резко и зло спорит Ломоносов с церковниками, беспощадно высмеивает неразумные обряды, доказывает вредность их с позиций науки. Перо его чертит сатирические рисунки, голос

¹ Каримов И. Узбекистан на пороге достижения Независимости. Т.: Узбекистан, 2011. С.48

исполнен сарказма и негодования». А такая важная составляющая, как переложение псалмов или духовные оды в творчестве Ломоносова и Сумарокова вообще оставлены без внимания. «Христианские догмы были совсем чужды Ломоносову, – безапелляционно утверждает А.В. Западов, – и вопросы об отношении человека к богу, о назначении земной жизни, о так называемом «спасении души» его не интересовали и не нашли никакого отклика в произведениях. Не религиозные цели преследовал Ломоносов, занимаясь переложением псалмов, и не для культовых нужд предназначались его стихи»¹. Западов отразил общую для советского литературоведения тенденцию подменять понятия сугубо духовные естественнонаучной терминологией: «Время, пространство и движение персонифицируются и рассматриваются как атрибуты бога, являющегося в данном случае синонимом природы»².

Подобный подход обнаруживается и у И.З. Сермана. В своих работах «Державин», «Литературная позиция Державина», «Русский классицизм» он подробно исследует связь творчества Державина с произведениями Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, анализирует традиции Державина, продолженные в русской поэзии XIX в. Но при этом внимание уделяется гражданским мотивам в лирике поэта, но пласт лирики духовной при этом остается совершенно незатронутым.

Тем самым, создавалось впечатление, что русская литература XVIII века – некая отдельная литература, вне духовных традиций древней русской литературы и последующей литературы XIX в. Однако сегодня, когда полным ходом идет процесс переоценки литературных явлений, нельзя не отметить, что литература XVIII века – это звено в единой цепи великой русской литературы, духовно-религиозной по преимуществу.

Большое внимание проблеме «христианство и литература» стало уделяться в начале 90-х гг. Значительный вклад в определение значения

¹ Западов, А.В. Поэты XVIII века (М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин) / А.В. Западов. – М.: МГУ, 1979. С.47.

² Там же. С. 256.

религиозно-нравственного мировоззрения в поэтическом творчестве русских стихотворцев, его значимости для светской литературы содержится в работах М.М. Дунаева, Л.Ф. Луцевича, В.А. Котельникова, П.Е. Бухаркина. «В настоящее время, – отмечает М.М. Дунаев, – осмысление русской культуры вне ее отношения к христианству, библейским истокам является неполным»¹. П.Е. Бухаркин, продолжая эту мысль, добавил: «...Изучение словесных памятников религиозной жизни может прояснить как творчество того или другого писателя, духовно-нравственные поиски какой-либо эпохи, так и общие пути русского самосознания»².

Однако, несмотря на все увеличивающееся количество исследований, проблема взаимоотношения христианства и русской литературы далека от своего разрешения. Особенно много вопросов возникает по поводу места Библии в русской литературе XVIII в. Исторические преобразования, сдвинувшие с места патриархальный уклад России, отразились, в первую очередь, на литературе, которую, по мнению М.М. Бахтина, «...нельзя изучать вне целостного контекста культуры. Литературный процесс есть неотторжимая часть культурного процесса»³.

Предметом нашего исследования являются мифологические мотивы, библейские сюжеты и образы в творчестве русских писателей XVIII века.

Актуальность исследования продиктована возникшим в последние время интересом к философско-нравственным и религиозным аспектам в русской литературе, требующим переоценки сложившихся в отечественном литературоведении представлений о художественном процессе как отражении общественно-политической и социальной действительности.

Е.М. Мелетинский в монографии «Поэтика мифа» отмечает, что эпоха Просвещения включала в себя процесс демифологизации: «Просветители XVIII века заняли по отношению к мифологии негативистскую позицию, как к

1 Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. I.: XVIII–XIX вв. / М.М. Дунаев. – М.: Просвещение. 1992. С.148.

2 Бухаркин П.Е. Церковная словесность и проблемы единства русской культуры / П.Е. Бухаркин // Культурно – исторический диалог. Традиция и текст: М.: Просвещение, 1993.С.5.

3 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.С. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979. С.12.

плоду невежества и обмана»¹. В результате этого процесса библейские образы и сюжеты становились своего рода иллюстративным материалом. Однако нельзя не отметить, что религиозно-библейское влияние на русскую литературу XVIII в. более сложно и многообразно.

Научная новизна определяется значением мифологических мотивов в творчестве русских поэтов-классицистов обусловлена возможностью вскрыть дополнительные аспекты вопроса о национальном своеобразии русской литературы 18 века.

Цель данной работы: исследовать рецепцию Библии в творчестве русских поэтов-классицистов.

Цель определяет следующие **задачи:**

1. Выяснить значение мифологизмов в общественной и литературной жизни XVIII в;
2. Изучить значение мифологизмов в творчестве Тредиаковского;
3. Рассмотреть мифологических образов и тем в творчестве М.Ломоносова;
4. Мифологические мотивы в творчестве А.Сумарокова;
5. Роль и место мифологизмов в творчестве Г.Державина.

Методологической основой исследования являются труды Президента Республики Узбекистана И.А.Каримова, его выступления, а также теоретические и критические работы, посвященные литературе XVIII века.

Метод исследования – метод наблюдения, метод теоретического анализа научной литературы.

Цель и задачи определили структуру работы. Она состоит из введения, двух глав и заключения.

В первой главе «Мифологические мотивы в русской литературе XVIII века» прослеживается исторически сложившееся значение мифологических мотивов для русской литературы вплоть до рассматриваемого периода,

¹ Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа/ Е.М. Мелетинский – М.: РАН, 1996. С.13.

раскрывается своеобразие конкретно-исторического момента, анализируется место Библии в эстетической системе классицизма. Во второй главе «Мифологические сюжеты и образы в интерпретации русских писателей XVIII века» исследуется интерпретация поэтами-классицистами мифологических тем, сюжетов и образов. В заключении представлены основные выводы из работы.

ГЛАВА 1. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

Известно, что русская литература родилась вместе с письменностью, а письменность пришла на Русь вместе с Книгой Книг – Библией. Исследователи утверждают, что первая полная церковно-славянская Библия появилась только в 1499 году в Новгороде. Она стала самой цитируемой книгой в древнерусской литературе. Но задолго до этого времени существовала обширная литература, наполненная короткими цитатами из Библии.

Библия с годами стала главной книгой русской литературы: по ней ребёнок учился не только грамоте, но и христианским истинам и нормам жизни, началам нравственности.

«Русская культура – «запечатленная» печатью тысячелетий: крещением в Православии. Этим и утвердилась духовная сущность русского народа, его истории и просвещения, – утвердил И.С. Шмелёв. – <...> Наша литература – тоже «запечатленная»: она исключительно глубока, «строга», как, быть может, ни одна из литератур в мире, и целомудренна. Она как бы спаивает-вяжет Землю с Небом. В ней почти всегда – «вопросы», стремленья «раскрыть тайну», попытки найти разгадку мировых загадок, поставленных человечеству Неведомым: о Боге, о Бытии, о смысле жизни, о *правде* и кривде, о Зле-Грехе, о том, что будет *там*... и есть ли это *там*?. <...> Русская литература – не любование «красотой», не развлечение, не услужение забаве, а именно *служение*, как бы религиозное служение»¹.

Таково мнение Шмелева, и не только его, о русской литературе вообще. Но какую же роль играет мифология, православие в литературе и вообще в культуре 18 века? Чтобы ответить на этот вопрос нам необходимо рассмотреть в целом эпоху, определить умонастроения, вспомнить исторические и культурные процессы, происходившие в ней.

¹ Шмелев, И.С. Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. лит-ра. – 1989. С.544, 545, 548.

В историю мировой культуры XVIII век вошел как эпоха больших идейных и общественно-исторических сдвигов, острейшей борьбы с феодально-монархическими устоями и религиозным догматизмом. Распространение материалистического мировоззрения и утверждение духа свободолюбия нашли яркое отражение в философии, науке, литературе, в просветительской деятельности крупнейших философов, ученых, писателей этого времени – Дидро и Гольбаха, Вольтера и Руссо, Лессинга, Гёте и Шиллера, Ломоносова и Радищева.

XVIII век был веком переломным. Происходило изменение отношения к человеческой личности. На рубеже 17–18 вв. произошла смена культурных ориентиров и источников влияния. Так, главным культурным ориентиром становится западная Европа. Процесс европеизации начался с середины XVII в., причем ключевым событием были культурные реформы. В XVII в. же в Москву приехали киевские старцы – первые русские западники, осуществившие реформу книг, благодаря ним в России появилось стихотворство и драматургия. В середине XVII в. по польскому приказу в Москве начались переводы европейских романов. Европеизация началась с освоения польской, французской, немецкой литературы.

Процесс освоения западноевропейской культуры был назван трансплантацией (Лихачев). «Освоение западной культуры проходило более болезненно, чем византийской. Русская культура забыла период ученичества. Большая часть XVIII в. ушла на ученичество»¹. Сначала трансплантация происходила равномерно и целенаправленно, однако в Петровскую эпоху трансплантация – стихийна, поэтому культура начала XVIII в. несколько хаотична. Византийская культура не хотела сдавать свои позиции. Древняя русская литература не умерла вместе с древней Русью, хотя ее читателями оказались в основном низы. Произошла секуляризация русской культуры, что отразилось и в смене жанровых систем. Пришли стихотворные сатиры,

¹ Лихачев, Д.С. Первые семьсот лет русской литературы/ Д.С. Лихачев // Изборник. – М.: Просвещение, 1969. С.99.

оды, драм жанры, комедии, трагедии, элегии, идиллии. То есть, в XVIII в. господствуют поэтические и драматические жанры. Изменяется также представление о самом характере творчества об отношении автора к литературному труду: происходит индивидуализация авторского сознания. Постепенно происходит профессионализация писателей, появляется массовая литература, русская литература ускоренно развивается: то, что пережила европейская литература 250 лет, русская литература прошла за 100 лет.

С другой стороны, в России XVIII век – время очень противоречивое. «Жестокая петровская реформа ломала старые традиции, сокрушала устоявшиеся формы искусства, литературы, ломала социальные структуры». По верному наблюдению И.И. Виноградова, Пётр сознательно стремился к тому, чтобы оборвать все связи со старой Россией. Но «старая Россия» это, прежде всего, – Святая Русь, то есть превознесение в сознании народа идеала святости над всеми жизненными ценностями. С этим понятием русская идея была связана искони, и стоит за ним нечто более значительное, нежели идея национальная, географическая или этническая. «Святая Русь, – отметил С.С. Аверинцев, – категория едва ли не космическая. <...> Было бы нестерпимо плоским понять это как выражение племенной мании величия; в том-то и дело, что ни о чем племенном здесь речи, по существу, нет. У Святой Руси нет локальных признаков. У неё только два признака: первый – быть в некотором смысле всем миром, вмещающим даже рай, второй – быть миром под знаком истинной веры»¹. В петровское время разорванное сознание «просвещённой» верхушки общества начало всё отчетливее разделять Бога и Церковь. «Если Богу кто-то ещё воздавал хвалу и славу, то в Церкви видели почти исключительно силу косную, противящуюся прогрессу и всем новым веяниям времени».

Петровская эпоха по самой сути происходящего в культурной жизни нации и страны соотносится с европейским Ренессансом. А Ренессанс (будь

¹ Аверинцев С.С. Смысл вероучения и формы культуры. – М.: Coda, 1995. С.39-41.

то европейский или российский) связан с окончательной секуляризацией культуры.

Это время было сопряжено было с окончательным утверждением так называемого научного типа мышления, мировоззрения. Своеобразие исторического развития России проявилось и в том, что, не успев вступить в новую для себя эпоху, она тут же испытывает мощное воздействие просветительских идей, тогда как в Европе их развитие стало закономерным итогом процесса весьма длительного. «Вся эта вынужденная и навязанная спешка привела к некоторой суетности, смешению понятий, когда одновременно вынуждены были утверждать себя жизненные начала и более архаичные, и ещё только зарождающиеся. Причины начали смешиваться со следствиями, и всё усугублялось развивавшимся в части образованного общества своего рода комплексом неполноценности, раболепием перед Западом, поскольку многим русским начинало казаться, будто Россия слишком отстала от Европы и вечно вынуждена догонять её».

«Что вообще есть Просвещение? Это не свойственное прежде русской культуре понимание истины, – пишет Дунаев. – Это признание за позитивистской наукой способности дать конечное толкование мироздания. Это обожествление и признание всеисильности человеческого разума. Это идеологическое обоснование революционного Преображения мира».

Точно и кратко смысл Просвещения выражен в рационалистической «Энциклопедии символов», вышедшей на исходе XX столетия в Германии (и без задержки переведённой на русский язык): «В век Просвещения малопонятный бог был спущен с небес. В XVIII веке было провозглашено: бог там, где разум и человеческие силы, а не на небе»¹.

В литературе к этому был предназначен особый творческий метод отображения действительности, именуемый классицизмом. Классицизм возник в Европе, во Франции XVII столетия, в эпоху становления и расцвета

¹ Бауэр В. Эпоха Просвещения: религиозная символика Энциклопедия символов. – М: Зарубежная литература. – 1969.С.179.

абсолютной монархии – что естественно, закономерно. Классицизмом этот метод назван из-за его внешней ориентированности на классическое искусство Античного мира: не только основные принципы аристотелевской поэтики, но и темы, сюжеты писатели классицизма обильно заимствовали у античной литературы, хотя и не ограничивались одними заимствованиями. Крупнейшим теоретиком классицизма был поэт Буало, среди наиболее значительных фигур выделяются в классицизме драматурги Корнель, Расин, Мольер. Нельзя обойти и просветительский классицизм XVIII века, отмеченный прежде всего теоретической и художественной деятельностью немецкого драматурга Лессинга. В России мы можем указать из значительнейших – имена Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Державина, Фонвизина.

«Читателю постсоветского периода проще всего понять классицизм, если он вспомнит особенности социалистического реализма, поскольку два этих творческих метода на удивление сходны между собою: прежде всего оба откровенно идеологичны и поэтику свою строят на основе вполне отчётливой схемы, определённой особенностями идеологии, в их основу положенной».

В классицизме всё подчинено, как уже говорилось, идеям (царственности, прославлению государства, прежде всего монарха (как главного носителя идеи – в соцреализме он заменен партией), воспеванию славы государства, жертвенных подвигов во имя государства. Ломоносов писал об этом без обиняков в стихотворении «Разговор с Анакреоном»):

Хоть нежности сердечной
И любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен¹.

¹ Ломоносов, М.В. Полное собрание сочинений в 6-ти т. – М-Л., Изд.-во Акад. наук, 1975.С.3.

Любовь к государству, «чистейшая страсть», никакими корыстными помыслами не замутнённая, ставилась в классицизме выше всего, главное – выше индивидуальных интересов, личных привязанностей, частных эмоций.

Понятие *государства* подменило собою понятия родины и отечества, ценности духовные. С. Булгаков так раскрыл смысл любви человека к родине, связи с родиной: «Родина есть священная тайна каждого человека, так же как и его рождение. Теми же таинственными и неисследимыми связями, которыми соединяется он через лоно матери со своими предками и прикрепляется ко всему человеческому древу, он связан через родину и с материю-землёй и со всем Божиим творением. Человек существует в человечестве и в природе. И образ его существования дается в его рождении и родине».

Главенство долга перед государством над всеми прочими стремлениями и чувствами – утверждавшееся классицизмом последовательно и безусловно – апеллировало прежде всего к разуму человека, и это как нельзя полнее совпадало с просветительским рационализмом. Рассудок признаётся главным средством самосовершенствования человека, общества. К нему обращается прежде всего писатель-классицист. Отсюда вытекает и дидактизм любого классицистического произведения, наличие в нем любых поучений, рассуждений и т.п.

Персонажи классицистического произведения всегда являются выразителями одной отвлечённой идеи, в их характере всегда можно отметить односторонность, схематизм, отсутствие развития, что так контрастно отличает их от реалистических созданий. Справедливо сопоставление, сделанное Пушкиным: «У Мольера Скупой скуп – и только, у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женою своего благодетеля, лицемера, принимает имение под сохранение, лицемеря»¹.

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. – М: Художественная литература, 1976. С.91.

Классицизм создает иерархию языкового материала, воплощённую в известной теории «трех штилей». Высокий, средний и низкий *штили* обязаны соответствовать уровню темы и предмета изображения.

Кроме того, необходимо заметить, что «ломка старых традиций сопровождалась острым церковно-религиозным кризисом, жестокими преследованиями старообрядцев, значительным усилением скептицизма, материалистических тенденций, различного рода хаотически-анархической мистики»¹. Противоречивое время, но если бы не было этого времени, то не было бы всей замечательной культуры XIX и XX веков в России.

Какую же роль в литературе этого сложного периода играла мифология? Как уже было сказано, в XVIII веке на Западе отношение к ней у многих писателей стало негативным. Если в XVI-XVII веках были такие поэты как Мильтон, Гроций, Вондел и другие, то XVIII век – это век скептиков или же создателей новой мифологии типа Жан Жака Руссо, мифа о том, что все было прекрасно до тех пор, пока не пришла техническая цивилизация, или что человечество неукоснительно и обязательно идет вперед, к прогрессу.

Однако для русской мысли и для русской литературы все это было не так просто. Произошло столкновение, произошла встреча многовековой исконной веры и новой науки, которая пришла в Россию, условно говоря, вместе с Ломоносовым и его окружением.

Кроме того, возникли новые социальные воззрения: если в прежние времена сословное деление было жестким, исконным (в высшем сословии можно было только родиться), то с петровского времени, когда появились многочисленные парвеню, люди, вышедшие из низов (к примеру, Меншиков и др), когда появляется новое дворянство, не имевшее знатных предков, все меняется. Одним из первых на это реагирует поэт Антиох Кантемир.

Антиох Кантемир был большим знатоком Библии. Вместе со своим учителем И. Ильинским он составил первую в России симфонию к части

¹ Дунаев М.М. Православие в русской литературе XVIII века. –М.: Новый мир. 1989.С.21.

Библии (симфония, или конкорданция, – словарь, по которому можно найти в Библии любое слово).

Кроме того, Кантемир опирался на библейское учение о человеке в развенчании сословного чванства. Для него это чванство было совершенно неоправданным, потому что Библия учит, что человеческий род един. Вот слова Кантемира:

Адам дворян не родил, но одно с двух чадо
Его сад копал, другой пас блеюще стадо;
Ной в ковчеге с собой спас все себе равных
Простых земледетелей, нравами лишь славных;
От них мы все сплошь пошли, один поране
Оставя дудку, соху, другой – попозднее¹.

То есть здесь отрицается роковое значение происхождения: все люди происходят от Адама, а потом – от Ноя.

«Само Священное Писание стало откровенно осмысляться в ту эпоху на уровне античных мифов, что отразилось в искусстве, – и тем было задано направление в осмыслении вероучительных истин христианства».

Бог начал осмысляться (повторимся вновь) в чисто человеческих категориях.

«Просветительский, свободомыслящий разум есть разум нездоровый, оторванный от целостной жизни, от духовного преемства, и поэтому для него закрыты горизонты бытия. Этот разум никогда не был в состоянии понять тайны истории, тайны религиозной жизни народов, и он исказил науку XIX и XX веков», – утверждал Бердяев².

Можно сказать, что при Екатерине II «любая культурная деятельность, в том числе поэтическая, являлась прямым участием в созидании

¹ Хрестоматия по литературе XVIII века / Сост. А.Н. Ужанков. – М.: Рус. яз., 1991. С.88.

² Бердяев Н.А. Русская мысль: главные проблемы русской мысли в девятнадцатом и начале двадцатого столетий. - Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. С.433.

государства»¹. Поэзия «концентрировала в себе почти всё содержание духовной жизни нации»². Поэты того периода обретали нравственную основу в Библии. Избрав для поэтических переложений текст Псалтири, они стремились выразить в духовных песнях индивидуальное созерцательное начало. «Ведь переложения псалмов, – пишет Л.Ф. Луцевич, – гораздо более «личны», более «индивидуальны» по своему содержанию, по тематике и эмоциональному строю, чем оды торжественные. В переложениях псалмов беседа с Богом легко превращается в жалобу на врагов, на свои несчастья, бедствия и неприятности. В переложениях псалмов вполне уместно развитие любой темы – от самой отвлеченно-философской до глубоко личной, частной»³.

При всех переворотах в сознании, которые произошли, при всей переориентировке на западное мировоззрение, литературно-общественное сознание второй половины XVIII века все же было сильно традиционной православной духовностью. В это время русская литература еще «пользовалась одним с Церковью языком, не уходила далеко от церковных стен». Это позволяло светской культуре в целом питаться и наполняться «духовным огнем и глубоким христианским чувством, явно выделяющими отечественную словесность среди европейских секуляризованных литератур нового времени». У многих писателей возникает духовная потребность в выражении своих чувств именно в формах, близких к молитвам и псалмам. «Обращение, например, Г.Р. Державина и А.Т. Болотова к форме «литературной молитвы» указывает на «запасы» духовной тоски дворян той эпохи (последней четверти XVIII века) по Богу, по молитве. Но при всем том они поют свои «псалмы» точно не от себя лично, а от лица многих. Их духовная поэзия явно следует традиции ветхозаветных псалмопевцев. Но «псалмы» литераторов лишь тоска по псалмам, по настоящему славословию Богу – по молитве. Они плачут о своем сословии молитвою человека,

1 Голубков, С.А. Введение в литературоведение/ С.А.Голубков. – М.: Просвещение, 1996. С.145.

2 Громцева, С.И. Поиск новых путей/ С.И. Громцева. – М.: Просвещение, 1990. С.15.

3 Брандесов, Р.Ф. Музыкальная иллюстрация урока литературы. – М.: Наука, 1981. С.59.

отпадшего от близкого богообщения. Их стихи «общественны». Они наполнены призывом пробудиться и вознести песнь к Богу. Державин горел в своих духовных стихах молитвенным восхищением делами Божьими, именем Божьим, величием, премудростью Его. <...> И Г.Р. Державин, и А.Т. Болотов занимали близкую позицию в своих духовных стихах. Главной темой их являлся все же не покаянный тон, а хвалебный, благодарственный Богу – Творцу. Через это их христианский голос был обращен к современникам. И первое, к чему они звали, – очнуться от земного, перестать воздавать хвалу не Творцу, а твари, не вечно живому, а тленному». Такая духовная позиция писателей и их эстетическая ориентация в своем творчестве на образцы текстов Священного Писания органично вписывалась в общий православный контекст эпохи.

Однако поэты не ограничивались переложениями Псалтири, обращаясь и к иным мифологическим текстам, причем, избирая не только путь интерпретации, а излагая свои собственные мысли, чувства, свое мнение. Мифологические образы встречаются, например, в торжественных образах Ломоносова и Сумарокова, в стихотворениях Тредиаковского. Несомненными достижениями в этой области являются оды «Бог» и «Христос» Г.Р. Державина.

ГЛАВА 2. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII ВЕКА

2.1. Мифологические сюжеты и образы в творчестве

В.Тредиаковского

Переходя к другим мифологическим сюжетам и темам, мы находим, что почти все крупные писатели, поэты XVIII века в России, так или иначе обращались к мифологическому тексту. Причем, творчество в этом направлении могло быть самым разнообразным: это и написание молитв, и перевод их в стихотворную форму, и перевод в рифмованные строки каких-либо отрывков из Библии (здесь явно заметно влияние переложений псалмов). Мифологические образы могли появляться время от времени в качестве сравнений или метафор в торжественных одах и стихотворениях на философскую тематику. И, наконец, появлялись стихотворные произведения, непосредственно обращенные к мифологическим образам и посвященные раздумьям на религиозную тематику.

Одно было несомненно: так или иначе, мифологические темы и образы присутствовали в творчестве всех выдающихся поэтов и писателей XVIII века. Например, Тредиаковский написал парафраз Песни Моисея, из Второзакония, пятой Книги Торы (Пятикнижия). Перу Тредиаковского принадлежат и некоторые молитвы-то есть, парафразы молитв. В большинстве своем, в них автор сохраняет смысл библейского текста, делая лишь поэтические отступления или, по своему обыкновению, развивая фразу, взятую из Библии. Тредиаковский выполнил, например, парафраз молитвы пророка Ионы.

Это переложение довольно необычно. Согласно сюжету Библии, к пророку Ионе явился Бог и отослал его проповедовать в Ниневию, город, жители которого сбились с праведного пути. Однако Иона испугался и сел на корабль, намереваясь бежать из родных мест. Тогда Господь наслал страшную бурю. Корабельщики, по просьбе пророка, выбросили его за борт, где Иону проглотил огромный кит. Из чрева этого кита и раздастся та

молитва, переложением которой занимался Тредиаковский. Однако, поскольку поэт не дает предыстории, она звучит просто жалобой провидца, которого постигли несчастья:

Я в скорби к Господу моей
От сердца возопил стеная;
Бог мой меня в печали сей
Услышал, милость поминая¹.

Тредиаковскому принадлежит также «Парафразис Песни Богородичной», взятый из Евангелия от Луки.

Но одним из самых интересных произведений в этом смысле является стихотворение Тредиаковского «Образ человека христианина» (написанное с пометкой «С французских»):

Во всем, везде, всегда на Бога уповать,
И токмо на Него надежду возлагать;
Без зависти смотреть на щасливых убранство:
В том Мудрость состоит, а больше Христианство².

Поэт обстоятельно перечисляет, какими качествами должен быть наделен истинный христианин: это смирение, способность отречься от всего во славу Господа, покорность своей судьбе. Особенно актуально для тех времен звучат такие строки:

От пышности беги, та злая есть гроза:
Высокий места слепят у нас глаза,

¹ Лебедев, Ю.В. Духовные основы поэтики русской классической литературы. – М.: Знание, 1992. С.133.

² Там же. С.140.

Великий чины завистников рожают,
Те при бедах винят, без бед нас оуждают.

Стихотворению, несомненно, присущ некоторый дидактизм. Сам поэт выступает здесь в роли пророка-поводыря, призванного показать людям путь, нарисовать идеальный образ верующего человека, научить их, как приблизиться к этому образу. Стихотворение заканчивается последним наставлением:

Что ступишь, то уже ты ближе к смерти стал,
Необходимый путь! всяк смертный смерти б ждал.
Не рабски жди ж ея; но как в любви сын твердый,
На страшном Бог суде к тебе б был милосердый¹.

Однако при всех рассмотренных примерах следует заметить, что в творчестве Третьяковского бытуют все же не просто мифологические образы или сюжеты, а скорее, сами библейские тексты. Таким образом, автор недалеко уходит от своих переложений Псалтыри.

¹ Лебедев, Ю.В. Духовные основы поэтики русской классической литературы. – М.: Знание, 1992. С.141.

2.2. Раскрытие мифологических образов и тем в творчестве

М.Ломоносова

Говоря о раскрытии в литературе XVIII века мифологических образов и тем, нельзя не вспомнить и Ломоносова. Очень важен в его поэзии, стоящего посреди переворотившего мира, внимающего голосу Истины и потрясающего людские души её словом, – важнейший в его поэзии:

О коль мечтания противны
Объемлют совокупно ум!
Доброты вижу здесь предивны!
Там пламень, звук, и вопль, и шум!¹

Ломоносовский пророк всегда пытался в четких понятиях осмыслить свои смутные догадки и прозрения, дать разумное истолкование грандиозным видениям, столь часто посещавшим его.

В поэтиках XVIII века правила использования мифологических образов в светской поэзии в поэтиках XVIII века были прописаны слабо. Одна из главных причин та, что мифологические персонажи и сюжеты еще недостаточно сознавались в качестве условных художественных образов. В значительной мере сказанное относится не только к поэтикам, но и к самой поэзии. Так, в торжественных одах Ломоносова (в отличие от его духовных од) библейских имен немного. Традиционно мифологические образы в ломоносовских одах рассматриваются исследователями как риторические фигуры, необходимые для «украшения слога» и повышения авторитетности текста. Однако это не объясняет, во-первых, принципы отбора тех или иных библейских образов, во-вторых, особенности преобразования этих образов в художественном пространстве торжественной оды.

¹ Браже, Т.Г. Интеграция предметов в современной школе/ Т.Г. Браже// Литература в школе. –1994.- №4. С.12.

Библейские персонажи в торжественных одах Ломоносова достаточно аллегоричны и являют собой либо положительные образцы для подражания, либо отрицательные примеры, требующие осуждения. В них подчеркиваются какие-либо однозначные черты, определяющие их сущность (Соломон мудр, Самсон силен, Давид талантлив и смел). Однако включенные в одическую модель мира библейские образы все же не сводятся только к аллегориям тех или иных человеческих качеств. Например, имя Соломона в оде 1763 г. является частью развернутого сравнения, смысл которого состоит в том, что русская императрица середины XVIII столетия превосходит своей мудростью израильского царя X века до н.э. – это уже не столько риторический прием, сколько историческая параллель. В других случаях актуальными для Ломоносова оказываются не характеристические черты библейского персонажа, но обобщенная *идея образа* – например, Иисус Навин и Самсон слиты в идее самоотверженного служения израильскому народу (религиозный смысл их подвигов не учитывается) – в переводе с аллегорического языка это образец служения *своему* народу, «россам». Закономерно, что отрицательные библейские персонажи (враги Израиля) – Голиаф, Агарь, Нимврод – соотносятся в одическом мире Ломоносова с врагами России (*чужими*).

Важнейшим и самым частотным персонажем, стоящим во главе образной иерархии ломоносовских од, является Бог (заметим, что христианской Троицы одический мир Ломоносова не знает; имя Христа упоминается один раз в связи с крещением Руси). Одический Бог Ломоносова предстает в нескольких ипостасях: 1) Творец Вселенной; 2) неусыпный наблюдатель земных дел и справедливый вершитель судеб государств и народов; 3) податель благ, защитник России; 4) карающий врагов России Бог гнева.

Устами движет Бог; я с ним начну вещать.

Я тайности свои и небеса отверзу,

Свидения ума священного открою,
Я дело стану петь, несведомое прежним.

– писал Ломоносов, таким образом отождествляя задачи поэта и пророка.

«Ломоносов, – отмечает Дунаев, – остро чувствовал собственное назначение, незримую пуповину свою, связующую его с Творцом и с Россией одновременно». Подобно Пушкину (или Пушкин, подобно Ломоносову, время не играет в таких случаях существенной роли), он знал, что является оглашателем воли Божьей, что обязан «обходя моря и земли, глаголом жечь сердца людей»¹.

Постигая законы и гармонию мироздания, Ломоносов делал вывод: «Скажите ж, коль велик Творец?». И стоит вдуматься в само название оды, из которой взяты эти слова: «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» (1743). В «Утреннем размышлении о Божием величестве» (1751) поэт вдохновенно соединяет свои научные познания, воплощённые в мощном поэтическом образе, с религиозным благоговением перед величием:

О коль пресветлая лампада
Тобою, Боже, возжена
Для наших повседневных дел,
Что Ты творить нам повелел!²

Солнечный свет становится для Ломоносова символом просветления всего мироздания лучами божественной премудрости:

Творец! покрытому мне тьмою

1 Алпатов, М.В. Краски древнерусской живописи/ М.В. Алпатов. – М.: Изобразительное искусство, - 1974. С.147.

2 Браже, Т.Г. Интеграция предметов в современной школе/ Т.Г. Браже// Литература в школе. –1994.- №4. С.152.

Простри премудрости лучи
И что угодно пред Тобою
Всегда твори научи,
И на Твою взирая тварь,
Хвалить Тебя, бессмертный Царь¹.

Можно утверждать, что Ломоносов противостоял в этих строках всей концепции европейского Просвещения, которое видело необходимость в насыщении и просвещении разума человека достижениями земной премудрости, добытыми собственными усилиями его. Научное знание виделось большинству просветителей самодостаточной силой, возвеличивающей человека и обожествляющей его, так что отпадает необходимость в самом Творце – о чём здесь уже приходилось говорить.

По Ломоносову, жизнь человеческая, если она не одухотворена, не озарена высокими идеалами, если в ней отсутствует святое стремление постичь смысл всего прошедшего, происходящего и имеющего произойти, – бесцельна, пуста, скучна, безбожна. «В существовании людей, погруженных только в юдольные, земные заботы, людей, позабывших о небесах, заглушивших в себе искру небесного огня, есть нечто трагически противоестественное, глубоко, коренным образом чуждое человеческой природе, нечто порочащее высокое родовое предназначение человека, которое состоит в познании мира и себя»².

От такой жизни – бесцельной и неосознанной – Ломоносов зовет людей в путешествие по бескрайним просторам знания, открывшегося ему.

Когда бы смертным толь высоко
Возможно было возлететь,

¹ Браже, Т.Г. Интеграция предметов в современной школе/ Т.Г. Браже// Литература в школе. –1994.- №4. С.152.

² Алпатов, М.В. Краски древнерусской живописи/ М.В. Алпатов. – М.: Изобразительное искусство, - 1974. С.151.

Чтоб к солнцу бренно наше око
Могло, приблизившись, воззреть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно Океан.

Учеными уже давно отмечено, что здесь Ломоносов замечательно энергичными стихами сумел изложить свою научную трактовку физических процессов, происходящих на солнце. Однако сводить все значение «Утреннего размышления о Божиим величестве», откуда взяты приведенные строки, только к этому – значило бы непозволительно обеднить его художественное и гуманистическое содержание.

«Ломоносов, в сущности, никогда не писал сухих научных трактатов в стихах. Прирожденный поэт, он дает в своих произведениях, прежде всего, глубоко взволнованное, глубоко лиричное переживание той или иной темы, мысли, догадки, чувства, поразивших его, заставивших передать это свое душевное состояние бумаге. В данном случае одинаково важно то, что Ломоносов, с одной стороны, непосредственно и ясно усматривает научную истину, живописуя в образах физическую картину солнечной активности, а с другой – выражает свое искреннее желание сделать достоянием всех людей истину, доступную только ему».

«Как прекрасно и непосредственно, – отмечает Е.Н. Лебедев, – сказалась в «Утреннем размышлении» личность Ломоносова! Ведь это необъятный и могучий ломоносовский дух грандиозными протуберанцами извергается из пылающих строф!»¹.

Для Ломоносова очень важна нравственная сторона познания. Интересно, что Ломоносов поверял свои научные представления трудами святых отцов. Так, он со вниманием отнесся к одному из рассуждений святителя Василия Великого: «Василий Великий, о возможности многих

¹ Культурология учеб. пособие/ под ред. Г.В. Драча. – Ростов-на-Дону: Знание, 1998. С.78-79.

миров рассуждая, пишет: «Якоже бо скудельник от того же художества тминные создав сосуды, ниже художество, ниже силу изнутри: тако и всего сего Содетель не единому миру соумеренную имея творительную силу, но на бесконечногубое превосходящую, мгновением хотения едином во еже быти приведе величества видимых».

Несомненно, создавая строфы «Вечернего размышления...» Ломоносов не мог не опираться на рассуждения святителя:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.
Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов;
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков:
Для общей славы Божества
Там равна сила естества¹.

Живая мысль подмечает в окружающем мире такие чудеса, парадоксы, соотношения, перед которыми схоластика и рассудочность просто бессильны. Вот почему не к простым смертным обращена ирония Ломоносова, а, прежде всего, к тем из людей, которые, по общему признанию, являются носителями земной мудрости, а с высоты, открывшейся ему, представляются ни больше ни меньше как сухими «книжниками», безнадежно далекими от действительной, живой истины:

¹ Браже, Т.Г. Интеграция предметов в современной школе/ Т.Г. Браже// Литература в школе. –1994.- №4. С.153.

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает книгу вечных прав,
Которым малой вещи знак
Являет естества устав:
Вам путь известен всех планет;
Скажите, что нас так мятет?

У Ломоносова есть удивительная интерпретация к Книге Иова. Начальные строки ее в свое время были «крылатыми», часто цитировались и были известны даже Хлестакову из гоголевского «Ревизора», (который не к месту привел их в беседе с дамами в доме городничего).

Сам выбор тех или иных мест для такого переложения всегда характеризует манеру мышления и даже мировоззрения поэта. Стихи, написанные Ломоносовым, назывались «Ода, выбранная из Иова, глава 38, 39, 40 и 41» (1751). Заглавие предупреждало, что для стихов взяты только некоторые места из книги Иова, и указывало, откуда именно, – из ее последних глав (всего их сорок две, но каждая очень невелика). Ломоносов оставил в стороне спор сатаны с Богом об искренности веры Иова, гибель его детей, поражение Иова проказой, беседы его с друзьями о допустимости сомнений в вере и взял только заключительные страницы книги – речь Бога, обратившегося из тучи к многострадальному Иову. Ломоносов выбрал то место из названной Книги, где Бог отвечает на упрёки и сетования человека – и ломоносовское переложение становится своего рода ответом великого ученого на недомысленное превознесение достижений человеческого разума, ничтожного перед творческой мощью Создателя Вселенной и её законов. Однако Ломоносов не только ставит перед читателем проблему невинного страдальца. Он следует речи Бога в Книге Иова, но основная мелодия там несколько иная: она проще, она не столь мистична.

О ты, что в горести напрасно
На Бога ропщешь, человек,
Внимай, коль в ревности ужасно
Он к Иову из тучи рек!

...Сбери свои все силы ныне,
Мужайся, стой и дай ответ
Где был ты, как Я в стройном чине
Прекрасный сей устроил свет.

Далее идет парафраз картин природы, а кончается все моралью, которой нет в Книге Иова, она принадлежит уже самому Ломоносову:

Сие, о смертный, рассуждая,
Представь зиждителю власть,
Святую волю почитая,
Имей свою в терпении часть.
Он все на пользу нашу строит,
Казнит кого или покоит.
В надежде тяготу сноси
И без роптания проси¹

Этого, повторим, Бог не говорит в Книге. Поэт как естественную добродетель человека утверждает его смирение перед властью и волею Зиждителя, усматривая в этом истинную земную премудрость. Но, интерпретируя библейский текст таким образом, он дает на вопрос другой ответ. То есть, если в Книге Иова нет разрешения вопроса, то Ломоносов решает проблему по-своему, призывая человека к слепому смирению и

¹ Браже, Т.Г. Интеграция предметов в современной школе/ Т.Г. Браже// Литература в школе. –1994.- №4. С.113-114.

долготерпению. Таким образом, в его творчестве мы сталкиваемся с глубоким переосмыслением библейских тем и образов, с частым их употреблением как в виде поэтических аллегорий, так и в виде центральных сюжетных образов, основных тем, на которых строится произведение.

2.3. Мифологические мотивы в творчестве А.Сумарокова

Необходимо упомянуть и о мифологических мотивах в творчестве Сумарокова. Его собранные в одной книге «Оды торжественныя» (1774) представляют собой достаточно монолитный материал, позволяющий увидеть в нем оригинальную философию, основанную на дидактизме и морализаторстве. Сумарокову свойственны открытая тенденциозность и гражданственность, что позволяет говорить об особом типе созданной им торжественной оды, где доминирует не праздничная панегиричность, как у Ломоносова, а поучительная риторика, основанная на идеях воспитания власть имущих и утверждении высоких моральных (христианских) идеалов.

В одах Сумарокова речь идет о необходимости победить зло в мире, утвердить закон Божий на земле, уничтожить лицемерие, суеверие и ханжество. Вследствие повышенной моралистичности основные события XVIII века обретают в торжественных одах Сумарокова достаточно оригинальную интерпретацию, они окрашиваются библейской терминологией.

Так, например, военные победы императора (особенно Полтавская битва) обретают в одах Сумарокова значение сакральных прообразов, событий священного времени.

Моральные и политические понятия, становясь в одах Сумарокова аллегорическими существами, вписываются в общую картину противоборства «светлого» и «темного» начал, ведущих свое происхождение от мира небесного и мира подземного. «Горний мир» освящен высшими чинами библейской образности (Бог, ангелы), в то время как мир «бессолнечный» имеет античный антураж (Плутон, Цербер, Стикс, Ахерон и т.п.), который в контексте од обретает значение «дьявольского». Противостояние этих двух миров осмыслено как противостояние «добра» («божье») «злу» («дьявольское»).

Добродетельность, по Сумарокову, главное достоинство идеального монарха. Воплощенной добродетелью в одической мифологии Сумарокова является Екатерина II – она «ангел», ибо происходит «от едемска корня преславна». Неизменное определение «истины» прилагательным «святая» способствует выдвиганию ее в одах Сумарокова на роль ключевого нравственного и социально-политического понятия и, соответственно, главного аллегорического персонажа, присваивая ей статус сакрального центра, вокруг которого организуются другие персонажи оды. «Истина» спускается на землю и изгоняет «зло» в постоянное место его пребывания – в преисподнюю. Борьба «добродетелей» и «пороков» является организующим элементом од Сумарокова. Вокруг нее создается поэтическое пространство, разделяемое на «адское» и «небесно-земное»; группируются персонажи, четко распределяемые по отнесенности к миру «святому», Божьему и к миру порочному, адскому; развиваются одические сюжеты, представляющие во многом вариации архаического мифологического сюжета о борьбе света с тьмой, осмысленного в нравственно-религиозном аспекте.

В своей одической практике Сумароков в отличие от Ломоносова почти не использовал библейские топонимы и образы. Зато весьма востребованы и художественно разработаны Сумароковым в одах топосы ада и рая. Ад у Сумарокова – это образ, насыщенный как библейской, так и античной символикой, значения которой обусловлены интерпретацией греко-римских представлений о царстве мертвых – царстве Аида или Плутона. «Эсхатологические настроения, заставлявшие жить в напряженном ожидании Судного дня и постоянно вычислять его, составляли важную часть традиционного народного сознания на протяжении всего XVIII века». Картины Судного дня и ада, желающего поглотить все живое, представлены у него в нескольких вариантах. Прежде всего, это *ад военных сражений* – батальные сцены обретают черты Судного дня («Ода на победы государя императора Петра Перваго»). Этот эсхатологический образ включает почти все основные значения, которые присущи сумароковскому аду и в других

одах: идею конечности времени и представление о неизбежности Страшного Суда; пространство потустороннего мира, неотъемлемую фигуру подземного мира – «смерть», которая «косит размахом», а также главный мотив, связанный с ними, – это ненасытность ада и страх смертных перед ним; наступление хаоса на земле, нарушение природного порядка. Спасение и преобразование мира происходят в момент появления Петра I, который устанавливает свою власть как над природным, так и над общественным мирами, приводя и тот и другой в состояние гармонии. Историческая космогония завершена.

Особая мифологема Сумарокова – *ад, уготованный тиранам*. Представление об особом месте для тиранов в аду имеет древнюю литературную традицию, начиная с античных авторов. Цари, живущие для себя и забывающие о своих подданных, эти «злые мучители» народа отправятся в «область темную», «подземную». Сценой разгрома адских сил завершается «Ода <...> на первый день новаго 1763 года». Следуя официальной версии, Сумароков обосновывает необходимость переворота мучениями России при Петре III: Екатерина восходит на престол, настает конец «несносному горю», «святая истина» спускается с облаков на землю и разметает «неправду прахом», честность веселится, беззаконие трепещет, неправда покидает российский трон и скрывается в «адские пещеры». Восшествие на престол Екатерины представлено в образах освобождения россов из ада и в других одах, адресованных императрице («Ода <...> на день ея коронования 1763 года», «Ода Государыне <...> на день ея коронования 1766 года» и т.д.).

В «Одах торжественных» есть несколько поэтических воплощений рая, в создании которых Сумароков опирается как на традиционные мотивы и образы, так и изобретает оригинальные, не характерные для одической практики. В пространстве «небесного рая» обитают добродетельные цари, становящиеся после смерти небесными патронами России. Находящаяся в «надсолнечных кругах» обитель праведных царей, живущих с Богом в раю,

однозначно противопоставлена аду для тиранов. Сумароков не упоминает Елисейских полей – райской области подземного мира для «благих царей»: сумароковский рай находится только в «горних местах», организуя одическое пространство по вертикали. Небесная жизнь Елизаветы Петровны является одним из предметов оды на ее погребение (1762). Рассказ о вечных «райских радостях», ожидающих «дщерь Петрову» на небесах, а также о мучениях тиранов в преисподней выполняют две важные для поэтической мифологии Сумарокова функции: во-первых, компенсаторную, создавая необходимые основания для утешения россов в печали; во-вторых, дидактическую, напоминая правителям мира о загробном воздаянии.

Райская мифология Сумарокова имеет и земной вариант – райское процветание на земле обеспечивает Екатерина II. Наиболее известная и растиражированная затем сумароковская рифма «Екатерина»/ «райска крина» устанавливает прямую зависимость состояния российского государства от правления императрицы, отождествляя райский цветок с российской императрицей.

Мотивы и образы из Библии встречаются не только в торжественных одах Сумарокова и его переложениях псалмов. Сумароков занимался также переложениями в стихотворную форму молитв и отрывков из Библии. Так, например, ему принадлежит перевод в стихи, пожалуй, самой известной молитвы «Отче наш»:

Отче наш, небесный Царь,
Коему подвластна вся на свете тварь,
Коему послушна суша, море, реки, горы и леса,
Солнце и луна, звезды, небеса,
Да Твое святится, Боже, имя ввеки,
Да приидет царствие Твое,
И в Твоей да будет воле все селение сие...

[41, с. 187]

Нужно, однако, заметить, что хотя в этой интерпретации поэт в угоду рифме отступает от текста молитвы, добавляя свои подробности («Коему подвластна вся на свете тварь, Коему послушна суша, море, реки, горы и леса...»), интерпретация эта лишена четкой ритмики. Рифмы довольно просты, и все переложение молитвы, выполнено в стихотворной традиции Третьяковского. Гораздо более интересна в художественном отношении «Молитва VI», в заглавии которой поэт счел необходимым дать пояснение «Которая и по первым литерам молитва»:

Боже, милостив мне буди:

У Тебя мой щит, покров,

Да услышат его люди,

И моих приятель слов.

Буди помощь и подпора,

Отврати мои беды:

Жить хочу я без раздора,

Есть ли получу следы¹.

Несомненно, здесь форме уделено куда большее внимание. Ритм четок – молитва написана хореем – рифмы более сложны. Замечательно и то, что из первых букв всех строк составляется следующая фраза «Буди Боже милостив, Господи, помилуй мя».

Поэт просит у Господа защиты и помощи в своих горестях, говорит о том, как устал нести свой крест посреди порока, брани и разврата. Заканчивается молитва, вопреки традициям, не восхвалением величества Божия, а вполне человеческой просьбой и жалобой:

¹ Лихачев, Д.С. Слово о полку игореве и культура его времени/ Д.С. Лихачев. – Л.: Художественная литература. – 1985. С.190.

Утоли мои Ты страсти
И печали отгони;
Мне, терзая мя напасти,
Ясны помрачили дни.

В том же ключе звучит и «Молитва V»:
Во всей жизни минуту я каждую,
Утесняюсь гонимый и стражду,
Многokrратно я алчу и жажду¹.

Однако здесь можно заметить нечто новое: поэт не просто обращается к Небу, перечисляет свои напасти и просит о защите и помощи – он задается вопросом о причинах своих страданий. Вернее, он задает этот вопрос небу:

Иль на свет я рожден для тово,
Чтоб гоним был, не знав для чево,
И не трогал мой стон никово?

Здесь есть даже некая требовательность, отсутствие смирения и слепого повиновения воле Господа. Точно так же есть она и в первых строках молитвы:

Правосудное небо воззри,
Милосердие мне сотвори,
И все действия мои разбери!

¹ Лихачев, Д.С. Слово о полку игореве и культура его времени/ Д.С. Лихачев. – Л.: Художественная литература. – 1985. С.189-190.

Поэт призывает, именно призывает на себя суд Божий, ничуть его не опасаясь, уверенный в своей невинности, в том, что страдает он ни за что. Он обращается к Господу, как к последней инстанции – и Бог, как считает поэт – не откликнуться на зов не может.

Иль не будет напастям конца?

воскликает в отчаянии поэт, обращаясь к небесам. Заканчивается молитва вновь горячей и страстной просьбой:

Вопию ко престолу Творца:

Умягчи, Боже, злыя сердца!

Перу Сумарокова принадлежит и переложение в стихотворную форму 1-й главы из пророка Исая: 19 стихов из 31. Эта та часть книги, где пророк от имени Господа гневно обличает людей в их грехах, с болью и горечью говорит о разрухе, что настала в землях и сердцах людей:

Страну родительску пустыней очи зрят:

Пылает в облак огонь и грады все горят,

Валяются стены их, быв прежде горделивы,

Пришельцы грабят нивы

В книге говорится и о тщетности жертв, которые люди приносят лицемерно, только следуя традиции или же желая откупиться от Бога:

На что вы множество приносите Мне жертв,

И агнец предо Мной лежит убитый мертв?

Во всеожжени к чему ваш огонь пылает?

Того ли Бог желает?¹

¹ Лихачев, Д.С. Слово о полку игореве и культура его времени/ Д.С. Лихачев. – Л.: Художественная литература. – 1985. С.199.

Таким образом, в творчестве Сумарокова мы сталкиваемся с открытым звучанием библейских текстов и написанием молитв, а также с употреблением библейских мотивов (топосов рая и ада и т.д.) в торжественных одах.

2.4. Роль и место мифологизмов в творчестве Г.Державина

И наконец, мы подходим к рубежу XVIII века – Державину. Прямые цитаты и аллюзии из Ветхого и Нового Заветов в стихах Державина многочисленны, часто толкуются поэтом своеобразно и с незаурядным богословским пониманием.

Ветхозаветный сюжет из 1 книги царств Державин разрабатывает в большой оде «Целение Саула», следуя за малоизвестным английским поэтом Джоном Броуном. Но и в этом «подражании» он остается оригинален, находит свои образные ходы, свои краски, интонации, то неспешно повествовательные, то лирически восклицательные, то почти элегические:

Поля, леса, пустыни дики,
Сквозь дебрь журчащие ручьи,
Пастушьи громки слышите клики,
Поющи светлы дни свои.

В «Целение Саула» поэт высказывает свою излюбленную мысль, что зло разрушает душу и вносит в мир хаос; он показывает это зло с библейской страстностью, по-своему инструментируя сауловы напасти:

Отверзлись ржавые со скрипом ада двери.
Из коих зависти и злобы бледны дщери,
Боязнь, и грусть, и скорбь, и скука, и тоска,
Змеистых клочья влас вокруг ней, как облака¹...

И спасает от происков зла лишь красота –

¹ Липаева, Т.А. Привлечение музыки на занятиях по литературе как один из приёмов усиления идейно-нравственного воспитания учащихся. - М.: Просвещение, 1988. С.87-88.

Твое, Гармония, волшебное веленье
И над природой всей твоя чудесна власть.

Только в гармонии, по Державину, утверждается связь мира с Богом, достигается победа над злом.

Звучность, возвышенность и торжественность стиля как нельзя более соответствует теме, избранной поэтом для одного из шедевров своих – оды «Бог» (1784).

«Век восемнадцатый вряд ли назовешь золотым. Когда один (Вольтер) провозглашает так называемый прогресс с тем, что может послужить совершенствованию человека, а другой (Руссо) призывает «назад к природе» – это уже судорога, изъян века, переходящий в следующий и достающийся уже и нам как роковое наследие. Тогда-то и появилась эта ода, выводящая человека из европейских потемок в российские сумерки, предрассветные, как тогда казалось. Не смущаясь своей размашистости, мужиковатой патетики, она воскрешала забытый к тому времени идеал человека как высшей ценности мира»¹.

В «Объяснениях» на собственные сочинения Державин в связи с одой «Бог» привел о себе (и в «Объяснениях», и в «Записках» он говорит о себе в третьем лице) следующий «анекдот»: «Родился он 1743 года 3 июля, а в 1744 году, а зимних месяцах, когда явилась комета... то он, быв около двух годов, увидев оную и показав пальцем, быв у няньки на руках, первое слово сказал: «Бог». Рассказав о своем младенчестве, поэт делает в своих «Записках» примечание: «...может быть Провидением предсказано было... что напишет оду «Бог», которая от всех похваляется»².

Сразу после своего появления в 1784 году в журнале «Собеседник любителей русского слова» ода «Бог» стала одним из признаннейших произведений русской литературы (о чем говорили десятки тогда же

1 Межпредметные связи при изучении литературы в школе: учеб. пособие/ под ред. Е.Н. Колокольцева. - М.: Просвещение, 1987. С.202.

2 2 Липаева, Т.А. Привлечение музыки на занятиях по литературе как один из приёмов усиления идейно-нравственного воспитания учащихся. - М.: Просвещение, 1988. С.590.

появившихся ее переводов), и еще долго была известна «каждому образованному русскому человеку».

Я.К. Грот, комментируя державинскую оду «Бог» и сравнивая ее с образцами европейской духовной поэзии, пришел к выводу о ее независимости от западных литературных источников (им было обнаружено лишь сходство отдельных мотивов с «Ночами» Э. Юнга). Вопрос об источнике идей Державина Гротом не ставился и его нужно считать открытым. Ода «Бог» демонстрирует удивительные примеры близости державинской мысли к богословским высказываниям Отцов Церкви, что неизбежно ставит вопрос о путях знакомства поэта с их идеями и о том, какие сочинения могли выступить в качестве посредников.

По свидетельству автора, ода «Бог» была начата после пасхальной заутрени в Зимнем дворце. Писалась она достаточно долго, и вот, как автор описывает историю окончания оды: «... Не докончив последнего куплета сей оды, что было уже ночью, заснул перед светом; видит во сне, что блещет свет в глазах его, проснулся, и в самом деле воображение так было разгорячено, что казалось ему вокруг стен бегают свет, и с сим вместе полились потоки слез из глаз у него; он встал, и ту ж минуту, при освещающей лампаде, написал последнюю сию строфу, окончив тем, что в самом деле проливал он благодарные слезы за те понятия, которые ему вверены были»¹.

Строфы от 1780 года, вызванные религиозным переживанием, обращены к «необъятной сфере высоты», к вечности, к неизмеримым безднам, к «надзвездному эфиру». «Первая половина оды «Бог» несколько холодна», – так характеризует Грот авторскую нейтральность, отстраненность от человеческого существа первых строф оды.

Зато как горделиво, свободно звучит первая строка седьмой строфы: «Ничто! – Но ты во мне сияешь». В строфах от 1784 года («положены на

¹ 1 Липаева, Т.А. Привлечение музыки на занятиях по литературе как один из приёмов усиления идейно-нравственного воспитания учащихся. - М.: Просвещение, 1988. С.595.

бумагу» во время поездки Державина в польские имения, пребывания в Нарве, встреч с людьми, необыкновенного душевного подъема) не остается и следа от отстраненного восхищения Предвечным. С необыкновенным лирическим подъемом поэт обращается к человеку – творению Бога.

Высказывались мнения, будто Державин в своей оде проявляет себя скорее деистом, нежели истинным христианином. С этим трудно согласиться. В доказательство утверждения о деизме поэта указывают порою на идею непостижимости Бога для человеческого воображения, высказанную в последней строфе оды:

Неизъяснимый, непостижный!
Я знаю, что души моей
Воображении бессильны
И тени начертать Твоей...

«Это и богословское, восходящее к Ветхому Завету признание «вездесущности» Бога, и философское обоснование бытия божества – «связи всех вещей». Богу нет причины («кому нет места и причины»), так как Он сам стал «причиной» существования Вселенной» [40, с 84]. Божья воля до конца непостижима; самое бытие Бога безгранично велико. Его «судьбы» невозможно исследовать:

Лишь мысль к тебе взнестись дерзает,
В твоём величьи исчезает,
Как в вечности прошедший миг¹.

¹ Межпредметные связи в процессе преподавания литературы в школе: учеб. пособие/ под ред. З.С.Смеяковой. – М.: Просвещение, 1987. С.8-9.

Однако Создатель именно непостижим для человека в Своей сущности, но богопознание возможно для человека, хотя и весьма ограничено, в той мере, в какой Сам Бог допускает это, позволяет творению – посредством выхода за пределы Своей сущности. Для Державина познание величия Творца совершается через восхищение величием сотворенного мира. Хотя поэт сознаёт, что такое величие ничтожно мало по сравнению с истинным величием Божиим.

В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом
Стократ других миров, – и то,
Когда дерзну сравнить с Тобою,
Лишь будет точкою одною...

Нельзя не отметить здесь близость тому, что мы уже встречали у Ломоносова: Державин познает Бога через познание Его отражения в творении. И через познание себя самого как отражения этого творения.

«Возвышение к Богу» происходит во время поэтического творения когда мысль стихотворца «парит» и объемлет собой все великое и вдохновенное во Вселенной. Поэт как бы говорит голосом Бога; поэт становится пророком, прорицателем Божьей воли, а поэтическое творчество – одним из важнейших видов созидательной деятельности человека. Бог создал мир Словом-то же делает и поэт, запечатлевая на бумаге Его Мысль. Творческий восторг – это путь приближения к Творцу и величайшее счастье, которое может пережить смертный человек».

Профессор А.И. Осипов, говоря о деизме, точно отметил, что в деистической системе «человек абсолютно автономен», что «для его духовной жизни не требуется никакого общения с Богом», что деизм полностью отвергает необходимость Бога для человека, а это «может привести к прямому богоборчеству». Но у Державина человек как раз и не

является самодовлеющей ценностью, его бытие получает свое осмысление именно через связь с Богом – так что ни о каком богоборчестве и речи идти не может:

Тебя душа моя быть чает,
Вникает, мыслит, рассуждает.
Я есмь конечно, есть и Ты!
Ты есть! – Природы чин вещает,
Гласит мое мне сердце то,
Меня мой разум уверяет,
Ты есть – и я уж не ничто!

Не только восславление Создателя – возвеличивание и человека как проявление в мире славы Отца составляет предмет поэтического восторга Державина. Поставленный Замыслом о мире в центр тварной вселенной, человек, пусть и в малой мере, несёт в себе отсвет Божия всесовершенства. Молитвенный и ликующий голос гениального поэта сам собою становится проявлением этого человеческого величия.

...Ты во мне сияешь
Величием Твоих доброт;
Во мне Себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод¹.

Державин оценивает человека (как и себя самого) с точки зрения его места в Замысле, но не в отпадении – поэт воспекает человека в том состоянии, в какое он должен возвратиться, восстановив связь с Богом.

¹ Межпредметные связи в процессе преподавания литературы в школе: учеб. пособие/ под ред. З.С.Смеяковой. – М.: Просвещение, 1987. С.9.

Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей Ты телесных,
Где начал Ты духов небесных
И цепь существ связал всех мной.

«Державин не может не ощущать антиномичности бытия человека, следствия грехопадения. Смысл существования человека, согласно православному учению, – достижение богоподобия, обожение, залогом чего для поэта становится именно предназначенное ему место в Замысле. Но повреждённость человеческой природы определяет и его ничтожество, одновременное величию», – к такому выводу приходит М.М. Дунаев. Именно в этой антиномии нужно искать объяснение знаменитых строк державинской оды –

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
– с чёткой итоговой формулой:
Я царь – я раб – я червь – я бог!

«Так в оде русского поэта ответственным за порядок в мире как бы назначается и человек».

Державинское возвышение к богу – это, собственно, возвышение человека. Поэт именует человека богом, вовсе не противопоставляя его, и тем более, не приравнивая, Создателю, ибо ставит его в полную зависимость от Бога Сущего:

Но, будучи я столь чудесен,
Отколе произошел? – безвестен;
А сам собой я быть не мог.
Твое создание я. Создатель!
Твоей премудрости я тварь,
Источник жизни, благ Податель,
Душа души моей и Царь!
Твоей то правде нужно было,
Чтоб смертну бездну переходило
Мое бессмертно бытие;
Чтоб дух мой в смертность облачился
И чтоб чрез смерть я возвратился,
Отец! – в бессмертие Твое!¹

Можно признать, что в последней строке есть некоторая неопределённость, которая позволяет иным комментаторам утверждать отрицание Державиным личного Бога, как и едва ли не вообще личностного начала в человеке. Но понимается ли автором оды смерть как растворение в некоей безличной субстанции? Подобное понимание противоречило бы всему пафосу, всему смыслу оды «Бог», ибо вся она есть именно личное славословие сознающего себя творения, обращенное к Личности Творца.

Таким образом, Бог-Творец мыслится Державиным как некое внеположное и высшее Существо, понять и осмыслить которое никто из смертных не способен («Кого постичь никто не мог»). Ясно лишь, что Его атрибуты – это вечность и бессмертие, а поток истории и весь зримый мир – Его порождения и что они, неотвратимо погибая, возвращаются в Его лоно. Воззрения Державина и то, как он богословствует в своей оде, наиболее близки традиции укоренившегося в восточных православных церквях

¹ Межпредметные связи в процессе преподавания литературы в школе: учеб. пособие/ под ред. З.С.Смеляковой. – М.: Просвещение, 1987. С.10.

апофатического богословия, когда Божество мыслится абсолютно трансцендентным. Отвергая путь познания Высшего Существа через осмысление мира тварного (путь катафатического богословия), восточнохристианские богословы стремились к мистическому общению с живым Богом, утверждая его полную внеположность и непознаваемость¹.

Ода «Бог» – «заглавное духовное стихотворение Державина, в котором религиозное воодушевление и поэтическое вдохновение соединились в порыве охватить взглядом мир, отыскав и себя в нем, в порыве высказать свое понимание Бога, Творца».

Ода «Бог» говорит о Творце Вселенной, о Боге-Отце, безусловно, о Триедином Боге: «Без лиц, в трёх лицах Божества!» И в этом смысле к оде «Бог» примыкает ода «Бессмертие души» (1796) – с разбором различных сторон доказательства человеческого бессмертия, запечатлённого в простой формуле:

«Жив Бог – жива душа моя».

Название одного из стихотворений – «Доказательство Творческого бытия» (1796) говорит само за себя. Прозрачно ясен и итог размышлений поэта:

Без Творца столь стройный мир, прекрасный
Сей не может пребывать.

В 1814 году Г.Р. Державин пишет оду «Христос», сегодня менее известную, чем ода «Бог». Как отмечает Б.Н. Романов: «Державинский «Христос» – одна из наиболее «богословских» его од».

«В строках оды, – пишет О. В Несмиянова, – рассматривается центральная для христианской догматики идея – идея искупления». Особый интерес эти положения вызывают в связи с тем, что здесь практически

¹ Ольшевская, Л.А. О доблестях, о подвиге, о славе/ Л.А. Ольшевская// Древнерусская литература. – М.: Дрофа: Вече, 2002. С.20-26.

впервые в русской литературе представлен юридический момент искупления – искупление как удовлетворение за грех, более характерное для западноевропейской мысли.

Эпиграфом к оде поэт поставил слова из Евангелия от Иоанна: «Никтоже придет к Отцу, токмо мною» (14: 6). Написана она была более сложным языком, чем «Бог», и уже не носила того космического характера, а была связана с тайной человеческой души. Каждая строфа этой вдохновенной оды содержит множество параллельных мест Писанию. Для примера достаточно указать одну из строф оды:

Христос – нас Икупитель всех
От первородного паденья;
Он – Свет, тьмой неотъемлем век;
Но тмится внутрь сердец неверья,
Светясь на лоне у Отца.
Христа нашедши, все находим,
Эдем свой за собою водим,
И храм Его – святы сердца¹.

Воспользуемся собственным авторским комментарием к оде, и укажем источники одной лишь приведённой строфы (всего таких источников указывается восемьдесят два): «Христос искупил нас от клятвы законный» (Гал. 3,13). «Свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1,5). «Благовествование наше в гибнувших есть покровенно» (2 Кор. 4,3). «Едиnorodный Сын, сыйвлоне Отчи» (Ин. 1,18). «Ищите прежде Царства

¹ Межпредметные связи в процессе преподавания литературы в школе: учеб. пособие/ под ред. З.С.Смеляковой. – М.: Просвещение, 1987. С.12.

Божия, и правды его, и сия вся приложится вам» (Мф. 6,33). «Вы есте церкви Бога жива» (2 Кор. 6,16)1 .

Христос «всем подал ясные примеры, как силой доблести и веры всходить возможно к небесам!» И ещё: Был выше всех, – учил быть низшим, любить врагов, и сердцем чистым молил за них лишь Божий Сын»2. «Не отсюда ли, – замечает И.И. Виноградов, – та самая Христова эстафета в русской литературе, которую подхватит Достоевский, а в XX веке – Борис Пастернак в «Евангельском цикле», завершающем роман «Доктор Живаго»!»

Вот Державин:

Изобразилось естество,
Незримое всезримым стало
И в человеке Божество,
Как солнце в море воссияло!

А вот Пастернак в стихотворении «Гефсиманский сад»:

Он отказался без противоборства,
Как от вещей, полученных взаймы,
От всемогущества и чудотворства,
И был теперь как смертные, как мы.

Ода «Христос» завершается поэтической молитвой, обращенной к Искупителю человечества:

Услышь меня, о Бог любви!
Отец щедрот и милосердья!

1 Липаева, Т.А. Привлечение музыки на занятиях по литературе как один из приёмов усиления идейно-нравственного воспитания учащихся. - М.: Просвещение, 1988. Т.4. С.245.

2 Там же. С.68.

Не презрь преклоншейся главы
И сердца грешна дерзновенья
Мне моего не ставь в вину,
Что изъяснить Тебя я тщился, –
У ног Твоих коль умилился
Ты, зря с мастикою жену.

Конец не космичен, а интимен. Поэт обращается к Христу, который извлек человека из первородного падения.

Повторяющееся риторическое вопрошание строф «Кто Ты?» как бы не требует ответа, поскольку ответ единственно в Евангелиях, на которые поэт чуть ли не через каждую строчку ссылается. Этот вопрос – «Кто Ты?» – обозначение тайны, без ощущения которой вряд ли возможно истинное религиозное чувство. Но «к этой тайне Державин подходит на этот раз не с поэтическим воображением, а с воодушевлением, восторгом, столь часто бывшим достаточным для стихотворцев екатерининского века»¹.

Ода «Христос» нашла благодарный читательский отклик. Ее высоко оценивал А. Мицкевич в своих лекциях о русской литературе. Ее сжатость, стремительность и заражающий пафос речи отмечал более чем через сто лет Н. Сретенский.

В творчестве Державина воплощение и развитие мифологических образов и тем сыграло огромную роль. Его стихи, наполненные религиозным содержанием, искренней и глубокой верой, уважением к библейскому тексту, так же, как произведения Ломоносова, Тредиаковского и Сумарокова, оказали влияние на формирование мировоззрения поэтов следующих десятилетий. Традиции, заложенные ими, получили свое развитие в XIX в. в поэзии Пушкина («Пророк», «Отцы пустынноики и жены»), Лермонтова («Пророк»), Тютчева и др.

¹ Орлов, А.С. Курс лекций по древнерусской литературе XI – XVI вв. – М. – Л.: Изд-во Академии Наук. – 1978. С.184.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Несмотря на то, что в XVIII веке происходит секуляризация общественного сознания, связи культуры и, прежде всего, литературы с Церковью, с мифологией, по-прежнему прочны. Это подтверждается творчеством Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова, Державина, которые обращались к мифологическим текстам.

2. Их творчество характеризовалось разным уровнем переосмысления библейских текстов. Их манеры переложения псалмов явно различались: и четкие, почти дословные переводы в стихотворную форму с использованием языка оригинала (что встречалось у Сумарокова), и переложения с поэтической переработкой, свойственными конкретно этому поэту художественными средствами (Ломоносов), и развитие в переложении мысли, выраженной в псалме (Тредиаковский). И, наконец, это вложение в парафраз псалма своих собственных мыслей и переживаний, что особенно характерно для Державина, который наделял к тому же свои переложения собственными названиями.

3. Помимо переложений псалмов мифологические сюжеты и образы появлялись также в торжественных одах, в переложениях или написании молитв, в переложениях отрывков из Библии. Подобные произведения также характеризовались различными уровнями творческого осмысления взятых из Библии тем, образов, сюжетов: они могли лишь упоминаться и использоваться в качестве аллегорий, метафор – словом, художественных средств. Также (что характерно для творчества Тредиаковского) в произведениях звучали сами библейские тексты в поэтической переработке поэта. Сюжеты, взятые из Библии, переосмыслились писателем («Ода, выбранная из Иова» Ломоносова) – когда изменялась не только форма, но и содержание. И, наконец, сама Библия могла служить средством вдохновения для создания таких произведений, как оды «Бог», «Христос» Г.Р. Державина.

Таким образом, Библия являлась источником художественных средств, материала для творчества и средством размышления, вдохновения, что опровергает тезис Мелетинского о том, что библейский текст служил всего лишь иллюстрацией.

ТЕРМИНЫ

Аллегория - Иносказание, выражение чего-н. отвлеченного, какой-н. мысли, идеи в конкретном образе. Говорить аллегориями (неясно, с малопонятными намеками на что-н.). || прил. аллегорический, -ая, -ое.

Библия - (Б прописное). Канонизированное собрание священных книг иудейской и христианской религий. Дохристианская часть Библии (Ветхий Завет). Христианская часть Библии (Новый Завет). || прил. библейский, -ая, -ое. Библейские сказания. Библейское лицо (перен.: иконописное).

Классицизм - Направление в искусстве 17 - начала 19 в., основанное на подражании античным образцам. Каноны классицизма. || прил. классический, -ая, -ое. Классическая живопись. Русский к. балет.

Метафора - 1. Вид тропа - скрытое образное сравнение, уподобление одного предмета, явления другому (напр. чаша бытия), а также вообще образное сравнение в разных видах искусств (спец.). Символическая, романтическая м. М. в кино, в живописи. Развернутая м. 2. В лингвистике: переносное употребление слова, образование такого значения.

Миф— 1. Древнее народное сказание о легендарных героях, богах, о явлениях природы. М. о Прометее. 2. перен. Недо-стоверный рассказ, выдумка. М. о пришельцах. 3. То же, что вымысел (в 1 знач.). Вечная любовь - миф. || прил. мифический, -ая, -ое.

Мифология - 1. Совокупность мифов (в 1 знач.) какого-н. народа. Древнегреческая м. Славянская м. 2. Наука, изучающая мифы (в 1 знач.). || прил. мифологический, -ая, -ое.

Образ - В художественном произведении: тип, характер. Плюшкин - о. скупца.

Парафра́з (**парафра́за**, **парафра́зис**; от др.-греч. *παραφράσειν* — пересказ) — пересказ, изложение текста своими словами.

Парафразами называются разные виды переработки текста (в частности, литературного произведения): подробное объяснение краткого текста, сокращённое изложение большого текста (адаптация), упрощённое изложение трудного для понимания текста с краткими разъяснениями, переложение прозаического текста в стихи, переложение стихов в прозу. Парафразом также может называться частичный пересказ текста.

Псалом - Религиозное песнопение, входящее в псалтырь. || прил. псалмский, -ая, -ое.

Саул - Царь Саул (ивр. *שׂאול*, *Шаул* (*Шауль*); букв. «одолженный [у Бога]»; греч. *Убпэл*; в исламе *Талут* араб. *ШЗбжКээ*; возможно, от «высокий»^[2] (2-я половина XI века до н. э.) — по всей видимости, реальное историческое лицо^[1], согласно Ветхому завету^[3] (Танаху)^{[4][5]} первый царь теократо-монархического периода и основатель объединённого Израильского царства (около 1029—1005 гг. до н. э.)^{[6][7]}, создатель регулярной еврейской армии, в ветхозаветном повествовании — воплощение правителя, поставленного на царство по воле Бога, но ставшего Ему негодным[†]

Секуляризация (позднелат. *saecularis* — мирской, светский): в исторической науке изъятие чего-либо из церковного, духовного ведения и передача светскому, гражданскому ведению.

Топоним - Собственное название отдельного географического места (населённого пункта, реки, уголья и др.).

Тóпос (др.-греч. τόπος — букв. «место»; перен. «тема», «аргумент») имеет разные значения:

Топ или (реже) *топос* в традиционной логике и классической риторике — аргумент (синонимы: «риторическое место», «диалектическое место»), общезначимое утверждение или тема («общее место»).

БИБЛИОГРАФИЯ

I

1. Каримов И. А. Свое будущее мы строим своими руками. - Т.: Узбекистан, 1999.
2. Каримов И.А. Юксак маънавият енгилмас куч. Т.: Маънавият, 2008.
3. Каримов И.А. Мировой финансово экономические кризис пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. – Т.: Узбекистан, 2009.
4. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения Независимости. – Т.: Узбекистан, 2011.

II

6. Алпатов, М.В. Краски древнерусской живописи/ М.В. Алпатов. – М.: Изобразительное искусство, - 1974.
7. Аверинцев С.С. Смысл вероучения и формы культуры– М.: Coda, 1995.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.С. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979.
9. Бауэр В. Эпоха Просвещения: религиозная символика
10. Бердяев Н.А. Русская мысль: главные проблемы русской мысли в девятнадцатом и начале двадцатого столетий.- Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991.
11. Бухаркин П.Е. Церковная словесность и проблемы единства русской культуры. - М.: Просвещение, 1993.
12. Брандесов, Р.Ф. Музыкальная иллюстрация урока литературы. – М.: Наука, 1981.

- 13.Браже, Т.Г. Интеграция предметов в современной школе/ Т.Г. Браже// Литература в школе. –1994.- №4.
- 14.Голубков, С.А. Введение в литературоведение/ С.А.Голубков. – М.: Просвещение, 1996.
- 15.Громцева, С.И. Поиск новых путей/ С.И. Громцева. – М.: Просвещение, 1990.
- 16.Дунаев М.М. Православие в русской литературе XVIII века. –М.: Новый мир. 1989.
- 17.Западов, А.В. Поэты XVIII века (М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин) / А.В. Западов. – М.: МГУ, 1979. С.47.
- 18.Культурология учеб. пособие/ под ред. Г.В. Драча. – Ростов-на-Дону: Знание, 1998.
- 19.Лебедев, Ю.В. Духовные основы поэтики русской классической литературы. – М.: Знание, 1992.
- 20.Лихачев, Д.С. Слово о полку игореве и культура его времени/ Д.С. Лихачев. – Л.: Художественная литература. – 1985.
- 21.Липаева, Т.А. Привлечение музыки на занятиях по литературе как один из приёмов усиления идейно-нравственного воспитания учащихся. - М.: Просвещение, 1988.
- 22.Ломоносов, М.В. Полное собрание сочинений в 6-ти т. – М-Л., Изд.-во Акад. наук, 1975
- 23.Межпредметные связи при изучении литературы в школе: учеб. пособие/ под ред. Е.Н. Колокольцева. - М.: Просвещение, 1987.
- 24.Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа/ Е.М. Мелетинский – М.: РАН, 1996.
- 25.Ольшевская, Л.А. О доблестях, о подвиге, о славе/ Л.А. Ольшевская// Древнерусская литература. – М.: Дрофа: Вече. – 2002.
- 26.Орлов, А.С. Курс лекций по древнерусской литературе XI – XVI вв. – М. – Л.: Изд-во Академии Наук.–1978.
- 27.Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. – М: Художественная литература, 1976.

28. Хрестоматия по литературе XVIII века / Сост. А.Н. Ужанков. – М.: Рус. яз., 1991.
29. Шмелев, И.С. Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. лит-ра, 1989.
30. Энциклопедия символов. – М.: Зарубежная литература. – 1969.

IV

31. <http://www.litcatalog.al.ru>.
32. <http://www.top.liter.ru>.
33. <http://www.philology.ru>.
34. <http://www.ruscenter.ru>.
35. <http://www.texnology.ru>.
36. <http://www.lib.ru>.
37. <http://www.texti.ru>.

СОДЕРЖАНИЕ

СТР.

Введение.....	3 - 7
Глава 1. Мифологические мотивы в русской литературе XVIII века.....	8 - 17
Глава 2. Библейские сюжеты и образы в интерпретации русских писателей XVIII века.....	18 - 49
Заключение.....	50 - 51
Термины.....	52 - 53
Библиография.....	54 - 56