

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Пермский государственный национальный  
исследовательский университет»

**ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ  
В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И Н. С. ГУМИЛЕВА**

Выпускная квалификационная работа магистра  
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование  
профиль «Современное филологическое образование»  
очной формы обучения  
Пешиной Калисы Сергеевны

Научный руководитель:  
канд. филол. наук,  
доцент кафедры русской литературы  
Моисеева Анна Александровна

Допускаю к защите:  
доктор филол. наук, доцент,  
заведующий кафедрой  
русской литературы  
С.В. Бурдина \_\_\_\_\_

Пермь 2019

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Христианская мифология.....	8
§ 1.1 Демон и Люцифер.....	9
§ 1.2 Ангелы.....	23
Глава 2. Низшая демонология.....	32
§ 2.1 Русалки и другие красавицы.....	32
§ 2.2 Мифология Севера. Оссианизм.....	35
§ 2.3 Ведьмы и колдуньи.....	41
§ 2.4 Демонология Востока.....	45
Глава 3. Античная мифология.....	52
§ 3.1 Эрот, Амур, Купидон.....	54
§ 3.2 Пан.....	56
§ 3.3 Музы и гении.....	59
Глава 4. Анализ мифологических образов в школе.....	66
§ 4.1 Морская царевна и Дева-птица.....	69
§ 4.2 Конспект урока по анализу мифологических образов в поэзии (на примере «Морской царевны» М. Ю. Лермонтова и «Девы-птицы» Н. С. Гумилева).....	72
Заключение.....	75
Библиографический список.....	77
Приложение.....	88

## Введение

Вопрос о влиянии мифа на литературу – один из интереснейших в литературоведении. Глубина и сложность проблемы настолько велика, что породила целое направление в науке – направление мифологической критики, зародившееся в XX веке.

Факт взаимного влияния двух этих культурных феноменов несомненен, и литературный процесс в России пережил несколько всплесков интереса к мифу. В XVIII веке, в русле общего интереса к античности, в русскую культуру активно вливались греческие и римские мифологические образы, позднее, в связи с распространением идей романтизма, мифологических элементов стало еще больше, их источники стали разнообразнее. Одним из таких стала, например, немецкая культура; через посредничество В. А. Жуковского в русскую жизнь вошел сюжет о водном духе – ундине, впоследствии породивший множество оригинальных произведений отечественных писателей и поэтов, что было предметом нашего интереса в предыдущем исследовании.

Работая над исследованием мифологических образов «водных красавиц» в творчестве М. Ю. Лермонтова, а затем в лирике Серебряного века (в рамках курсовой работы и выпускной квалификационной работы бакалавра), мы ставили перед собой задачу найти общее и различное в трактовке мифологических образов разными авторами и, по возможности, выявить преемственность литературных поколений. Полученные результаты оказались неожиданными и даже противоречивыми. С одной стороны, традиция романтизма, знакомая нам по творчеству М. Ю. Лермонтова, присутствует в лирике рубежа веков, пусть и в трансформированном виде, с другой стороны, появляется много других интерпретаций, в том числе прямо противоположных.

Тема выпускной работы бакалавра, предварительно сформулированная нами как «Лермонтовская традиция в образах “водных красавиц” поэзии рубежа XIX–XX вв.», впоследствии была изменена, этого потребовал сам материал: слишком разнообразный, чтобы ограничивать его какой-то

определенной традицией. Однако нам не хотелось отказываться от прямого сопоставления творчества М. Ю. Лермонтова и поэзии Серебряного века. По-прежнему сохраняется убеждение о существенном влиянии поэта-классика на новые течения искусства начала XX века, чему имеются объективные подтверждения.

Основываясь на этих соображениях, мы продолжаем выявлять присутствие «лермонтовской традиции» в Серебряном веке, теперь в рамках сопоставления двух авторских поэтических систем – М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева. Именно такой выбор обусловлен близостью художественных методов этих авторов: романтизма М. Ю. Лермонтова и так называемого «неоромантизма», который исследователи находят в творчестве Н. С. Гумилева. И М. Ю. Лермонтов, и Н. С. Гумилев высоко ценили народное творчество, мифологию как сокровищницу образов и сюжетов, источник вдохновения. Нельзя не обратить внимания и на внешнее сходство их судеб, интересов и устремлений. Оба они прожили короткую, но яркую жизнь, одинаково стремясь к новым, экзотическим впечатлениям, черпаемым из многочисленных путешествий, оба отдали долг Родине на военном поприще.

Духовная близость и «типологическое родство» М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева были обоснованы в эссе Ю. Морица [Мориц 1997–2019]; воздействие философских воззрений поэта старшего поколения на представителя Серебряного века было исследовано в диссертации А. А. Дякиной [Дякина 2004]. «Лермонтовская энциклопедия» также отмечает точки соприкосновения между двумя художниками [ЛЭ: 123].

В то же время к исследованию творчества обоих поэтов активно применяется мифопоэтический подход. Что касается наследия М. Ю. Лермонтова, то нельзя не сказать об исследованиях Л. А. Ходанен, уделившей внимание как поэзии, так и прозе [Ходанен 1990; Ходанен 1995; Ходанен 2008]. Анализу исторической мифологии М. Ю. Лермонтова посвящена работа В. А. Кошелева [Игошева, Кошелев 2014]. Христианским и

мифологическим влияниям в творчестве М. Ю. Лермонтова отведен специальный раздел юбилейного сборника статей (к 200-летию со дня рождения) [«Материалы семинара...» 2014]. Отдельные аспекты темы также поднимаются в статьях Алиевой А. А. [Алиева 2004]; Головченко И. Ф. и Витковской Л. В. [Головченко, Витковская 2016] Кошелевой И. Н. [Кошелева 2009] Ниловой А. Ю. [Нилова 2015а, 2015б], и др.

Творчество Н. С. Гумилева исследовано на сегодняшний день не так подробно, однако изучение мифологического слоя его художественного мира уже имеет обширную историю, обзор которой был сделан А. В. Филатовым [Филатов 2017]. Для нашего исследования особенное значение имели работы, посвященные античной образности Н. С. Гумилева [Бакулина 2009; Колоколова, Мальчукова, Нилова 2017; Зорина 2002], а также влияния оккультных и эзотерических мифологем [Баскер 2000; Богомолов 1999; Слободнюк 1998].

Итак, тема нашей работы – «Особенности трансформации мифологических образов в лирике М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева». Мифопоэтический подход сохраняет актуальность в современном литературоведении, поэтому мы продолжаем его использовать, тем более что анализ с позиции структурной теории мифа предполагает результаты, альтернативные психоаналитическим или архетипическим концепциям. К началу XXI в. позиции школы мифологической критики активизировались, о чем свидетельствует целый ряд исследований, выполненных в рамках данного подхода [Деменкова 2007; Заяц 2008; Мануковская 2007; Титаренко 2013; Скок 2009 и др.] (приводим только те, что посвящены поэзии Серебряного века), что определяет актуальность нашей работы.

Хотя влияние М. Ю. Лермонтова на последующее развитие русской культуры и, в частности, на поэзию Серебряного века – тема уже поднимавшаяся в литературоведении [Дякина 2004; Кудряшова 2007], именно таким образом, насколько нам известно, вопрос ранее не был поставлен, так что

наша работа представляется не лишенной **новизны**.

Основная **цель** планируемого нами исследования – выявить общее и различное в поэтической обработке и авторской интерпретации мифологических образов М. Ю. Лермонтовым и Н. С. Гумилевым, тем самым приблизившись еще на один шаг к разрешению вопроса о «лермонтовской традиции» в поэзии Серебряного века. Для достижения цели потребуется решить ряд следующих **задач**.

Первое, что необходимо сделать, это осуществить отбор материала: лирических произведений указанных выше авторов, в которых репрезентированы какие-либо мифологические образы. Нас будут интересовать, прежде всего, демонологические персонажи, которые могут быть сопоставлены с «водными красавицами», объектом нашего предыдущего исследования. Следующий этап – это первичная обработка материала: деление на группы и классификация, определение принадлежности к определенной мифологической системе, возможно, выделение доминирующей.

Предполагалось, что материалом будут все произведения, где фигурирует какой-либо мифоним. Однако поэзия Н. С. Гумилева, во-первых, значительно объемнее поэтического наследия М. Ю. Лермонтова и, во-вторых, более насыщена мифологическими именами и сюжетами. В связи с этим мы сочли возможным вынести за пределы рассмотрения некоторые произведения Н. С. Гумилева и сосредоточиться на тех, что находят большие или меньшие соответствия в лирике М. Ю. Лермонтова.

Все встреченные нами мифонимы в целом укладываются в три системы: античную мифологию, христианскую мифологию и так называемую низшую мифологию.

Далее предстоит сравнить авторские образы с их мифологическими образцами, определить степень индивидуально-творческого переосмысления, выявить новые семантические оттенки. Одновременно мы должны образную систему соотнести с идейно-тематической составляющей, выясняя связи между

ними, возможную закреплённость какой-либо темы, идеи за конкретным мифологическим образом. Последним этапом нашего исследования будет сравнение особенностей трансформации мифологических образов в поэтических системах М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева.

Итак, **объект** нашего исследования – поэзия М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева, **предмет** – мифологические образы, репрезентированные в ней. Материал – ряд конкретных стихотворений обоих поэтов, в которых фигурируют мифологические образы или, точнее, образы мифологических персонажей.

Основные методы, используемые нами в работе, – это структурно-семиотический и сравнительный, а также метод мифореставрации [Телегин 2004: 28].

**Теоретическая значимость** работы будет заключаться в дополнении знаний по вопросу влияния поэзии М. Ю. Лермонтова на культуру Серебряного века и, в частности, на художественный мир Н. С. Гумилева.

**Практическая значимость** работы связана с возможностью использовать полученные в ходе исследования результаты и наблюдения в ходе изучения литературы в школе. Поскольку оба рассматриваемых автора входят в обязательную программу, а мифологическим образам в литературе (в соответствии со школьной программой, включающей раздел «Мифология») также необходимо уделять достаточное внимание, наши наработки могут быть полезны при составлении методических рекомендаций по работе с мифологическими образами в школе на уроках литературы.

## Глава 1. Христианская мифология

Вся русская дореволюционная литература в той или иной степени основывается на христианской мифологии, поскольку православие как неотъемлемая часть культуры того времени неизбежно формировало мировоззрение каждого автора. Естественно, что М. Ю. Лермонтов и Н. С. Гумилев не стали исключением, хотя вопрос их религиозности – сложный, не всегда однозначно решаемый.

Осмысление творчества М. Ю. Лермонтова в этом ключе началось еще до революции [ЛС], промежуточные итоги были подведены соответствующими статьями «Лермонтовской энциклопедии» (Библейские мотивы, Богоборческие мотивы, Религиозные мотивы). Современное лермонтоведение продолжает эту тему [Киселева 2016; Макарова 2016].

Мировоззрение поэта не чуждо богоборчества, что вообще естественно для искусства романтизма, но и значимо для Лермонтова лично. Как отмечено в «Лермонтовской энциклопедии», «Бунт Л. против бога основан на неприятии коренных, неколебимых законов мироздания – отсюда сила и мощь его богоборч. настроений» [ЛЭ: 65], отсюда их актуальность вплоть до последних стихотворений.

Специфической особенностью можно считать то, что «...религиозный вектор художественного сознания Л. находит себя не столько в форме библейских аллюзий и мотивов, сколько в статусе мировоззренческого основания творчества поэта в целом» [ЛС]. Вследствие этого мы находим немного стихотворений, прямо развивающих какие-либо конкретные сюжеты христианской мифологии, но темы Ветхого и Нового завета неизменно присутствуют в лирике Лермонтова, осмысляемые в личностно-психологическом ключе.

Проблема православия Н. С. Гумилева по-разному интерпретируется исследователями. Согласно концепции Ю. В. Зобнина «Гумилев – человек православной сотериологической культуры, принимаемой им безусловно и



всецело во всех ее внешних проявлениях, которые для него наполнены глубоким и ценным смыслом.» [Зобнин 2013: 377]. Той же точки зрения придерживаются авторы монографии «Античные и христианские образы в поэзии Н. С. Гумилева» [Колоколова и др. 2017: 44-78]. Не исключая полностью влияния православия, С. Л. Слободнюк отмечает и противоположную тенденцию в творчестве поэта: «...произведения, вошедшие в выделенный нами “дьявольский” цикл, увы, никак не могут быть отнесены туда же [к стихам в духе христианской традиции]. То, как в этом цикле трактуются вопросы добра и зла, фигуры бога и дьявола, ни в коей мере не совпадает с относительным дуализмом христианской доктрины. Дьявол-добро, стоящий у Гумилева на месте бога, – это антихристианство чистой воды» [Слободнюк 1992: 148–149]. На наш взгляд, нельзя полностью принять ту или иную концепцию, но справедливо признать, что в художественном мире Н. С. Гумилева соседствуют мотивы разных систем мировоззрения, в том числе, безусловно, христианской.

Библейские сюжеты в поэзии Н. С. Гумилева представлены широко, он обращается к разным персонажам: Адам, Юдифь, Лилит, апостол Петр, святой Георгий и святой Пантелеймон – список можно продолжить. По наблюдениям О. А. Колоколовой, Т. Г. Мальчуковой, А. Ю. Ниловой, «в поэзии Гумилева, датированной до 1916 года, преобладают ветхозаветные образы, мотивы и сюжеты, за исключением некоторых произведений <...> Для творчества Гумилева периода 1914–1918 годов характерны темы и мотивы поиска пути к Богу и защиты небесных сил, осознания и приятия своего предназначения, видение мира как Божьего творения, восприятия творчества как дара свыше» [Колоколова и др. 2017: 54, 68].

### ***§ 1.1 Демон и Люцифер***

Среди прочих мифологических образов в творчестве М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева особняком стоят «демонические» персонажи, на развитие которых, конечно, огромное влияние оказала литературная традиция.

Вследствие этого данные образы вобрали в себя не только массу различных мифологических культурных традиций, но и черты вымышленных персонажей художественных произведений. В первую очередь, конечно, на творчество М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева влияла зарубежная литература (из наиболее знаковых произведений можно отметить «Потерянный рай» Мильтона и «Фауста» Гете), но также и литература отечественная («Демон» А. С. Пушкина).

Как пишет Ю. М. Лотман, художественный мир М. Ю. Лермонтова содержит три основных компонента: «трагически осмысленная демоническая личность, идиллический “ангельский” персонаж и сатирически изображаемые “другие люди”, “толпа”, “свет”» [Лотман 1988: 218]. Эти основные образы встраиваются в разные типологические модели: хронологическую, социологическую, культурологическую – и являются для поэта своеобразным способом осмысления действительности [Лотман 1988: 218–220].

Интересно, что один из вариантов воплощения «демонического» образа – сниженный, сатирический. Ю. М. Лотман связывает его появление с развитием социологической проблематики: «С “демонической личностью” также произошли изменения. Прикрепясь к современности, она сделалась частью “нынешнего племени”, “нашего поколения”. Слившись с “толпой”, она стала карикатурой на самое себя. Воля и жажда деятельности были ею утрачены, заменившись разочарованностью и бессилием, а эгоизм, лишившись трагического характера, превратился в мелкое себялюбие» [Лотман 1988: 219].

Сходные замечания делает Б. М. Эйхенбаум: «...Лермонтов и сам не раз обращался к комическому стилю и даже к самопародированию. <...> Как а priori и следует ожидать, сюжет “Демона” существует в представлении Лермонтова сразу в двух планах – патетическом и комическом: как лирико-эпическая поэма (“повесть”) и как сатира. <...> “Сказка для детей” (1839) представляет собой особый интерес в истории лермонтовского творчества потому, что является своего рода пародией на “Демона”, о чем говорит и сам

Лермонтов. <...> Подтверждается, что образ Демона имеет у Лермонтова двойную функцию, как это было с некоторыми указанными выше отрывками...» [Эйхенбаум 1987: 242, 246–247].

Е. В. Седина высказывает следующее наблюдение относительно роли демонического персонажа в художественном мире М. Ю. Лермонтова: «В мире поэта доминирует зло. М. Ю. Лермонтов в своем творчестве впервые в русской литературе глубоко исследует бездны зла в трех сферах бытия: в человеке, обществе, мироздании. С помощью воплощения демонических образов поэт осмысливает возможные ситуации, связанные с преобладанием зла в человеке, обществе, мире» [Седина 2012: 18].

Первое обращение М. Ю. Лермонтова к данному мифологическому образу – это, насколько нам известно, стихотворение 1829 г., написанное одновременно с началом работы над поэмой «Демон». «Лермонтовская энциклопедия» называет этот текст «данью традициям мировой классической “демонианы”», восходящей к библейской легенде о падшем ангеле, а потом развитой Д. Мильтоном, И. В. Гете, Ф. Г. Клопштоком, Д. Байроном, А. де Виньи, Т. Муром и другими поэтами, влиявшими на Лермонтова. В русской литературе непосредственным предшественником можно назвать А. С. Пушкина [ЛЭ: 282].

Представим для сопоставления два стихотворения:

#### **Демон**

В те дни, когда мне были новы  
Все впечатленья бытия –  
И взоры дев, и шум дубровы,  
И ночью пенье соловья, –  
Когда возвышенные чувства,  
Свобода, слава и любовь  
И вдохновенные искусства  
Так сильно волновали кровь, –

#### **Мой демон**

Собранье зол его стихия.  
Носясь меж дымных облаков,  
Он любит бури роковые,  
И пену рек, и шум дубров.  
Меж листьев желтых, облетевших,  
Стоит его недвижимый трон;  
На нем, среди ветров онемевших,  
Сидит уныл и мрачен он.

Часы надежд и наслаждений  
Тоской внезапной осеня,  
Тогда какой-то злобный гений  
Стал тайно навещать меня.  
Печальны были наши встречи:  
Его улыбка, чудный взгляд,  
Его язвительные речи  
Вливали в душу хладный яд.  
Неистошимой клеветою  
Он провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел –  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.  
[Пушкин 1985: 296]

Он недоверчивость вселяет,  
Он презрел чистую любовь,  
Он все моленья отвергает,  
Он равнодушно видит кровь,  
И звук высоких ощущений  
Он давит голосом страстей,  
И муза кротких вдохновений  
Страшится неземных очей.  
[Лермонтов 1989: I, 88]

Сходства очевидны, причем, что характерно, заметно чисто формальное подражание: в части метра, но есть переключки и содержательные. В обеих интерпретациях перед нами злобный дух: «злобный гений» – «собрание зол его стихия», пробуждающий в лирическом герое сомнения: «его язвительные речи вливали в душу хладный яд» – «он недоверчивость вселяет» и, что важно, его присутствие, кажется, губительно для творчества, вдохновения: «он вдохновенье презирал» – «и муза кротких вдохновений страшится неземных очей». Хотя, на наш взгляд, существенно уточнение Лермонтова относительно «кротких вдохновений». Важнейшее же различие в трактовках Пушкина и Лермонтова – это дистанция между Демоном и лирическим героем, постулируемая первым и сглаженная вторым (преимущественно в заглавии – *мой демон*).

Вскоре (в 1830–1831 гг.) М. Ю. Лермонтов пишет вторую версию «Моего

демона», значительно перерабатывает его, добавляя новые мотивы, новые грани образа, усложняя идейно-содержательный план. Несмотря на то что Лермонтов сохраняет в прежней редакции первые четыре строки и оставляет за Демоном его связь со стихией, жизнь на лоне природы, усиливается зависимость от человеческой цивилизации, от общества:

К ничтожным хладным толкам света  
Привык прислушиваться он <...>  
Живет он пищею земной,  
Глокает жадно дым сраженья  
И пар от крови пролитой  
[Лермонтов 1989: I, 184].

Дистанция между Демоном и лирическим героем еще более сокращается; получает иное преломление мотив взаимосвязи между Демоном и творчеством:

И гордый демон не отстанет,  
Пока живу я, от меня.  
И ум мой озарять он станет  
Лучом чудесного огня;  
Покажет образ совершенства  
И вдруг отнимет навсегда  
И, дав предчувствия блаженства,  
Не даст мне счастья никогда  
[Лермонтов 1989: I, 184].

Эти строки, завершающие стихотворение, на наш взгляд, связаны с темой вдохновения, поднятой в первой редакции: Демон все-таки понимается как источник некоего вдохновения, знания, которое человеку недоступно.

Можно указать еще некоторые тексты, также важные для понимания значения образа Демона в лирике Лермонтова: «Я не для ангелов и рая...» (1831), «Послушай, быть может, когда мы покинем...» (1832), «Измученный печалью и недугом...» (1832). В них интересующий нас образ второстепенен и

является частью характеристики лирического героя, таким образом, отождествление лирического «я» с Демоном в художественном мире М.Ю.Лермонтова находит еще большие подтверждения:

Как демон мой, я зла избранник,  
Как демон, с гордою душой,  
Я меж людей беспечный странник,  
Для мира и небес чужой  
[Лермонтов 1989: I, 227].

Быть может в стране, где не знают обману,  
Ты ангелом будешь, я демоном стану!  
[Лермонтов 1989: I, 257]

Ты для меня была как счастье рая  
Для демона, изгнанника небес  
[Лермонтов 1989: I, 253].

Отметим, что в двух из трех приведенных стихотворений образ Демона тесно связывается с темой любви, причем несчастливой, в которой возлюбленные разлучены внешними обстоятельствами, предрассудками общества; судьба несчастного влюбленного обусловлена во многом его демонической природой.

Обратим теперь внимание непосредственно на мифоним, использованный поэтом: «ДЕМОН (Δαίμων), в греческой мифологии обобщённое представление о некоей неопределённой и неоформленной божественной силе, злой или (реже) благодетельной, часто определяющей жизненную судьбу человека. Это мгновенно возникающая и мгновенно уходящая страшная роковая сила, которую нельзя назвать по имени, с которой нельзя вступить ни в какое общение. Внезапно нахлынув, он молниеносно производит какое-либо действие и тут же бесследно исчезает. <...> Д. непосредственно воздействует на человека, готовит беду (Ном. Од. XII 295), прельщает (XVI 194), насыляет беды (XIX 512), зловещие сны (XX 87). Д. направляет человека на путь, ведущий к

каким-либо событиям, часто катастрофическим (Hom. Od. VI 172; VII 248; II. XXI 92). Д. вызывает неожиданно ту или иную мысль (Hom. II. IX 600; Od. III 27)» [МНМ: I, 366].

Заметим, что происхождение мифонима – греческое, в других традициях аналогичные сущности имели другие имена: в римской – демону соответствовал гений; в русской – для перевода термина использовалось слово «бесы» [МНМ: I, 169; МНМ: I, 366].

Образ, который сконструирован лирикой Лермонтова, в общих чертах находится в рамках греческой мифологии. В стихотворениях не идет речи (в отличие от поэмы) о вечной борьбе добра и зла, отсутствуют ясно выраженные мотивы богоборчества. Напротив, противостояние осуществляется между Демоном и лирическим героем: Демон воплощает некие общие представления о враждебном духе, он появляется и исчезает, определяет судьбу человека, искушает, вызывает в сознании невиданные ранее мысли и образы. По всей видимости, демоническая сущность лирического героя является препятствием для обретения счастливой любви; кроме того, демон – проводник к тайному знанию, один из источников творческого вдохновения.

Демонические персонажи художественного мира Н. С. Гумилева не так однородны, как это кажется на первый взгляд; можно выделить как минимум два типа. Одно из ранних стихотворений – «Злобный гений, царь сомнений...» (1903) – является, на наш взгляд, продолжением темы, развиваемой А.С.Пушкиным и М.Ю.Лермонтовым в первой половине XIX века:

Злобный гений, царь сомнений,  
Ты опять ко мне пришел,  
И, желаньем утомленный, потревоженный и сонный,  
Я покой в тебе обрел

[Гумилев 1998–2007: I, 29].

Здесь напрямую не назван изображаемый персонаж, но по всем косвенным характеристикам легко опознается дух зла, во всем сомневающийся,

отрицающий и ненавидящий все:

Вечно жить среди мучений, среди тягостных сомнений

<...>

Ничего не созидая, ненавидя, презирая

<...>

...Познавши отрицанье, я живу, как царь созданья

Средь отвергнутых могил

[Гумилев 1998–2007: I, 29].

Новое появление того же, на наш взгляд, демона происходит в 1909 г.:

Глаза нагнувшегося демона,

Его лукавые уста

И манит смерть, всегда, везде она

Так непостижна и проста

[Гумилев 1998–2007: I, 209].

Однако в этот раз лирический герой отвергает соблазн: «Нет, буду ждать, чтоб мне, как рыбаю, / Явился в облаке Христос» [Гумилев 1998–2007: I, 209]; образ Демона трансформируется из примера для подражания, идеала – в губительный соблазн.

Другой вариант демонического персонажа в творчестве Н. С. Гумилева – Люцифер, появляющийся и под другими именами: Сатана, дьявол, змей.

Особенно очевиден интерес к этой фигуре в ранней лирике: «Сказка о королях» (1902–1903), «Пещера сна» (1906), «Сегодня у берега нашего...» (1906) и др. Впрочем, локализовать во времени период притяжения к демоническим образам затруднительно: стихотворения рассыпаны по всем 1900-м–гг. и периодически возникают в 1910-е (последнее упоминание Люцифера – 1918 г.).

Как уже говорилось, в системе поэзии М. Ю. Лермонтова важно то, что лирический герой сближается или даже отождествляется с Демоном. У Н. С. Гумилева Люцифер, наоборот, со всей очевидностью отделён от



лирического героя, если не противопоставлен ему; он, скорее, антагонист, чем союзник, искушает, приносит пагубные дары:

Всё, всё, что ласкает надменное сердце,

На том корабле нам привез Люцифер

[Гумилев 1998–2007: I, 98].

Пять коней подарил мне мой друг Люцифер

И одно золотое с рубином кольцо

[Гумилев 1998–2007: IV, 11].

Однако на этом фоне интересно наблюдение С. Л. Слободнюка относительно характера отношения духа зла и лирического героя: «...у Гумилева – равноправие, дружба. Причем эта дружба не отягощена никакими “родственными” узами. Несомненно, в подобной интерпретации связи “дьявол – человек” нашла отражение оригинальная гумилевская позиция в восприятии им антагониста Бога. <...> Для Гумилева же дьявол однозначно олицетворяет истину, противоположную мнимости «Великой Любви» (!), обманувшей поверившего ей моряка. “Умный дьявол” перерастает отведенную ему традицией роль ловца озлобленных душ, приобретая один из важнейших атрибутов Божества — способность к познанию» [Слободнюк 1998: 187–188].

Ю. В. Зобнин трактует «дружбу» лирического героя Н.С.Гумилева с дьяволом как временное заблуждение, соблазн: «Его отношения с *“другом Люцифером”* в стихах 1906–1907 гг. полностью лишены сентиментальной теплоты, свойственной “демонизму” старших коллег Гумилева по символистскому “цеху”. Ни “другим богом”, ни “непонятым благодетелем людей”, ни, на худой конец, “ангелом света” Гумилев дьявола не считал, на какие-нибудь “особые добродетели”, приобретаемые в общении с *“другом Люцифером”*, не рассчитывал, *прекрасно понимая, что итогом такого общения может быть только нравственная и душевная гибель* (курсив – Ю.З.). Однако <...> *именно соблазнился, решив, что, только заключив союз со злом, можно овладеть “тайнами мастерства”* (курсив – Ю.З.)» [Зобнин 2013: 395].

Однако нужно заметить, что выражение «друг Люцифер», приводимое Ю. В. Зобниным, принадлежит как раз позднему Гумилеву и является переработкой юношеского стихотворения:

1903–1905                    Пять могучих коней мне дарил Люцифер

1918                         Пять коней подарил мне мой друг Люцифер

О. А. Колоколова, Т. Г. Мальчукова, А. Ю. Нилова интерпретируя стихотворение «Умный Дьявол», делают следующий вывод: «Такая модель отношений предполагает выбор, предоставленный герою, причем со стороны Дьявола высказывается предложение, отвергнутое моряком, а не снисходительный ответ на мольбы и просьбы, как у Сологуба. Таким образом, Гумилев приближает образ дьявола к человеческому естеству, ставя его в рамки отношений с “верным другом”» [Колоколова и др. 2017: 51]. Возможно, действительно Н. С. Гумилев, употребляя понятие «друг» по отношению к Люциферу, Дьяволу снижает его образ, приближает к человеку.

Кроме того, в вершинном для развития образа Люцифера стихотворении (если исключить «Балладу» 1918 г. как переработку более раннего замысла) – «На путях зеленых и земных...» (1917) – допускается возможность прощения падшего ангела:

...И лишь когда

Протекут назначенные сроки,

Утренняя, грешная звезда,

Ты придешь к нам, брат печальноокий.

<...>

За стенами рая новый сад,

Лучший сад с тобою мы отыщем.

<...>

Утренняя, милая звезда,

Мы не вспомним о былой разлуке

[Гумилев 1998–2007: III, 159].

Контекст позволяет нам также сопоставить «среду обитания»

демонических персонажей. Поскольку мифология не располагает ясными сведениями на этот счет, мы имеем дело исключительно с авторским миропониманием. У Лермонтова, особенно в первой редакции «Моего демона», мы видим тесную связь с природным началом:

Носясь меж дымных облаков,  
Он любит бури роковые,  
И пену рек, и шум дубров.  
Меж листьев желтых, облетевших  
Стоит его недвижимый трон  
[Лермонтов 1989: I, 88].

В более поздней версии эта связь, как мы уже указывали, ослабляется, но не исчезает окончательно. Гумилев же изначально придерживается иного взгляда, он описывает обиталище Люцифера как мрачное подземелье, пещеру:

Там, где похоронен старый маг,  
Где зияет в мраморе пещера,  
Мы услышим робкий, тайный шаг,  
Мы с тобой увидим Люцифера  
[Гумилев 1998–2007: I, 92]  
Под землей есть тайная пещера,  
Там стоят высокие гробницы,  
Огненные грезы Люцифера, —  
Там блуждают стройные блудницы  
[Гумилев 1998–2007: I, 139].

Его царство напрямую противопоставлено уголку природы:  
Мы строили башни, высоки и гулки,  
Украсили город, как стены дворца.  
Остался лишь бедным, в глухом переулке,  
Сиреневый домик седого глупца  
[Гумилев 1998–2007: I, 99].

Люцифер неотъемлемо вовлечен в жизнь города, цивилизации:

И былое, темное бремя

Продолжает жить в настоящем.

Сатана в нестерпимом блеске,

Оторвавшись от старой фрески,

Наклонился с тоской всегдашней

Над кривою пизанской башней

[Гумилев 1998–2007: II, 117].

М. Баскер замечает также: «...образ “пещеры”, и даже “мраморной пещеры” (ср.: “где зияет в мраморе пещера”), является местом-определителем и, скорее всего, орудием управления магнетического сна в стихотворениях “За гробом” и “Пещера сна”» [Баскер 2000: 27].

М. Ю. Лермонтов и Н. С. Гумилев неожиданно сближаются, решая вопрос о природе поэтического таланта – божественным ли, дьявольским ли даром он является? Как мы уже указывали, у Лермонтова этот мотив ясно очерчивается во второй редакции «Моего демона». У Гумилева та же проблема поднимается в двух редакциях «Баллады» («Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...»). Это стихотворение неоднократно становилось предметом интереса со стороны исследователей, и истолкования даров предлагались различные. Например, С. Н. Колосова интерпретирует их так: «Подарок Люцифера (“золотое с рубином кольцо”) может оказаться и божественным даром, и сатанинским искусом (традиционная для творчества Н. С. Гумилёва постановка проблемы: от Бога или от дьявола дается творческий дар)» [Цит. по Гумилев 1998–2007: IV, 239]. С. Л. Слободнюк делает несколько иные выводы: «Дьявол-даритель здесь откровенно традиционен, традиционны и его дары — кони, золотое кольцо. <...> ...Кольцом, дающим власть над духами (в данном случае — духами тьмы)...» [Слободнюк 1998: 189–190]. Стремясь установить семантику рубина в контексте творчества Н. С. Гумилева, мы пришли к выводу, что этот

драгоценный камень мыслится поэтом как наделенный магическими свойствами и способный передавать (или обозначать, содержать) текст [Пешина 2018].

Так или иначе, Люцифер и его подарок оказываются проводником в потусторонний мир, где герою открывается новое, ранее недоступное:

Кони фыркали, били копытом, маня  
Понестись на широком пространстве земном,  
И я верил, что солнце зажглось для меня,  
Просияв, как рубин на кольце золотом.

Много звездных ночей, много огненных дней

Я скитался, не зная скитанью конца,

<...>

Там, на высях сознания — безумье и снег,

Но коней я ударил свистящим бичем,

Я на выси сознания направил их бег...

[Гумилев 1998–2007: IV, 11].

Таким образом, и Демон, и Люцифер соотносятся с темой творчества; и тот и другой представляются способными предложить чудесный дар сверхъестественного видения, всезнания и отнять его.

—

Сопоставление показывает, что Демон М. Ю. Лермонтова и Люцифер Н. С. Гумилева восходят, вероятно, к одному источнику – образу библейской мифологии. Стоит, однако, заметить, что на М.Ю.Лермонтова могла также значительное влияние оказывать восточная мифология; такой вывод нам подсказывают исследования поэмы «Демон», безусловно, теснейшим образом связанной с лирическими произведениями: «Представление о мире как о борьбе двух начал, возможно, шло у Лермонтова от знакомства с древнеперсидской мифологией. Изложение основ учения Зороастра входило в курсы лекций

профессоров А.В.Болдырева и М.П.Погодина, которых поэт слушал в Московском университете. Поэма «Демон» представляет собой произведение, в котором западные элементы поэзии слились с восточными так тесно, так органично, что вычленив их порой невозможно. Считается, что западноевропейский сюжет соединен в «Демоне» с восточными образами кавказских легенд. Но черты западно-восточного синтеза обнаруживаются не только в поэтике, но и в самой идейно-философской основе произведения. Образ духа зла, само представление о мире как о борьбе мрака и света столь же близки восточной литературе, сколько и западной» [Холмухамедова 1985: 64-65]. Не следует, конечно, выпускать из виду, что «восточный» колорит появился в поэме не сразу, первые редакции (синхронные появлению образа Демона в лирике) как раз этого лишены, однако это не исключает возможности высказанных выше предположений.

Что касается Н.С.Гумилева, то в его случае указать в качестве источника представлений библейскую мифологию можно с большей уверенностью, в том числе, конечно, из-за однозначности употребленных номинаций (Люцифер, Сатана и др.); но одновременно нельзя оспаривать влияния оккультной традиции [Богомолов 2000].

Для поэтической системы М. Ю. Лермонтова, построенной по принципу антитезы, особенно важна в образе Демона его противопоставленность остальному миру, непримиримая вражда с ним. Заметим также, что образ Демона включается в любовную лирику, где он становится источником несчастья и разлуки влюбленных. Столь яркое сопоставление Демона и лирического героя придает любовному конфликту особый трагизм; лирический герой оказывается не предназначенным для счастья в силу своей демонической природы. Не сразу, но Лермонтов все-таки приходит к мысли о том, что Демон тесно связан с человечеством, зависит от него, питается им.

Для Н. С. Гумилева Люцифер – это, прежде всего, глубоко укорененное в мире зло, провоцирующее человека к проявлению самых темных сторон

личности. Люцифер глубоко укоренен в цивилизацию и противопоставлен природе; его обиталище – города, башни, пещеры. В результате развития образа Люцифера («На путях зеленых и земных...», 1917) Н. С. Гумилев допускает прощение дьявола и возвращение его к Богу и прежним братьям-ангелам.

Вместе с тем оба поэта указывают на причастность дьяволической сущности к сокрытому знанию и творческому вдохновению, на его мудрость и всеведение. Как Демон, так и Люцифер могут служить проводниками к этому знанию, однако путь этот губителен для человека и приносит лишь мучения и разочарования.

### *§ 1.2 Ангелы*

Безусловно, наличие в художественном мире злого начала подразумевает существование начала доброго. Это верно для системы М. Ю. Лермонтова (выше уже была приведена цитата Ю. М. Лотмана о неизменном присутствии «идиллического» ангельского персонажа), это также справедливо и для творчества Н. С. Гумилева: параллельно с демонами в лирике обоих можно найти образы ангелов.

Образ «ангела» в творчестве М. Ю. Лермонтова стал основным предметом интереса диссертации О. В. Сахаровой [Сахарова 2016]. Она приходит к выводу, что «Лермонтовские ангелы выступают как реальные духовные существа, обладающие умом, волей и силой. В поэтосфере классика по принципу дихотомии добра и зла показано разграничение лирических персонажей на “демонических” и “ангельских”» [Сахарова 2016: 11].

Наряду с возникновением ангела как конкретного персонажа возможна ситуация, когда небесными чертами наделяется героиня, например, в уже цитированном стихотворении:

Быть может в стране, где не знают обману,

Ты ангелом будешь, я демоном стану!

[Лермонтов 1989: I, 257]

В этом случае героиня противостоит лирическому герою; конфликт

«доброе» и «злого» начал переносится на любовный конфликт (подробнее об этом см. выше, §1.1). О. В. Сахарова отмечает высокую частотность этого женского типа; помимо тех произведений, где происходит прямое уподобление с помощью мифонима, она называет ряд других стихотворений: «Очи NN», «К Деве Небесной», «К Н. И.», «Додо», «Первая любовь» и др. [Сахарова 2016: 18].

Мотивы ангелоподобия также тесно связаны в творчестве Лермонтова с темой детства. Этому аспекта также касается О. В. Сахарова: «Именно ребенка в поэтосфере Лермонтова сопровождает христианская символика света, исходящего с неба. Наделяя ребенка телесной красотой, автор вместе с тем акцентирует внимание и на его душевной красоте, явленной миру в детской душе в своей божественной первозданной целостности и ангелоподобной чистоте» [Сахарова 2016: 18]. Существенно, что именно ребенок способен воспринимать послания ангелов, его душа открыта для небесного:

И ангелы-хранители

Беседуют с детьми

[Лермонтов 1989: II, 80].

Так и в стихотворении «Ангел» (1831) – единственном, где исследуемый образ является центральным, – душа ребенка на всю жизнь сохраняет песню ангела, принесшего его на землю. На наш взгляд, очень важен тот факт, что это единственное раннее произведение поэта, отобранное им самим для прижизненной публикации. П. А. Висковатов указывает на возможное происхождение этого стихотворения из личных воспоминаний о детстве: «...он вновь и вновь возвращался к образу матери, о которой хранил лишь смутное воспоминание. Неясно слышатся ему звуки песни, которую она певала ему, трехлетнему мальчику, является милый облик, слышится ласковая речь. Не эти ли звуки, не эту ли речь воспевает поэт...» [Висковатов 1987: 142–143].

Ангел в одноименном стихотворении Лермонтова выступает в двух ипостасях. Он, с одной стороны, прославляет рай и обещает «блаженство безгрешным духам», с другой, – сопровождает на землю «душу младую».



Таким образом, ангел – и вестник, и, вероятно, хранитель. Представления об ангелах-хранителях имеют древнюю историю: «Эти темы особенно обстоятельно трактуются в иудейском апокрифе «Книга Еноха» (2 в. до н. э.). К отдельным людям приставлены А.-хранители, ведающие образованием их тел в чреве матери (Тертуллиан, «О душе», 37), а затем сопровождающие их на всех путях жизни» [МНМ: I, 77].

Важная составляющая стихотворения – мотивы «песни святой» и «звуков небес». Среди прочего «Ангел» входит в комплекс текстов, формирующих лермонтовскую концепцию творчества. Стихотворение содержит противопоставление земных и небесных песен и постулирует превосходство последних, которые остаются с человеком на всю жизнь и служат для него мерилom прекрасного, ориентиром для поэта:

И звук его песни в душе молодой  
Остался – без слов, но живой.

И долго на свете томилась она,  
Желанием чудным полна,  
И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли  
[Лермонтов 1989: I, 222].

Однако, помня о выводах, сделанных нами в предыдущем параграфе на основании анализа текстов, актуализирующих образ демона, можно заключить, что в системе художественного мира Лермонтова есть как минимум два источника вдохновения: земной и небесный. К тем же выводам о «разграничении дара, божественного по своей природе, и дара от демона» приходит А. В. Мансурова [Мансурова 2003: 82]. Лирический герой осознает эти две возможности, испытывает влияние той и другой. Противоречие между ними особенно сильно в раннем творчестве; они последовательно противопоставляются друг другу:

... редко в душу входит  
Живых речей твоих струя

<...>

... часто звуком грешных песен

Я, боже, не тебе молюсь

[Лермонтов 1989: I, 96].

Подобное противопоставление мы отмечали, когда говорили о первой редакции «Моего демона»:

И звук высоких ощущений

Он давит голосом страстей, –

И муза кротких вдохновений

Страшится неземных очей

[Лермонтов 1989: I, 88].

Альтернативная концепция творчества как будто преобладает в позднем творчестве, которую Л. А. Ходанен интерпретирует так: «На основе романтической мифологизации молитвенного слова у Л. развивается поэтический миф о слове, рожденном «из пламя и света», обладающем особой “благодатной силой”» [ЛС]:

Есть речи – значенье

Темно иль ничтожно,

Но им без волненья

Внимать невозможно.

<...>

Не встретит ответа

Средь шума мирского

Из пламя и света

Рожденное слово...

[Лермонтов 1989: II, 43]

Есть сила благодатная

В созвучье слов живых,  
 И дышит непонятная,  
 Святая прелесть в них  
 [Лермонтов 1989: II, 35].

Что интересно, «огненная» и «пламенная» природа слова констатируется на протяжении всего творчества М.Ю. Лермонтова, хотя источник ее может быть кардинально различным:

«Дьявольский»	«Ангельский»
«лава вдохновенья» «чудный пламень» «всесожигающий костёр» «луч чудесного огня»	«из пламя и света рожденное слово»

Возможно, постоянство характеристики связано амбивалентностью огня как стихии. Согласно распространенным представлениям пламя – неременный атрибут ада, но также имеет давнюю традицию огненная природа ангелов [МНМ: I, 37–38; I, 76–77].

Н. С. Гумилев также неоднократно обращается к образу ангела. Прежде всего, нужно отметить его стихотворение «Ангел-хранитель» (1911), где, впрочем, трактовка мифологического образа разительно отличается от лермонтовской. Как отмечают исследователи, стихотворение осталось практически не замеченным критикой [Гумилев 1998–2000: II, 248–249]. На наш взгляд, описанная в произведении ситуация – это наставления ангела (о присутствии которого мы можем судить из заглавия) своему подопечному:

Он мне шепчет: «Своевольный,  
 Что ты так уныл?  
 Иль о жизни прежней, вольной,  
 Тайно загрустил?»

Полно! Разве всплески, речи  
 Сумрачных морей  
 Стоят самой краткой встречи

С госпожой твоей?»

[Гумилев 1998–2000: II, 65]

Интересно, что перечисленные ангелом соблазны: «всплески, речи сумрачных морей», «голубой простор» – напоминает все то, что манило и самого Гумилева. Лирический герой, по всей видимости, пребывает в постоянном сомнении: стоит ли отказ от дальних странствий и открытий неизвестного возможной награды.

Большое значение в тексте имеет образ «госпожи» и «сестры» ангела, видимо, Богородицы, сближающейся с Прекрасной Дамой: именно ей следует хранить верность, именно встреча с ней искупает все лишения, которым подвергает себя лирический герой. В художественном мире Н. С. Гумилева образ девы Марии вообще очень важен, на наш взгляд, во многом именно она воплощает для поэта христианское вероучение и мыслится как проводник человека в земном мире, главный хранитель. Мы считаем, что в стихотворении «Ангел боли» (1911) заглавный образ также связан с Богородицей:

Праведны пути твои, царица,

По которым ты ведешь меня

<...>

Ты пришла ко мне, как ангел боли,

В блеске необорной красоты

[Гумилев 1998–2000: III, 173].

И она тоже открывает для лирического героя возможность творчества:

И зато стихи мои звучали,

Пели о тебе и ночь и день

[Гумилев 1998–2000: III, 173].

В период Первой мировой войны в творчестве Н. С. Гумилева актуализируются представления об ангелах как о «воинстве небесном», с помощью этой образности утверждает представление о войне как о священном и праведном труде:

И воистину светло и свято  
Дело величавое войны,  
Серафимы, ясны и крылаты,  
За плечами воинов видны  
[Гумилев 1998–2000: III, 53].

Там Начальник в ярком доспехе,  
В грозном шлеме звездных лучей,  
И к старинной, бранной потехе  
Огнекрылых зов трубачей  
[Гумилев 1998–2000: III, 55].

По-видимому, продолжением той же линии в изображении ангелов могло бы стать «новое стихотворение про архистратига» [Одоевцева 1988: 172] (печатается под названием «Ангел»), восстановленное по памяти И. Одоевцевой:

Крылья плещут в небесах, как знамя,  
Орлий клекот, бешеный полет –  
Половина туловища – пламя,  
Половина туловища – лед...  
[Гумилев 1998–2000: IV, 156]

Образы грозных ангелов мы можем встретить и у Лермонтова, хотя они не так явны и частотны. Один из таких возникает в стихотворении «Ночь. I» (1830):

Я зрел во сне, что будто умер я.  
<...>  
И встретился мне светозарный ангел  
И так, сверкнувши взором, мне сказал:  
«Сын праха – ты грешил, и наказание  
Должно тебя постигнуть, как других <...>»  
[Лермонтов 1989: I, 102].

В стихотворениях этого цикла («Ночь. I», «Ночь. II», «Ночь. III») исследователями отмечается сильное влияние Байрона, однако некоторые мотивы, например, близость лирического героя к «бунту против мирового порядка», привнесены Лермонтовым [ЛЭ: 345]. Ангел здесь отнюдь не мирный вестник райского блаженства, а бесстрастный представитель высшего суда.

Действительно воинствующие ангелы появляются в стихотворении «Бой» (1832), где изображен поединок двух «сынов небес»:

Слетелися, воздушных два бойца;

Один – серебряной обвешан бахромою,

Другой – в одежде чернеца

[Лермонтов 1989: I, 258].

Интерпретация этого стихотворения опирается отчасти на известную автобиографическую запись: «...я один раз ехал в грозу куда-то; и помню облако, которое, небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро несло по небу...» [Лермонтов 1976: 357]. Несмотря на то что Лермонтов отказывается от прямого определения «воздушных бойцов», утвердилось восприятие их в библейском контексте [ЛЭ: 67]. Некоторые исследователи даже угадывают в одном из сражающихся архангела Михаила; о его значении в творчестве М. Ю. Лермонтова пишет И. А. Киселева: «Образ Архангела у Лермонтова возникает довольно часто, и непосредственно, и опосредованно. В стихотворении “Бой” перед нами образ ангела на белом коне – “серебряной обвешан бахромой”. В главе 19 Откровения от Иоанна Судия является на белом коне и “все воинства небесная следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистый” (Откр. 19, 14). В лермонтовском тексте молодой воин одерживает победу над воином, одетым в “одежду чернеца”: “И пал на землю чёрный конь”. Так и Лермонтов, носящий имя Архистратига Небесных Сил, своей поэзией побуждает к стоянию в добродетели и к готовности предстать Суду Божиему» [Киселева 2017: 123].

—

Итак, на материале христианской мифологии оба автора решают сходные проблемы: противостояния добра и зла, их влияния на человека. На наш взгляд, разница позиций в том, что Лермонтов изначально исходит из убеждения в наличии Бога, хотя постоянно сомневается в других основополагающих библейских принципах веры [ЛЭ: 59], поэтому лирический герой может бунтовать против мирового порядка, испытывать влияние «демонического» начала, но никогда не отрицать существования высшей силы. У Н. С. Гумилева акценты расставлены несколько иначе. Исследователи его творчества показывают, что ему пришлось пройти сложный путь до принятия религиозности; так что для него наиболее актуальна проблема сомнений, поиска как бога, так и дьявола.

Другая важный вопрос, которым озабочены оба поэта, о том, кто дарит возможность творчества, дьявол или бог. И М. Ю. Лермонтов, и Н. С. Гумилев допускают оба варианта: человек может черпать вдохновение из обоих источников, причем, в конечном счёте, дьявольский мыслится обоими как гибельный.

## Глава 2. Низшая демонология

Практически любая мифологическая система помимо высших существ – богов – включает ряд менее могущественных персонажей; в этом случае мы имеем дело с демонами во втором значении: «В описаниях мифологий различных народов Д<емон> – условное обозначение тех сверхъестественных персонажей, которые не являются богами и занимают по сравнению с богами низшее место в иерархии (или находятся на низших уровнях в данной мифологической системе). В более узком и точном смысле Д. – злые духи» [МНМ: I, 367]. Для обозначения совокупности представлений о таких существах используются термины «демонология», а также «низшая мифология» [МНМ: II, 215].

Демоны и духи, которые часто не имеют даже собственного имени, интересны тем, что обычно универсальны по своей сути и встречаются в культурах разных стран, при этом обладая рядом сходных черт. Едва ли они могли быть проигнорированы кем-то из художников; интерес к потустороннему миру, часто опосредованный вниманием к фольклору, присущ всякому поэту, в том числе и тем, чье творчество стало предметом нашего интереса.

### *§ 2.1 Русалки и другие красавицы*

Наше более раннее исследование было посвящено образу «водной красавицы»: авторским вариациям на тему русалки и других подобных ей духов водной стихии. Как мы убедились в рамках этой работы, результат авторского переосмысления мифологического материала может привести к самым разным результатам: от строгого следования первоисточнику и сближения с фольклором до авторского мифотворчества.

В нашем материале «водные красавицы» встречаются чаще других сверхъестественных существ, но их значение в контексте художественного мира каждого из поэтов различно. М. Ю. Лермонтов обращается к этому образу как к центральному для лирического произведения, разрабатывает сюжет о морской девице в течение всего творчества: от «Русалки» 1832 г. до «Морской



царевны» 1841 г. По нашему мнению, востребованность этого сюжета объясняется двумя причинами. С одной стороны, на его материале можно продемонстрировать амбивалентную природу женственности: прекрасной и губительной одновременно. С другой стороны, миф о русалке касается двух важнейших тем творчества: любви и смерти – показывает их глубокую взаимосвязь. «Противоречивый образ “водной красавицы”, связанный с верой в непреложность границы потустороннего мира, нарушение которой чревато смертью, и вместе с тем воплощающий вечную женственность и любовь, является основанием трагического мироощущения М.Ю.Лермонтова, для которого характерно восприятие любви как непреодолимой всеобъемлющей и одновременно губительной силы» [Пешина 2016: 69–70].

Н. С. Гумилев, хотя и отдает должное популярному сюжету в ранней лирике («Русалка», 1905 г.), но очевидно, что эти опыты восходят непосредственно к поэзии К. Д. Бальмонта вплоть до буквальных соответствий формального и содержательного плана. Позднее наяды и ундины становятся лишь одними из многочисленных демонологических персонажей его мира, не заключая в себе сколько-нибудь внятного самостоятельного значения. Образ «водной красавицы» воплощает некое усредненное представление о стихийном духе, существенной отличительной чертой которого является благожелательность к человеку, а также представления о женственности, красоте, принадлежности к водной стихии, иногда – колдовстве, обмане.

В художественном мире Н. С. Гумилева есть и другие фантастические девы, например, «Дева-Птица» (до 18 декабря 1920 г.). Однако сложно сказать, насколько она действительно значительна для автора, поскольку указанный текст, по свидетельству И. В. Одоевцевой, является своеобразным поэтическим упражнением: «Тот же С. Маковский называл стихотворение Гумилева “Дева-птица” “запутанной криптограммой в романтически-метерлинковском стиле” и считал его чуть ли не центральным в поэзии Гумилева, тогда как это стихотворение, действительно, стоит особняком в творчестве Гумилева, но

совсем по другой причине.

“Дева-птица” – единственное стихотворение Гумилева, написанное... по рифмовнику.

Гумилев, неизвестно где, раздобыл этот рифмовник – старый, затрепанный, в голубой бумажной обложке и со смехом читал его мне.

— Отличное пособие. Я им непременно как-нибудь воспользуюсь и вам советую.

<...> Через несколько дней он, торжествуя, прочел мне “Деву-птицу”.

– Вот видите, я сказал, что напишу, и написал!» [Одоевцева 1998: 274].

Образ Девы-птицы может восходить к мифу о птицах сирина и алконосте: чудесным райским птицам средневековых легенд [МНМ: I, 60; МНМ: II, 438]. Именно птица сирина изображается как наполовину птица, наполовину – прекрасная девушка, и обе – и сирина, и алконост – зачаровывают своим пением. Эта черта напоминает об их происхождении от древнегреческих сирен и роднит с морскими девами. Интересно, однако, что действие Н. С. Гумилев переносит в «Броселиан» – чудесный лес из легенд о короле Артуре [МС: 103]. Заслуживает внимания и сюжет стихотворения, в котором пострадавшими оказываются оба героя. Дева-птица изначально страдает от того, что предназначенный ей «мальчик-птица» появится уже после ее смерти:

Хоть мальчик-птица,  
Исполненный дивных желаний,  
И должен родиться  
В Броселиане,

Но злая  
Судьба нам не даст наслажденья;  
Подумай, пастух, должна я  
Умереть до его рожденья  
[Гумилев 1998–2007: IV, 115].

Ее несчастная земная жизнь предопределена, поэтому птица печальна, поэтому она просит пастуха о поцелуе, надеясь таким образом сохранить память о себе в грядущих поколениях, возможно, чтобы рассказы о ней дошли до «мальчика-птицы» и хотя бы так они могли соединиться. Очарованный пастух не может сдержать охватившего его желания и поцелуем своим губит Деву. Но с ним самим тоже происходит метаморфоза. Композиция стихотворения в некотором смысле зеркальна, сопоставим начальные и конечные строфы (курсив наш):

Пастух <i>веселый</i>	<...>
Поутру рано	И <i>грустные песни</i>
Выгнал коров в тенистые доли	Над нею играет пастух на свирели.
Броселианы.	
	С вечерней прахладой
Паслись коровы,	Встают седые туманы,
И <i>песню своих веселый</i>	И гонит он к дому стадо
На тростниковой	Из Броселианы
Играл он свирели.	[Гумилев 1998–2007: IV, 114, 116].

Гибель Девы-птицы оставляет неизгладимое впечатление в душе пастуха, и веселые песни сменяются грустными, он как бы подхватывает пение самой птицы. На наш взгляд, финал стихотворения в чем-то перекликается с балладой Лермонтова «Морская царевна», где столкновение двух миров также оборачивается трагедией для обоих героев: «Едет царевич задумчиво прочь / Будет он помнить про царскую дочь» [Лермонтов 1989: II, 85].

### **§ 2.2 Мифология Севера. Оссианизм**

В целом, по-видимому, женские мифологические образы обладают большей привлекательностью для обоих поэтов. Интересно в нашем исследовании обратить внимание на стихотворение М. Ю. Лермонтова «Жена Севера» (1829), которое связано с интересом поэта к преданиям народов севера: скандинавов, финнов, кельтов – а также к древней истории Руси.

«Лермонтовская энциклопедия» довольно невнятно характеризует источник сюжета стихотворения: «якобы существовавшее древнее предание о таинственной женщине, предмете суеверного поклонения “финнов”; взгляд этой женщины считался смертельным (“Кто зрел ее, тот умирал”), и смотреть на нее могли только скальды (поэты), посвящавшие ей свои вдохновения» [ЛЭ: 163]. Несмотря на оговорку о том, что «элементы его находят себе аналогии в литературе, в том числе по истории и мифологии скандинавских народов» [ЛЭ: 163], конкретные примеры соответствий нигде не приводятся.

Наиболее подробно вопрос происхождения образа «Жены Севера» разбирает Д. М. Шарыпкин, доказывая, что источником вдохновения для поэта послужила кельтская мифология: «...не исключено, что в основу стихотворения положено произведение устного народного творчества – легенда, полуисторическое свидетельство, сказочное предание. <...> Принадлежность разбираемого стихотворения к литературной традиции оссианизма подчеркнута как заглавием, так и общим колоритом: тут и “волшебная старина”, и “скалы полуночной страны”, и “скальды северных лесов”» [Шарыпкин 1975: 171]. Помимо произведений Д. Макферсона Шарыпкин не исключает также влияния «обширной литературы... обязательной для каждого культурного читателя эпохи романтизма» [Шарыпкин 1975: 173], посвященной верованиям жителей севера. Отдельно исследователь останавливается на «Символике и мифологии древних народов» Ф. Крейцера и Ф.-Й. Моне, статья последнего к сокращенному изданию «Символики...» в переводе могла быть известна Лермонтову по опубликованному в «Московском телеграфе» переводу (1827). Шарыпкин даже приводит описание некоей богини Керидвен (Церидвен, Церидвена; Ceridwen), считавшейся прародительницей и покровительницей бардов в качестве возможного прототипа лермонтовской героини [Шарыпкин 1975: 176].

Впрочем, неопровержимых доказательств или аргументов против предложенной теории до сих пор не обнаружено. Тем не менее образ Жены

Севера интересен нам как необычный вариант демонической женщины в ранней лирике М. Ю. Лермонтова. Практически отсутствует описание ее внешности, даны лишь несколько деталей:

Покрыта таинств лёгкой сеткой

<...>

...как металл

Язвили голубые очи [Лермонтов 1989: I, 89].

Однако какой бы она ни была, прекрасной или безобразной, подчеркивается, что она являлась предметом поклонения и взгляд на нее непосвященного (не поэта, не скальда) оказывался смертелен:

Ей храмины сооружали,

Как грозной дочери богов...

<...>

Кто зрел её, тот умирал.

<...>

И только скальды лишь могли

Смотреть на деву издали.

Они платили песнопеньем

За пламенный восторга час... [Лермонтов 1989: I, 89].

Б. Т. Удодов указывает, что «Жена Севера» может быть рассмотрена как один из источников поздней баллады М.Ю.Лермонтова «Тамара» (1841): «Загадочная “Жена Севера” несет на себе черты прообраза таинственной, как демон, прекрасной и коварной Тамары. <...> О том, что при создании «Тамары» в творческом сознании Лермонтова его “Жена Севера” сыграла какую-то роль, свидетельствуют образная и сюжетно-ситуативная перекличка, некоторые языковые и стиховые детали этих произведений. Обращает на себя внимание общность некоторых рифмующихся слов» [Удодов 1973: 167–168].

В некотором смысле противопоставить лермонтовской «Жене севера», наверное, можно «Ольгу» (1920) Н. С. Гумилева, где использованы мотивы и

образы скандинавской мифологии и истории Древней Руси. Увлечение поэта этим материалом Л. Аллен характеризует так: «Влечение к северному мистицизму, столь сильное у Блока, сводилось у Гумилёва к героическим и жестоким образам средневековья, которые он главным образом ловил в народных песнях. В его представлении скандинавы были духовными братьями кельтов. Тут, в связи со средневековьем, открывается широкое поле для вдохновения и изображения. Все средневековые песни, посвященные подвигам бесстрашных воинов, любовным похождениям вместе с увозами и погонями, вызывали страстный отклик в горячей душе Гумилёва. Былины, исторические песни, русские сказки, легенды французского и гельского (т. е. ирландского и шотландского) средневековья, мифы и эпические поэмы Востока переплетаются в целый своеобразный поэтический комплекс. Они образуют скрытую основу Гумилёвской эйдолологии» [Аллен 1994].

Хотя княгиня Ольга, о которой идет речь в одноименном стихотворении Н. С. Гумилева – образ исторический, все же он испытывает влияние мифологических мотивов: в финале Ольга обращается валькирией, кружащей над лирическим героем, пирующим под «сводами Вальгаллы». Н. А. Оцуп отмечает, что знаменитая русская правительница в этом стихотворении сливается с героиней скандинавских саг [Оцуп 1995: 163]. Можно отметить также сходство с демоническими героинями Лермонтова: Ольга так же находится на вершине иерархической ступени и так же является предметом вожделения, а затем – причиной гибели мужчин (вспомним, например, Тамару). Имя заглавной героини выступает своеобразным лозунгом: боевым кличем или предсмертным проклятьем:

Эльга, Эльга! — звучало над полями,  
Где ломали друг другу крестцы  
С голубыми, свирепыми глазами  
И жилистыми руками молодцы.

Ольга, Ольга! — вопили древляне  
С волосами желтыми, как мед  
Выцарапывая в раскаленной бане  
Окровавленными ногтями ход.

И за дальними морями чужими  
Не уставала звенеть,  
То же звонкое вызванивая имя,  
Варяжская сталь в византийскую медь  
[Гумилев 1998–2007: IV, 100].

На поверхности стихотворения любовная тема не просматривается, но есть основания полагать, что она все-таки имеется в подтексте. Во-первых, не случайно то, что поэт выбрал из многочисленных сюжетов, связанных с Ольгой, именно этот: о расправе над женихами. Во-вторых, стихотворение имеет биографический подтекст: по сведениям П. Н. Лукницкого, оно посвящено (как и многие другие стихотворения Н. С. Гумилева) актрисе и художнице О. Н. Арбениной-Гильденбрандт [Гумилев 1991: 546]. Хотя для лирического героя ипостась княгини – предводительницы воинов тоже важна (отсюда ее сближение с девой-валькирией). Заметим, что в той же роли может выступать у Н. С. Гумилева Дева Мария, как во второй редакции «Пятистопных ямбов» (1915).

Что касается собственно оссиановских мотивов, то и здесь находятся параллели, и стихотворению «Гроб Оссиана» (1830 г.) М.Ю.Лермонтова в некотором роде соответствует «Оссиан» (1903–1905 г.) Н.С.Гумилева.

В связи с этим интересно привести наблюдение Ю. Левина о том, что обращение к поэмам Оссиана уже в 1830-х гг. было архаическим, а в эпоху Гумилева это явление тем более редкое и незначительное: «К началу XX века Оссиан воспринимался уже не как живое литературное явление, а как отзвук былого, давно ушедшего. Именно как воспоминания о далеком героическом

прошлом, которое чуждо скучной повседневности, звучат стихотворения “Оссиан” Н. С. Гумилева и “Я не слышал рассказов Оссиана...” О. Э. Мандельштама» [Левин 1983].

«Шотландская» тема была по-особенному дорога обоим. М. Ю. Лермонтов искал в ней основания для собственного родового мифа, считая своим предком легендарного барда Томаса Лермонта-Рифмача [Ходанен 2014]. Относительно Н. С. Гумилева Л. Аллен замечает следующее: «Как Проспер Мериме, Гумилёв, этот неисправимый бродяга, любил страны и времена с сильно выраженной самобытностью. Поэтому он питал особое пристрастие к Шотландии, суровой стране, где расцвели баллады, как дикие и многолетние растения. Под влиянием лейкистов, поэтов “озерной школы” (Lake poets), Гумилёв часто черпал образы и темы из этого источника. Он был каким-то молочным братом старых шотландских поэтов. Здесь запоздалый менестрель находил себя в родной стихии» [Аллен 1994].

Зарисовка Лермонтова преимущественно описательна и немногословна:

Под занавесою тумана,  
Под небом бурь, среди степей,  
Стоит могила Оссиана  
В горах Шотландии моей.  
Летит к ней дух мой усыпленный  
Родимым ветром подышать  
И от могилы сей забвенной  
Вторично жизнь свою занять!..

[Лермонтов 1989: I, 125]

В развернутом виде тот же сюжет представлен в стихотворении «Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной...», 1831 г.), где Оссиан вообще не упоминается. На наш взгляд, он является для Лермонтова только символом Шотландии, которая и интересует поэта как предполагаемая (желаемая) родина.



В стихотворении Н. С. Гумилева («Оссиан», 1903–1905 г.) значительное место занимает эпическое начало; существенная часть текста посвящена пересказу оссиановых сюжетов (хотя и с искажениями [Гумилев 1998–2007: I, 350]):

Зелёного Эрина воин, Кухулин могучий  
Упал под мечом короля океана, Сварана.

Зловеще рыдали сивиллы седой заклинанья,  
Вспенённое море вставало и вновь опадало...

[Гумилев 1998–2007: I, 40]

Однако в обоих произведениях шотландская природа, хранящая прах легендарного барда и бывшая местом, где совершали подвиги его герои, – источник вдохновения, благословленная земля, куда стремится дух лирического героя в тяжелый момент.

### **§ 2.3 *Ведьмы и колдуньи***

К еще одному демонологическому образу мы, наверное, можем отнести ведьму/колдунью. Поверье о ведьмах – женщинах, вступивших в связь с дьяволом, чтобы обрести сверхъестественные силы и обращать их во зло или во благо людям – широко распространилось в Европе во времена Средневековья [МНМ: I, 226]. Из фольклора этот образ перешел в художественную литературу и получил развитие как в русской, так и зарубежной традиции.

В творчестве М. Ю. Лермонтова мы рассмотрим раннее стихотворение «Три ведьмы» (1829). Заметим, что автор позиционирует это стихотворение как перевод «Макбета» Шиллера, хотя при сравнении находится немало отступлений от оригинала [ЛЭ: 579].

Ранее рассматривая этот текст, мы отмечали сходство заглавных героинь с «водными красавицами», главным образом, в том, что они живут, по-видимому, где-то на берегу и взаимодействуют с рыбаками, ведут их гибели, хотя и не характерным для русалок способом. Одна из ведьм подбрасывает рыбаку клад:

Однажды рыбу он ловил,  
И клад ему попался.  
Клад блеском очи ослепил,  
Яд черный в нем скрывался.  
Он взял его к себе на двор:  
И песен не было с тех пор!  
[Лермонтов 1989: I, 78]

Богатство, полученное таким путем, ведет героя к гибели, и в результате он топится:

Там он сидел на берегу,  
Терзаясь мукой лютой!..  
Он говорил: «Мне жизнь пуста!  
Вы отращений полны,  
Блаженства, злата!.. вы мечта!..»  
И забелели волны  
[Лермонтов 1989: I, 79].

В творчестве Н. С. Гумилева можно указать на несколько стихотворений, где актуализируется образ ведьмы/колдуньи. Первое, пожалуй, наиболее известное, не в последнюю очередь тем, что посвящено А. Ахматовой и часто воспроизводится в биографической литературе – «Из логова змиева» (1911). Созданный поэтом образ оказался настолько ярким и запоминающимся, что стал источником мифов и ложных представлений [Гумилев 1998–2007: II, 235–236].

Описание героини имеет яркий славянский колорит, в чем, безусловно, большую роль играют топонимы (Киев, Днепр, Лысая гора), а также скрытые в подтексте два мифологических сюжета. Первый, связан с тем змеем, что обитал на месте Киева: «Украинское предание связывает происхождение Днепра с божьим ковалём: кузнец победил змея, обложившего землю поборами, впряг его в плуг и вспахал землю; из борозд возникли Днепр, днепровские пороги и

валы вдоль Днепра (Змиевы валы)» [МНМ: I, 648]. Второй сюжет, актуализируемый Н.С.Гумилевым, – о Лысой горе; такое название имеет холм в окрестностях Киева, где, по народным верованиям, проходили шабаши ведьм [Гумилев 1998–2007: II, 237; МС: 120].

Стихотворение лишено традиционной для фольклора и церкви преимущественно отрицательной оценки образа ведьмы-колдуньи. Лирический герой демонстрирует сочувствие, хотя сам является, по его же словам, человеком «крещеным». Ведьма в стихотворении Гумилева – жертва колдовской силы, подчинена ей и луне, отвержена Богом. Хотя лирический герой и признает вину колдуньи (вероятно, в сделке с дьяволом), но все-таки указывает на ее беспомощность, беззащитность:

А выйдет луна — затомится,  
И смотрит, и стонет,  
Как будто хоронит  
Кого-то, — и хочет топиться.

<...>

Мне жалко ее, виноватую,  
Как птицу подбитую,  
Березу подрытую  
Над очастью, Богом залятою

[Гумилев 1998–2007: II, 36].

Другое стихотворение Н. С. Гумилева – «Колдунья» (1908 г., печаталось также под заглавием «Мечь») – предлагает нам интересный пример неудавшегося ведовского ритуала. Как следует из сюжета, заглавная героиня, пытается спасти кого-то от смерти, но этого не происходит. В финале:

Но тщетен зов её кручины,  
Земля всё та же, что была

<...>

И меч сверкнет, и кто-то вскрикнет,

Кого-то примет тишина,  
Когда усталая поникнет  
У заалевшего окна

[Гумилев 1998–2007: I, 198–199].

При этом её колдовство как-то связано с приобщением к новому знанию, к тайне: «И страстно хочет, чтоб воочью / Ей тайна сделалась видна» [Гумилев 1998–2007: I, 198]. Нужно обратить особое внимание, на то, что в художественном мире Гумилева колдовство, магия и поэзия были очень тесно связаны. На это указывали многие исследователи, например, Н. А. Богомолов, описывая исторический прогресс в представлении Н. С. Гумилева как неизбежное движение к воцарению «творцов (Друидов)» [Богомолов 2000: 117]. По замечанию М. Баскера, «...искусство – как заклинание и гипноз – является по преимуществу умышленно-волевым, деятельным процессом <...>. Таким образом, имплицитруется тесная аналогия поэта-художника и мага...» [Баскер 2000: 19]. «Магические» стихи, по мнению Л. Аллена, занимают особое место в творчестве Н. С. Гумилева: «Постоянно настаивая на самоценности поэтического труда, Гумилёв подразумевал под словом “поэзия” что-то божественное по сути, не столько, должно быть, в чисто религиозном, сколько в исконно языческом значении. Если Блок говорит о пророке, то Гумилёв говорит о друидах. В этом сказывается его лейкистская сторона, его нутряная привязанность к кельтским преданиям» [Аллен 1994].

В стихотворении «Перстень» (1920) главная героиня не названа колдуньей или ведьмой напрямую, но сами ее действия сверхъестественны. Она беседует с потусторонними существами («народец тритонов и мокрых ундин»), потеряв важную вещь – рубиновый перстень (о значении подобного украшения мы уже говорили выше, также см. [Пешина 2018]), – она предлагает разные варианты выкупа, доходя до человеческой жертвы:

— Мой жених изнемог от муки  
И будет он в водную гладь

Погружать горячие руки,  
Горячие слезы ронять. —  
<...>  
— Мой жених, он живет с молитвой,  
С молитвой одной о любви,  
Попрошу, и стальной бритвой  
Откроет он вены свои  
[Гумилев 1998–2007: IV, 119].

На фоне двух предыдущих рассмотренных текстов героиня «Перстня» выделяется своей жестокостью и бесчувственностью («И доньше я не умела / Понять, что такое любовь»), жених девушки, по всей видимости, зачарован ею («Мой жених изнемог от муки <...> Мой жених, он живет с молитвой, / С молитвой одной о любви»); в этом её сходство с другими «демоническими» девами.

Женщина-ведьма, колдунья, как нам кажется, выполняет в художественном мире Н. С. Гумилева роль проводника между повседневностью и потусторонним миром. Можно привести несколько примеров, где женский образ находится на границе: это «дева с печальным лицом» из «Баллады» («Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...»), или «влюбленная в Дьявола» из одноименного стихотворения, или «блудница с острыми жемчужными зубами» («За гробом») – все они выполняют роль, сходную с ролью жрицы при дьяволе.

#### **§ 2.4 Демонология Востока**

Тема Востока занимает значительное место в творчестве как М. Ю. Лермонтова, так и Н. С. Гумилева. Тяга к далеким экзотическим странам, чужим неведомым народам, их нравам и обычаям была одинаково присуща обоим поэтам. Правда, реализовался их интерес несколько в разных направлениях. Если для М. Ю. Лермонтова таким Востоком стал Кавказ, то Н. С. Гумилев стремился куда дальше: в Африку. Ориентализм в творчестве

обоих поэтов – одно из востребованных направлений исследований [Гомер 2011; Захаров 2014; Захаров 2015; Машанова Л., Машанова Ю. 2014; Чудинова 1988 и др.].

Что важно, для обоих художников интересы не ограничивались только чтением книг (хотя им были, судя по всему, известны наиболее передовые исследования в области востоковедения), но воплощались в реальных путешествиях. Совершенные в рамках военных, как у Лермонтова, или этнографических, как у Гумилева, экспедициях, эти поездки питали ярчайшими впечатлениями их творчество и отражались в поэзии и прозе.

Н. С. Гумилев осваивает Восток преимущественно через пространство, Е. Ю. Раскина называет его «поэтом сакральной географии»: «В поэзии Гумилева присутствуют не топонимы, а культуронимы, “мифы о месте”, поэт упоминает о неких сакральных центрах земли, об “Индии Духа”, к которой стремятся паломники и путешественники. Мирская география перерастает в сакральную, география становится геософией, приобретает дополнительные культурно-исторические, мифопоэтические и геополитические факторы» [Раскина 2009]. Может быть, наиболее яркий пример – сборник «Шатер» (1921), в котором каждое стихотворение посвящено какой-то локации: «Египет», «Судан», «Красное море» и т.д. – вместе они формируют «африканский миф» со своей космогонией («Судан», «Дамара») и эсхатологией («Сахара»), героями и представлениями о загробной жизни («Замбези») ит.д. Однако комплексное изучение этого конструкта находится за пределами нашего исследования.

Специфично, но и в каком-то смысле характерно для Н.С.Гумилева включение в это пространство демонологических персонажей. Тогда как ничего специфически восточного, принадлежащего исключительно мифологии народов Африки мы не находим, широко известные в европейской мифологии существа адаптируются под новые географические условия. Так, в «Красном море» мы встречаем «черных русалок», а ранее в «Пятистопных ямбах» –

«черных наяд». В «Приглашении в путешествие» (1918) появляется «черный ангел». Некоторым объяснением, наверное, можно считать замечание, высказанное Н. С. Гумилевым в «Замбези»:

Раздается гортанное пенье.

Шар земной обтекающих муз

Непреложны повсюду веленья!..

Он поет, этот воин зулус

[Гумилев 1998–2007: IV, 39].

В этих строках поэт, по-видимому, утверждает универсальность мифологических персонажей, их актуальность в любом пространстве. Хотя нельзя исключать, конечно, что это относится только к покровительницам творчества. Стоит отметить, что стихотворения сборника «Шатер» также пронизаны мотивами христианской мифологии, встречаются и элементы древнеегипетских верований – то есть актуализируются те представления, что связаны с местом (но не с людьми, его населяющими).

У М. Ю. Лермонтова влияние восточных мифологических мотивов в большей степени испытали поэмы: «Измаил Бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек» содержат отдельные образы кавказской демонологии, «в “Демоне” 1838–41 гг. есть отсылка к мифу об Амирани, грузинском Прометее, в “Мцыри” упомянут горный дух, “шагавший по ступеням скал”» [Ходанен 2014]. Вопрос влияния кавказского фольклора на творчество поэта исследован в ряде работ [Алиева 2004; Семенов 2016; Ходанен 1990]. Особенное значение Кавказа для М. Ю. Лермонтова не подвергается сомнению; Е. В. Седина пишет: «В своем творчестве М. Ю. Лермонтов, как творец культуры, создает новые миры, творит мифы, так, поэт создает миф о Кавказе, как о сакральном пространстве, сочетающее в себе мифологическое (мировая гора) и христианское представление (Кавказ как храмовое пространство) В мифопоэтической картине мира М. Ю. Лермонтова Кавказ предстает как особый мир, как воплощение рая на земле. Для поэта Кавказ родное и любимое пространство,

где он “свой”, это его духовная родина» [Седина 2012: 17].

В лирике нашел отражение единственный восточный мифологический образ – это царица Тамара. Относительно источников одноименной баллады написано достаточно, но полной ясности исследователям добиться не удалось. Несомненно, что разгадка кроется где-то в кавказском фольклоре, с которым поэт мог познакомиться как из литературы, так и из устных преданий. Однако сложность состоит в том, что замок в Дарьяльском ущелье, который описывает М. Ю. Лермонтов, связан в народной памяти с другой женщиной, некоей Дарьей (вероятно, по созвучию с топонимом). В разных версиях ее называли предводительницей разбойников или княжной, царевной или волшебницей [Андроников 1968: 268–269]. Почему в балладе Лермонтова произошла подмена имен, неясно. Возможно, причина в неизвестных нам фольклорных источниках, все же один вариант о кровожадной Тамаре, тезке благочестивой царицы, был зафиксирован в конце XIX века [Там же: 270].

«Тамара» продолжает тему любви и смерти в творчестве Лермонтова, обретшую особенную актуальность в последние годы жизни поэта (почти одновременно он пишет «Сон», «Они любили друг друга...», «Любовь мертвеца» и др.). И так же, как и «Жена Севера», «Тамара» выделяется среди прочих мифологических конструктов Лермонтова тем, что губительным оказывается женское начало. Нужно заметить, что в лермонтовском творчестве встречаются все варианты развития конфликта: гибнет мужчина («Баллада», «Три ведьмы», «Русалка»), гибнет женщина («Тростник», «Дары Терека») или даже страдают оба («Морская царевна»). Финал неизменно трагичен, притом нет однозначного вывода о причине зла, по всей видимости, оно коренится в принципах мироустройства: любовь обречена на несчастливый конец сама по себе.

Черты Тамары и все, что с ней связано противоречиво. Ее облик: «Прекрасна, как ангел небесный, / Как демон, коварна и зла» [Лермонтов 1989: II, 79]. Она чем-то подобна сирене или русалке: обитает на высокой скале у



реки, чарам ее голоса невозможно противостоять:

И слышался голос Тамары:  
Он весь был желанье и страсть,  
В нем были всеильные чары,  
Была непонятная власть.

На голос невидимой пери  
Шел воин, купец и пастух  
[Лермонтов 1989: II, 79].

Употребленное поэтом уподобление Тамары «невидимой пери» также подчеркивает неоднозначность образа, так как «перид» в традиции русской литературы обычно мыслится как существо, близкое ангелам [Жаткин, Долгов 2007; Шакирова 2009].

Происходящее в замке Тамары одновременно напоминает и свадьбу, и похоронный пир:

Как будто в ту башню пустую  
Сто юношей пылких и жен  
Сошлись на свадьбу ночную,  
На тризну больших похорон  
[Лермонтов 1989: II, 80].

И прощание Тамары с очередным любовником как будто сопровождается искренним сожалением с ее стороны:

В окне тогда что-то белело,  
Звучало оттуда: прости.

И было так нежно прощанье,  
Так сладко тот голос звучал,  
Как будто восторги свиданья  
И ласки любви обещал

[Лермонтов 1989: II, 80].

Можно предположить, что Тамара – «женский» вариант Демона; сама ее природа такова, что она не способна любить, ее удел – страсть, но в том же ее горе и несчастье. Однако подробный психологический портрет в стихотворении отсутствует, и мы можем только догадываться о мотивах поступков Тамары. Возможно, тенденция Серебряного века передавать героиням право повествования от первого лица развивает намеченные М.Ю.Лермонтовым контуры конфликта. Ср., например, стихотворение К.Д.Бальмонта, в котором внутренний облик русалок, возможно, близок состоянию души Тамары:

Мы знаем страсть, но страсти не подвластны.

Красою наших душ и наших тел нагих

Мы только будим страсть в других,

А сами холодно-бесстрастны

[Бальмонт 2010: I, 89].

—

В творчестве Н.С.Гумилева демонологических персонажей больше, но они часто выступают в качестве фона для основного действия. Многочисленные тролли, гномы, русалки и прочие существа населяют художественный мир поэта наряду с другими персонажами, ничем особенным не выделяются. Можно привести примеры, когда мифологические персонажи вклиниваются в стихотворения, на первый взгляд, исключительно реалистические («Крыса», «Когда я был влюблен...»), что, на удивление, совсем не кажется неуместным. Гномы и тролли, наяды и нимфы легко входят в мир Гумилева на правах коренных жителей.

В творчестве М.Ю.Лермонтова демонологический персонаж если и появляется, то как главный объект анализа; глубокий интерес к фольклорным и мифологическим образам выливается в длительную разработку одного образа, на котором концентрируется автор (Русалка, Морская царевна, Тамара и т.д.). Именно центральный образ распространяет на остальной текст свое влияние,

подчиняет его себе, фон не детализирован за счет введения второстепенных персонажей.

Что касается источников вдохновения для поэтов, то ими становятся разные мифологические системы. Это, конечно, западноевропейские верования, но также и более экзотические источники: кавказский фольклор (для Лермонтова), скандинавские саги и вообще «северные» легенды.

В целом, женские мифологические персонажи преобладают над мужскими и часто выступают носительницами прекрасного, но губительного начала (Дева-птица, Ольга, Жена Севера, Тамара). Актуализация в этом контексте любовного конфликта более явно проступает у М.Ю.Лермонтова. В художественном мире Н.С.Гумилева играет большую роль женщина-колдунья, выступающая посредником между реальным и сверхъестественным.

### Глава 3. Античная мифология

Античная мифология всегда занимала особое место в культурном наследии, вновь открытая в эпоху Возрождения, она неизменно подпитывала новые художественные течения. Кроме того в системе российского образования вплоть до революции 1917 года знакомство с историей и культурой Древней Греции и Древнего Рима составляло существенную часть обучения, так что этот материал неизбежно формировал мировоззрение будущих поэтов и писателей. На рубеж XIX–XX вв. пришелся очередной всплеск интереса к античной культуре, объясняющийся разными причинами [Зорина 1997–2019; Колоколова, Мальчукова, Нилова 2017: 15–16].

Знакомство Лермонтова с античной культурой преимущественно относится, видимо, к периоду учебы в пансионе. По воспоминаниям А. П. Шан-Гирея, в детстве греческим языком юный поэт не заинтересовался: «Учителями были М-г Сапет <...> и бежавший из Турции в Россию грек; но греческий язык оказался Мишелю не по вкусу, уроки его были отложены на неопределенное время...» [«Лермонтов в воспоминаниях...» 1989: 34]. Поэтому большинство стихотворений, где звучат имена, известные нам по античной литературе, в том числе мифологические («Заблуждение Купидона», «К друзьям», «Пир»), относятся к 1828–1829 гг. и принадлежат к числу ранних поэтических опытов Лермонтова. Как справедливо отмечает «Лермонтовская энциклопедия», «эти стихи продолжают традиции рус. антологич. поэзии К. Н. Батюшкова и А. С. Пушкина, что выражается в общей тематике (ср. «К друзьям» и «Веселый пир» Пушкина) и текстуальных совпадениях отд. выражений <...>» [ЛЭ: 34]. Однако этим соприкосновение творчества Лермонтова с античной литературой, конечно, не ограничивается. Перечень всех античных имен, встречавшихся в творчестве Лермонтова, кропотливо составил А. Я. Краков, отдельно остановившись на прозаических произведениях (в частности, на романе «Герой нашего времени») и планируемых драматических [Краков 1914]. В большей степени, чем мифология, по-видимому, Лермонтова интересовал исторический

опыт древних цивилизаций; именно к историко-философским темам, развернутым на материале античной образности, он возвращается в позднейшем творчестве («Умиравший гладиатор» (1836), «Это случилось в последние годы могучего Рима...» (дата создания не установлена)).

К теме взаимосвязей между творчеством М. Ю. Лермонтова и античной культурой исследователи практически не обращались до последнего времени, когда появилось несколько статей, посвященных жанрово-стилистическим заимствованиям поэта, а также осмысления им ценностной системы античности [Нилова 2015; Нилова 2017а; Нилова 2017б; Соснина 2013].

В творчестве Н. С. Гумилева, напротив, образы древнегреческой и древнеримской мифологии занимают важное место. Знакомство поэта с культурой античности также относится ко времени учебы в гимназии и, позднее, в университете. Имеющиеся сведения позволяют говорить о том, что Н. С. Гумилев обладал достаточно большим объемом знаний по древним языкам, мифологии, литературе и культуре [Колоколова, Мальчукова, Нилова 2017: 11–13]. Теме влияния античной литературы на творчество поэта посвящено несколько крупных исследований [Бакулина 2009; Зорина 2002; Колоколова, Мальчукова, Нилова 2017].

Известно, что Н. С. Гумилев высоко ценил Гомера; один только факт, что именно «Илиада» сопровождала поэта во время Первой Мировой войны [Гумилев 1997–2019], говорит о многом. Творчество Гомера было для Гумилева не только вершиной художественного творчества, но и непревзойденным «учебником» поэтического мастерства, необходимым для обретения собственного пути: «Естественно, что влияние творчества Гомера на Гумилёва не ограничивалось только уровнем поэтики образов и художественных приемов, но было комплексным: гомеровский эпос сыграл важную роль в формировании философско-эстетического мировоззрения поэта; герои Гомера во многом определили Гумилёвский взгляд на человека, его судьбу и его жизнь в этом мире» [Зорина 1997–2019].

Размышления Н. С. Гумилева над античным эпосом концентрируются в образах ключевых персонажей: Ахилла и Одиссея («Ахилл и Одиссей», триптих «Возвращение Одиссея» и др.). С именами каждого из них связываются важнейшие для Н. С. Гумилева мотивы: проблема героической личности и выбора между коллективным и индивидуальным, осложненная знанием собственной судьбы (Ахилл); проблема бесконечного стремления к неведомому, жажда открытий и новых знаний о мире (Одиссей) [Зорина 1997–2019; Колоколова, Мальчукова, Нилова 2017: 33–35].

Еще один знаковый для Н. С. Гумилева образ – братья Ромул и Рем («Основатели», «Рим»); введение их в сюжет стихотворения позволяет актуализировать миф о строительстве города, повлиявшего на всю мировую культуру. Отметим также, что именно на античный сюжет написана пьеса «Актеон», некоторыми исследователями признанная «манифестом акмеизма» [Колоколова, Мальчукова, Нилова 2017: 37–42; Баскер 2000: 114–154].

### **§ 3.1 Эрот, Амур, Купидон**

Несмотря на значительную разницу, мы нашли возможным все-таки сопоставить некоторые тексты, принадлежащие интересующим нас поэтам разных эпох. Пересечения обнаружились в образах Купидона/Эрота/Амура и Пана, которые встречаются как у Гумилева, так и у Лермонтова, связаны с ключевыми мотивами их лирики и могут быть проанализированы в сравнительном ключе.

Итак, Купидон, Амур, Эрот – все упомянутые мифонимы – воплощения бога любви в разных представлениях: греческих или римских [МНМ: I, 29; МНМ: II, 668].

Стихотворения Лермонтова, где встречается упоминание древнего божества, – «Заблуждение Купидона» (1828), «Глупой красавице» (1830) – относятся к начальному этапу его творчества. Это, безусловно, сказывается на тексте, который сильно ориентирован на классические образцы [ЛЭ: 172]. Однако, на наш взгляд, сюжет, выбранный поэтом, для стихотворения

«Заблуждение Купидона», весьма характерен, если рассматривать его на фоне позднейшего творчества. Мотивы любви, в особенности неразделенной любви, являются ключевыми для Лермонтова, так что уже на ранних этапах он начинает разрабатывать эту тему; и «образец антологической басни-аллегии» [ЛЭ: 172] содержит в свернутом виде конфликт, впоследствии развернутый в лучших произведениях поэта. Ведь финал стихотворения однозначно указывает на невозможность взаимной любви в принципе, в силу божественного вмешательства (в данном стихотворении вина возложена на обиженного Купидона):

С тех пор-то женщина любви не знает!..

И точно как рабов считает нас она...

Так в наказаниях всегда почти бывает:

Которые смирней, на тех падет вина!..

[Лермонтов 1989: I, 63]

Эпиграмма «Глупой красавице», где также фигурирует бог любви – Амур, варьирует в каком-то смысле ту же тему. Стихотворение изображает парадоксальное поведение лирического героя: сам не желая того, он поддается чарам бога любви:

Амур спросил меня однажды,

Хочу ль испить его вина, –

Я не имел в то время жажды,

Но выпил кубок весь до дна

[Лермонтов 1989: I, 149].

В результате герой оказывается несчастным, но бессильным изменить что-либо в своей судьбе. С одной стороны, причины его страданий – несовершенство возлюбленной («голова твоя пуста»), с другой, по-видимому, дело в необратимости божественного вмешательства.

Что касается гумилевского Эрота, то его образ далек от шуточной «легкой поэзии». Заметим, что это стихотворение принадлежит уже не раннему периоду

поэтического творчества (написано в 1914 г.). Так же, как и у Лермонтова, появление в стихотворении Эроса становится поводом к размышлению о любви. Н. С. Гумилев описывает состояние человека в промежутке между влюбленностью:

Пролетела стрела  
Голубого Эроса,  
И любовь умерла,  
И настала дремота

[Гумилев 1998–2007: I, 45].

Таким образом, тема любви раскрывается необычно: через описание противоположного состояния, когда любовь отсутствует. «Любовь умирает», и человеком овладевает «дремота», «золотое похмелье» – так, с одной стороны мыслит Н. С. Гумилев. Но, с другой стороны, взамен любви лирическому герою становится доступно другое, он теперь способен взглянуть на мир как ребенок:

Снова лес и поля  
Мне открылись как в детстве...

[Гумилев 1998–2007: I, 45]

Обостряется слух и зрение, способное теперь различить «легкий шорох шагов» и «майских жуков / Изумрудные спинки». Это состояние покоя, впрочем, не длится долго, и тревога в душе вновь оказывается разбуженной «зорким Эросом». Недремлющий бог любви наделен воинственными, агрессивными чертами: «И пылающий рот / Багровеет как рана». Можно сказать, что в чем-то понимание любви здесь сближается с лермонтовским: любовь как состояние противоположное покою, несовместимое с невинным, детским видением мира, зловещая сила, довлеющая над человеком (ср. «грозный лук» Купидона у Лермонтова).

### **§ 3.2 Пана**

Еще один образ, использование которого роднит обоих поэтов, это образ Пана. Согласно представлениям древних греков, это божество стад, лесов и



полей; он входит в свиту Диониса, известен пристрастием к вину и веселью, преследованием нимф. Пан также ценитель и судья пастушеских состязаний в игре на свирели; свирель или двойная флейта – один из его главных атрибутов. Кроме того, это божество наделено хтоническими чертами; смерть Великого Пана символизирует уходящий античный мир [МНМ: II, 279–280]. Многозначность и амбивалентность охарактеризованного мифологического образа послужили причинами, по которым он оставался востребованным русской поэзией в течение долгого времени: на протяжении XIX века, а затем в начале XX в. [Косяков 2008].

М. Ю. Лермонтов обращается к образу античного божества опять же в раннем, скорее ученическом стихотворении «Пан» (1829). Н. С. Гумилев касается данного образа в нескольких текстах, наиболее подробно в «Осени» (1903–1905).

Интересно, что в творчестве обоих авторов актуализируются одни и те же черты. В обеих интерпретациях сильна связь с природой: Пан предстает «на бархате лугов» или в цветах и травах. В стихотворении Лермонтова этот «идиллический» контекст особенно выражен:

Тогда приходит Пан с толпою пастухов  
И пляшут вокруг меня на бархате лугов  
[Лермонтов 1989: I, 84].

Кроме того, вместе с появлением Пана актуализируется тема творчества. У Лермонтова это выражено эксплицитно:

Он учит петь меня, и я в тиши дубравы  
Играю и пою, не зная жажды славы  
[Лермонтов 1989: I, 84].

На первый взгляд, состояние лирического героя кажется гармоничным, но выше мы уже касались проблемы источника поэтического вдохновения в творчестве Лермонтова (см. § 1.1). Очевидно, выстраивается противопоставление между «святым вдохновеньем» «без жажды славы»,

(«ангельским»), которое приносит Пан, и иным – дьявольским, демоническим.

У Гумилева мотив творчества и вдохновения скрыт, но, нам кажется, что он все-таки присутствует в стихотворении. Нет нужды доказывать, что лирический герой входит в диалог с окружающим миром, видит населяющих его духов:

И в каждой былинке

Горело сияние чьих-то очей.

<...>

Звенел хохот Пана

И слышался говор нездешних речей.

И девы-дриады,

С кристаллами слез о лазурной весне,

Вкусили отраду,

Забывшись в осеннем, божественном сне

[Гумилев 1998–2007: I, 45].

В творчестве Гумилева мотивы проникновения в тайны мира, мотивы прозрения всегда тесно взаимосвязаны с темой творчества. Обратим внимание также на то, какое значение образ Пана приобретает в поэзии В. Я. Брюсова («Тайна деда», 1916) «Образ Пана, наряду с образами нимф, дриад, включен в мотивный комплекс вдохновения, искусства. Творчество в произведении русского символиста предстает в качестве диалога, беседы души поэта с душой мира» [Косяков 2008]. Пусть приведенное стихотворение написано позднее рассматриваемого нами текста Гумилева, но воззрения В. Брюсова (переписка с которым продолжалась вплоть до смерти Гумилева) могли быть известны Гумилеву и по другим источникам.

Однако проникновение в мир природы, с которым ассоциируется Пан, прерывается и сменяется другим «способом» творить:

...завтра одену

Из снежных цветов прихотливый наряд.

И грусть ледяная

Расскажет утихим волненьем в крови

О счастье без рая,

Глазах без улыбки и снах без любви

[Гумилев 1998–2007: I, 45].

Е. Демьянюк утверждает: «Анализ эстетического переживания осеннего настроения приводит Гумилева к выводу, что мир природы, частью которой является физический облик человека, не может служить источником творческого вдохновения, так как усилия в этом направлении непременно кончаются парадоксом творчества через смерть» [цит. по: Гумилев 1998–2007: I, 360]. Состоянию, в которое впадает лирический герой, когда общается с Паном, противопоставлено некоему иному: зимнему, ледяному, спокойному, но «без рая» и «без любви». На наш взгляд, образ Пана и связанные с ними принципы мироустройства и творчества – гармоничного, без «жажды славы» - противопоставлены неким другим, к которым в конце концов приходит лирический герой («Я знаю измену...») и которые, вероятно, связаны с демоническим началом.

### **§ 3.3 *Музы и гении***

Важным для любого художника является образ музы, по происхождению также античный: «в греческой мифологии <...> богини поэзии, искусств и наук, девять сестер, рожденных в Пиэрии и носящих имя “олимпийские”» [МНМ: II, 177]. Как пишет А. А. Моисеева, в русской поэтической традиции музы помимо первичного значения «достаточно быстро приобретают еще одно, становящееся основным: образы, воплощающие в себе индивидуальные особенности поэтического мировосприятия и творческой манеры отдельных авторов. У каждого поэта появляется своя собственная “авторская” муза, которая может ассоциироваться с его возлюбленной, но чаще представляет собой

своеобразную персонификацию его творческой манеры» [Моисеева 2013: 275]. Ей же принадлежит наблюдение о том, что «уже на материале поэзии XVIII века можно говорить о формировании двух канонов поэтического представления музы: торжественного и шутливого» и «подобная “раздвоенность” образа сохраняется на протяжении XIX и XX веков» [Моисеева 2013: 276].

В творчестве М. Ю. Лермонтова эта разнородность муз присутствует: встречается и возвышенный, и сниженный вариант, хотя употребления последнего единичны (например, «небрежная муза» в стихотворении «Посвящение N.N.» 1829 г.). Отметим, что к образу музы применительно в основном все то, что ранее мы говорили об античной мифологии у Лермонтова: все упоминания относятся преимущественно к ранней лирике и продолжают традиции русской антологической поэзии.

Помня о противопоставлении двух источников вдохновения в творчестве Лермонтова, мы должны понять, как с этим вопросом относится образ музы. Обратимся к тем стихотворениям, где проявляется ее «возвышенная» ипостась; приведем отрывки с упоминанием интересующего нас мифонима:

И звук высоких ощущений  
Он давит голосом страстей,  
И муза кротких вдохновений  
Страшится неземных очей  
[Лермонтов 1989: I, 88].

И муза по моей мольбе  
Сошла опять с святой горы.  
Но верь, принадлежат тебе  
Ее венок, ее дары!..  
[Лермонтов 1989: I, 127]

На склоне гор, близ вод, прохожий, зрел ли ты  
Беседку тайную, где грустные мечты

Сидят задумавшись? Над ними свод акаций:

Там некогда стоял алтарь и муз и граций

[Лермонтов 1989: I, 64]

Приди ко мне, любезный друг,

Под сень черемух и акаций,

Чтоб разделить святой досуг

В объятьях мира, муз и граций

[Лермонтов 1989: I, 66].

Как видим, часто с музой соотносится эпитет «святой» или в связи с ней упоминается «алтарь» как атрибут священного служения, поклонения. Выше мы уже анализировали стихотворение «Мой демон» (1829) и показывали, что там заглавному персонажу и его «голосу страстей» противостоит «муза кротких вдохновений». На основании всего сказанного можно заключить, что муза в художественной системе М. Ю. Лермонтова соотносится с «ангельским», «святым» типом вдохновения.

Что касается Н. С. Гумилева, то его «Муза Дальних Странствий» стала в определенном смысле символом творчества поэта. В этой формуле, закрепленной Гумилевым в поэме «Открытие Америки» (1912), отразилось наиболее яркое и запоминающееся – «экзотическое» – направление его интересов. Выражение оказалось настолько удачным и емким, что вышло за пределы литературы и стало афоризмом. Как сообщает «Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений», эта фраза обозначает тягу к перемене мест, любовь к путешествиям, а широкое хождение она получила после выхода романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», где одна из глав названа «Муза дальних странствий» [«Энциклопедический словарь...» 2003: 446–447].

Однако это лишь одна из граней творчества Н. С. Гумилева, отнюдь не характеризующая его творчество целиком. Мы считаем, образ «Музы Дальних Странствий» – одна из составляющих самопрезентации автора. Показательно,

что она упоминается среди прочих персонажей произведений Гумилева в стихотворении «В этот мой благословенный вечер...» (1917):

В этот мой благословенный вечер  
Собрались ко мне мои друзья,  
Все, которых я очеловечил,  
Выведа их из небытия.

Муза Дальних Странствий обнимала  
Зою, как сестру свою теперь,  
И лизал им ноги небывалый,  
Золотой и шестикрылый зверь  
[Гумилев 1998–2007: III, 154].

Кроме «вольной» и «быстроногой» Музы Н. С. Гумилев предлагает иное воплощение покровительницы вдохновения; облик строгой величественной девы возникает в следующих строках:

Сквозь бронзу Сиракуз  
Глядится  
Надменный облик муз  
[Гумилев 1988: 185].  
Хотя у музы легкие шаги,  
Она богиня, а не танцовщица  
[Гумилев 1998–2007: I, 175].

Имеет большое значение, на наш взгляд, тот контекст, где появляется муза именно в таком варианте: это стихи, напрямую затрагивающие проблемы творчества («Поэту», 1908 г. и «Искусство», 1912 г.). Путь поэта уподобляется самоотверженному служению («выйдя на священные тропы»), а плоды его трудов превосходят самих богов («И сами боги тленны, / Но стих не кончит петь»). Так Гумилев выводит проблему источника творческого вдохновения за пределы противостояния бога и дьявола; мы считаем, что образ музы нейтрален

по отношению к этому конфликту и утверждает лишь непревзойденную силу поэтического слова, безотносительно его происхождения.

В контексте разговора о музах имеет смысл обратиться к еще одному античному мифологическому образу – гению, порождению римской мифологии. Представления о нем менялись с течением времени, в наиболее поздних верованиях гений позиционировался как «персонификация внутренних свойств» человека, рождавшийся вместе с ним и руководивший его поступками [МНМ: I, 272]. В таком амплуа гений соответствовал греческому демону, о чем говорилось выше, функционально его можно было бы сопоставить также с ангелом-хранителем. В русской же поэтической традиции существует представление о гении как о воплощении творческого начала, то есть персонаже синонимичном музе. Функциональное сходство легко выводится из контекста:

Без злата и честей  
Доступен добрый гений  
Поэзии святой,  
И часто в мирной сени  
Беседует со мной.

Небесно вдохновенье,  
Порыв крылатых дум!  
[Батюшков 1964: 137]

Строю нет в забытой лире,  
Хладно день за днем идет,  
И теперь меня в мундире  
Гений мой не узнает!

[Баратынский 1936: I, 100]

Та же интерпретация мифонима проявляется в лирике М. Ю. Лермонтова:  
Мой гений сплел себе венки  
В ущелинах кавказских скал.

Одним высоким увлечен,  
Он только жертвует любви:  
Принести тебе лишь может он  
Любимые труды свои  
[Лермонтов 1989: I, 126].

Характеристика, данная покровителю лирического героя (степень автобиографичности которого, на наш взгляд высока, тем более что данное стихотворение – посвящение поэмы, вероятно, обращенное к реальному лицу) указывает на предпочтения в темах творчества («сплел себе венок в ущелинах кавказских скал»), идеалы и ценности («одним высоким увлечен, он только жертвует любви»).

Как и в отношении муз, было бы интересно решить, к кому ближе гений вдохновения: богу или дьяволу. Рассмотрим следующее стихотворение:

Но я тебя молю, мой неизменный Гений:  
Дай раз еще любить! дай жаром вдохновений  
Согреться миг один, последний, и тогда  
Пускай остынет пыл сердечный навсегда  
[Лермонтов 1989: I, 72].

Здесь мы имеем дело с характеристиками творческого порыва: ему сопутствует «жар вдохновений» и «пыл сердечный». Как мы отмечали в параграфе 1.2, стихия огня может относиться к обоим началам: и ангельскому, и демоническому. Но, учитывая такие сходные определения как «лава вдохновения» и «жар вдохновений», «преобрати мне сердце в камень» и «пускай остынет пыл сердечный» в произведениях на одну и ту же тему и близких хронологически («Молитва» и «К гению» – оба 1829 г.), мы считаем, что гений как вдохновитель поэта в художественном мире М. Ю. Лермонтова сближается с демоном.

У Н. С. Гумилева «гений» в значении близком к «покровителю вдохновения» встречается только однажды («Злобный гений, царь сомнений»,



1903 г.) и также соотносится с демоническим началом; подробный анализ этого стихотворения см. выше (§ 1.1).

—

Итак, образы античной культуры, безусловно, влияли как на М. Ю. Лермонтова, так и на Н. С. Гумилева, однако в каждом случае взаимодействие носило свой специфический характер.

М. Ю. Лермонтов обращается к мифологической образности античности в основном в раннем – ученическом – творчестве, во многом следуя сложившейся традиции, подражая известным образцам. Однако уже на этом этапе отбор материала и его интерпретация осуществляется в соответствии с личными предпочтениями и взглядами. Темы, обозначенные в начале творческого пути, развиваются и в позднем творчестве; поставленные проблемы созвучны мыслям зрелого Лермонтова.

Н. С. Гумилев в большей степени использует античные образы и сюжеты; персонажи древнего эпоса, мифов и легенд необходимы ему для актуализации важных проблем. Как уже было отмечено исследователями творчества Н.С.Гумилева ранее: «Одной из важных категорий поэтики Н. С. Гумилева является античный миф. Поэт использует его как материал, открытый для переосмысления, переделки в соответствии с авторским замыслом, нравственными и эстетическими проблемами современности, культурными, историческими, философскими размышлениями» [Колоколова, Мальчукова, Нилова 2017: 27].

#### **Глава 4. Анализ мифологических образов в школе**

Мифология как огромная часть человеческой культуры занимает свое важное место и в современном информационном пространстве. Знание мифологии необходимо человеку для адекватного восприятия как классических текстов, так и современных масс-медиа продуктов.

Рабочие программы по литературе предусматривают знакомство школьников с мировой мифологией, при этом преимущественно осуществляется обзор древнегреческой (античной) системы. Как отмечает Ж. Н. Критарова, «опыт изучения мифологии в русской школе пока невелик, не все учебные пособия предлагают удачный подбор мифов, недостаточно внимания уделяется славяно-русской мифологии» [Критарова 1998: 15]. И если античная культура может быть параллельно освящена, например, в курсе изучения истории древнего мира, то более экзотические системы: скандинавская, китайская или японская и другие – не знакомы ученикам, хотя активно используются в современном искусстве и массовой культуре. Кроме того необходимо в достаточной мере уделить внимание и славянским мифологическим воззрениям, поскольку они также нередко актуализируются в наши дни и часто искажаются, что способствует формированию неверного представления о мире отечественной истории и культуры.

Свою роль играет то, что знакомство с мифом и его спецификой планируется обычно в младшем звене (5–6 классы) [Король 2012; Курдюмова 2017; «Литература...» 2009; «Литература: рабочие программы...» 2014] или даже в начальной школе [Мотылец 2004–2006; Никитина, Зарубина 2012; Борунова, Гурин и др. 2013]. Позднее полученные знания не актуализируются, так что при изучении литературы, активно перерабатывающей мифологический материал (как, например, искусство эпохи модернизма), необходим дополнительный комментарий. Способствовать решению проблемы, на наш взгляд, мог бы факультативный курс: «Мифологические образы в литературе и культуре» (см. Приложение).

Программа курса предусматривает актуализацию знаний учащихся: представления о мифе и мифологии, отличия их от фольклора и литературы. Важным этапом мы считаем расширение кругозора школьников через знакомство с различными мифологическими системами: не только античной и славянской, но и западноевропейской – например, скандинавской или кельтской, – и восточными (китайской, японской и др.). Этот шаг будет также способствовать формированию мировоззрения, готового к межкультурному взаимодействию и проявлению толерантности. Исследователи отмечают также, что «Мифология как синкретическая форма познания направляет разум читателя в бесконечное странствие, в своеобразную одиссею. <...> Значение классической мифологии для гуманизации образования, для развития самосознания и личностных качеств человека трудно переоценить» [Тихонов, Тихонова 2015: 77–78].

На наш взгляд, большое значение для успешного освоения курса будет иметь установление взаимосвязи между материалом, то есть мифологией разных народов, и повседневной жизни учащихся. Важно показать им, что образы, созданные человеческим воображением многие тысячи лет назад, до сих пор востребованы и окружают их повсюду: в названиях разнообразных учреждений (гинекологическая клиника «Юнона», туристическое бюро «Арго», парикмахерская «Самсон и Далила»), в научной терминологии, в рекламе, в кинематографе и современной литературе, последнее особенно касается фантастики и фэнтези. Можно обратить внимание школьников, что популярные жанры опираются как на древние мифы, так и на классическую литературу [Литовская, Савкина 2017: 99–103].

Большую часть времени должна занимать, безусловно, работа с художественным текстом, причем мы допускаем привлечение разных видов искусства: не только литература, но и живопись, скульптура могут стать объектом внимания. Сопоставление развития одного образа в разных формальных воплощениях может стать одним из направлений исследования,

таким образом мы выходим на междисциплинарный уровень и тесно соприкасаемся с мировой художественной культурой.

Основная цель разрабатываемого нами курса – научить видеть мифологический образ в тексте и адекватно интерпретировать, то есть осуществлять мифопоэтический анализ. Признаками мифологического образа мы считаем наличие соответствующей номинации (мифонима) и/или комплекса характерных опознаваемых признаков.

Поскольку наш факультативный курс рассчитан на учащихся 11 класса и предполагает параллельное изучение поэзии Серебряного века (и вообще искусства эпохи модернизма), то она и может стать основным материалом для практических заданий. Изучение Серебряного века в школьном курсе затруднено вследствие нескольких факторов. Во-первых, объективная сложность культурно-исторического феномена Серебряного века требует от обучающегося высокой компетентности в области не только литературы, но и истории, мировой художественной культуры. Во-вторых, на изучение периода отводится незначительное количество часов при большом объеме и разнообразии материала. В результате школьник получает только общие представления о наиболее ярких направлениях и их лидерах, но не имеет возможности детально познакомиться с творчеством каждого из них. При этом нужно заметить, поэзия Н. С. Гумилева вообще часто игнорируется составителями программ в пользу А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама. Это подтверждается наблюдениями В. С. Малых: «В наши дни данное восприятие присуще и ряду литературоведов, отдающих предпочтение “полноценным” поэтам Мандельштаму и Ахматовой в противовес поздно сформировавшемуся как художник и мало успешному Гумилеву. Школьная программа также отводит Гумилеву весьма ограниченное место, а в обязательном наборе контрольно-измерительных материалов к ЕГЭ по литературе творчество поэта вообще не значится» [Малых 2012: 77–78].

Однако некоторые авторы-составители рабочих программ включают творчество Н. С. Гумилева в план, причем не только в старших классах [Воителева, Сухих: 74; Курдюмова, Леонов, Марьина 2016: 29; «Программы...» 2007: 69], но и на ранних этапах изучения [Курдюмова 2017: 25; «Литература...» 2009: 108]. В некоторых случаях это делается в сочетании с адаптацией текста [Малых 2012: 81–85].

Место, которое занимает в школьной программе по литературе, М. Ю. Лермонтов, конечно, не сопоставимо с положением Н. С. Гумилева. Творчество Лермонтова изучается в разных классах в течение почти всего школьного курса литературы: с 5 по 10 класс [Курдюмова 2017; Курдюмова, Леонов, Марьина 2016; Воителева, Сухих 2014; «Литература...» 2009; «Литература: рабочие программы...» 2014; «Программы...» 2007]. В 11 классе все-таки приоритет отдается литературе XX века и современной, между тем нельзя забывать о том, что уже с 9 класса ориентиром в изучении литературы является понятие «историко-литературного процесса» [Воителева, Сухих 2014: 36; Курдюмова, Леонов, Марьина 2016: 12; «Литература: рабочие программы...» 2014: 3; «Программы...» 2007: 8], в связи с чем очень важно подчеркивать преемственность писательских поколений, демонстрировать не только новаторство, но и традиционность. Мы считаем, что целенаправленное сопоставление творчества Н.С.Гумилева и М.Ю.Лермонтова позволит смоделировать более логичную и стройную линию развития русской литературы, тем более что опыт сравнительного анализа их лирики уже описан специалистами по методике преподавания и оценен как продуктивный [«Анализ лирического произведения...» 2007; Жукова 2016]

#### ***§ 4.1 Морская царевна и Дева-птица***

В рамках факультативного курса мы планируем провести урок по анализу мифологических образов в поэзии, который уместно было бы, на наш взгляд, провести в форме сопоставления двух текстов, варьирующих один (или близкий) сюжет. Нахождение черт сходства и различия может позволить

сделать неожиданные и тонкие наблюдения, поскольку на контрасте специфика каждого произведения ощущается ярче. В качестве такой пары мы выбрали стихотворения М. Ю. Лермонтова «Морская царевна» (1841) и Н. С. Гумилева «Дева-птица» (1920).

Эти произведения интересны нам по нескольким причинам. Во-первых, в рамках установления мифологической основы стихотворения можно организовать самостоятельную работу учащихся со справочной литературой [МНМ, МС и др.]. В целях экономии времени предлагаем этот этап осуществить в форме домашнего задания. Предварительно может быть осуществлен опрос на предмет выяснения известных школьникам мифонимов, а также составлен приблизительный список необходимых качеств/признаков. На наш взгляд, такой демонологический персонаж как русалка широко известен, и заглавная героиня «Морской царевны» должна быть легко опознана учащимися как вариация на тему русалки/морской девы. Важно, чтобы учащиеся отыскивали несколько мифологических существ, которые могли бы быть прототипами героини стихотворения; на уроке можно подчеркнуть сходства и различия между духами водной стихии в разных культурах.

Что касается стихотворения Н. С. Гумилева, то с вычленением мифологического образа в нем могут возникнуть проблемы. Возможно, имеет смысл привлечь изобразительное искусство: картины В. М. Васнецова «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896), «Гамаюн, птица вещая» (1897). Так или иначе внимание учащихся нужно обратить на миф о чудесных райских птицах: Алконосте и Сирине, а также обозначить их связь с сиренами [МНМ: II, 438]. Так можно обнаружить точку соприкосновения между Морской царевной и Девой-птицей: через миф о сиренах, развившийся в двух направлениях. С одной стороны, появились девы-птицы, с другой – девы-рыбы, так реализовалась двузначность сирен, принадлежащих двум стихиям [МНМ: II, 438].

Выяснив родство мифологических персонажей, мы должны обратиться к содержательному плану стихотворения: установить взаимосвязь между темой и образом заглавной героини, понять проблематику, которую затрагивает поэт. Скорректировать и направить размышления учащихся можно с помощью наводящих вопросов:

- кто выступает инициатором контакта;
- как ведут себя герой и героиня;
- есть ли что-то общее между героем и героиней;
- как разрешается ситуация;
- как случившееся влияет на героев и т. п.

Сделав выводы по каждому стихотворению в отдельности, мы должны сопоставить концепции, предложенные обоими авторами. В обоих текстах происходит столкновение двух миров: волшебного, фантастического (который воплощает заглавная героиня) и обыденного (представителем которого является герой). В результате происходит трагедия, которая переворачивает жизнь всех участников истории. Отдельно стоит остановиться на поведении каждого из героев: с одной стороны инициатором соприкосновения является героиня: «Царевич! взгляни на меня!», «Я царская дочь! Хочешь провести ты с царевною ночь?» [Лермонтов 1989: II, 84]; «Пастух, <...> подойди, поцелуй мои губы и хрупкую шею» [Гумилев 1998–2007: IV, 115]. С другой стороны нельзя игнорировать агрессию со стороны мужского персонажа: «За косу ловко схватил он рукой. / Держит, рука боевая сильна: / Плачет, и молит, и бьется она», «Эй вы! сходитесь, лихие друзья! / Гляньте, как бьется добыча моя...» [Лермонтов 1989: II, 84]; «Вот уже он в исступленьи, / Что делает, сам не знает, / Загорелые его колени / Красные перья попирают» [Гумилев 1998–2007: IV, 116]. Таким образом, вина лежит на обоих участниках «диалога»; этот вывод можно спроецировать и на обыденные человеческие отношения, чтобы подчеркнуть необходимость проявления внимания к собеседнику и его интересам, терпимости и толерантности.

Итак, мы считаем, что включение разрабатываемого факультативного курса в школьное обучение позволит расширить кругозор учащихся и подготовить их к существованию в поликультурном мире. Анализ мифологических образов позволит по-новому взглянуть на хорошо знакомое: классическую литературу и массовую культуру. Сопоставление произведений поэтов двух эпох выявит черты сходства и различия их поэтического метода, подчеркнет преемственность поколений и поможет создать представление о развитии русской литературы как о сложном, но последовательном и логичном процессе.

**§ 4.2 Конспект урока по анализу мифологических образов в поэзии (на примере «Морской царевны» М. Ю. Лермонтова и «Девы-птицы» Н. С. Гумилева)**

В качестве итога наших размышлений мы предлагаем разработку конспекта урока для 11 класса в рамках факультатива «Мифологические образы в литературе и культуре». Согласно календарно-тематическому планированию это пятый час изучения курса, так что на этом этапе учащиеся должны в достаточной степени освоить теоретическую часть курса и подготовиться к комплексному анализу текста.

**Тема урока:** «Мифология и поэзия».

**Тип урока:** повторение и обобщение.

**Цели:**

Вычленять мифологический образ в тексте, определять его первооснову.

Различать черты, изначально присущие мифологическому образу, и привнесенные автором.

Давать интерпретацию мифологического образа.

**Оборудование:**

*Раздаточный материал.* Тексты стихотворений «Морская царевна» М. Ю. Лермонтова и «Дева-птица» Н. С. Гумилева.



*Иллюстративный материал.* В. М. Васнецов «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали», «Гамаюн, птица вещая»; И. Н. Крамской «Русалки»; Дж. У. Уотерхаус «Русалки», «Сирена».

*Справочная литература.* Белова О. В. Славянский бестиарий: Словарь названий и символики; Мифологический словарь под ред. Е. М. Мелетинского; Мифы народов мира. Энциклопедия в 2х томах. Гл. ред. С. А. Токарев.

### **Ход урока:**

#### *1. Организационный момент*

Приветствие. Объявление темы урока. Выдача раздаточного материала.

#### *2. Проверка домашнего задания*

Выяснение мифологической основы образа заглавной героини в стихотворении М. Ю. Лермонтова. Учащиеся перечисляют существ, которые могли бы выступить прототипом (русалка, морская дева, ундина и др.), подтверждая свои предположения совпадением внешних признаков, сюжетных функций. При необходимости учитель сам называет проигнорированные мифонимы и предлагает обратиться к справочной литературе для их определения.

#### *3. Работа с мифологическим подтекстом стихотворения*

*Н. С. Гумилева*

Выполнение задания, аналогичного домашнему: при помощи справочной литературы учащиеся пытаются выяснить, на какой мифологический образ опирался автор. При необходимости учитель привлекает иллюстративный материал (живопись В. М. Васнецова), предлагает список мифонимов, которые необходимо проверить.

В результате работы учащиеся должны прийти к именам птиц Алконост и Сирин, а также их возможного происхождения от сирен. Сходство сирен как с райскими птицами, так и с морскими девами должно подтолкнуть учащихся к мысли о родстве, связывающем героинь обоих стихотворений.

#### *4. Анализ текста*

Переход к содержательному плану стихотворений. В форме беседы с использованием наводящих вопросов формулируется тематика и проблематика произведений. Учащиеся выражают свое отношение к персонажам, авторской идее.

#### *5. Сопоставление интерпретаций и подведение итогов*

Завершающий этап: резюмирующее перечисление черт сходства и различия двух поэтических текстов, двух авторских концепций. Учащиеся делают вывод о том, как мифологические образы могут меняться в зависимости от задач автора, как внешне разные персонажи могут восходить к одному источнику.

#### *6. Домашнее задание*

Учащиеся должны выбрать из предложенного перечня (или подобрать самостоятельно) одно стихотворение, где фигурирует русалка (или другая разновидность морской деви), выяснить мифологическую основу образа и дать интерпретацию.

#### *Перечень стихотворений для анализа:*

А. А. Ахматова «Мне больше ног моих не надо...» (1911)

И. А. Бунин. «Петров день» (1906)

К. Д. Бальмонт «Русалка» (1905), «Русалочка» (1905), «Русалки» (1895)

С. А. Есенин «Русалка под Новый год» (1915)

Н. С. Гумилев «Русалка» (1905)

## Заключение

Богатство мировой мифологии включает в себе весь багаж человеческого культурного опыта, который всегда открыт для художника. Предпочтение тех или иных сюжетов и образов может многое сказать о поэте: высвечивает наиболее актуальные темы и проблемы, выстраивает ряд важнейших концептов. Авторское отношение к персонажу также имеет большое значение для прояснения принципиальных основ художественного мира.

Наша работа показала, что для М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилева восприятие и переработка мифологических образов и сюжетов имеет большое значение. На этом материале происходит осмысление принципов мироустройства, постановка ключевых проблем. При этом все наиболее важные проблемы проходят сквозь все пласты мифологических верований, актуализированных поэтом, строгой закреплённости нет. Выбор темы может быть взаимосвязан с конкретным персонажем – ведь естественно, вспоминая о музе, говорить о творчестве – но и эта закономерность не всегда срабатывает.

На наш взгляд, наиболее тревожит поэтов вопрос о собственном таланте, его происхождении и назначении. М. Ю. Лермонтов и Н. С. Гумилев стремятся определить природу поэтического дара, добрую или злую, противопоставить богу или, напротив, признать святым служением. Интересно, что выводы, которые можно сделать на основании анализа лирики, неоднозначны. Кажется, оба поэта допускают вдохновение, приходящее как от дьявола, так и от бога. Совершенно отчетливо различие видно у М. Ю. Лермонтова; Н. С. Гумилев в некоторых стихотворениях нейтрализует этот вопрос, выводя искусство за рамки добра и зла как такового.

Преимущественно на материале христианской мифологии решается проблема добра и зла в человеке, а также мировоззрения и веры (что, конечно, связано с принадлежностью поэтов к православной конфессии). Последний аспект в большей степени актуален для Н. С. Гумилева, религиозность которого вызывает разногласия у литературоведов.

Проблема межличностных отношений получает развитие в контексте любовного конфликта, идеальным воплощением которого оказывается миф о морской деве. В целом преобладание женских демонологических персонажей говорит об интересе к сущности и природе женственности. Для М. Ю. Лермонтова женщина как мифологический персонаж – это прекрасная, губительная и несчастная русалка или царственная Тамара; для Н. С. Гумилева – это чаще ведьма, жрица дьявола.

Обоим поэтам свойственно весьма вольное обращение с мифологическим образом: искажение первоосновы, комбинация признаков разного происхождения – вплоть до создания персонажей, которые переходят в разряд знаковых, символизирующих творчество автора и организующих новые мифы (как Демон Лермонтова или Муза Дальних Странствий Гумилева).

Наиболее ощутимо различие художественных миров в отношении к античной мифологии: практически игнорируемой М. Ю. Лермонтовым и довольно широко освоенной Н. С. Гумилевым. В творчестве обоих мы отметили сильную тенденцию к мифологизации пространства – Кавказа и Африки. Сопоставление этих конструктов может стать темой отдельного исследования, что можно отнести к перспективам настоящей магистерской диссертации.

На наш взгляд, анализ мифологических образов (в силу их высокой степени универсальности) в художественном произведении позволяет более ясно представить основы мировоззрения художника, поэтому считаем продуктивным введение этого метода в школьную практику изучения литературы. С этой целью в качестве приложения к данной работе представлен проект факультативного курса «Мифологические образы в литературе и культуре», а параграф 4.2 содержит конспект урока по разработанной программе. Практическое применение наших методических разработок позволит подтвердить или опровергнуть нашу гипотезу.

## Библиографический список

*Алиева А. А.* Мифология и фольклор народов Кавказа в ранних поэмах М. Ю. Лермонтова / А. А. Алиева // Этнопоэтика и традиция. К 70-летию члена-корреспондента РАН Виктора Михайловича Гацака / отв. ред. В. А. Бахтина. – М. : Наука, 2004. – С. 35–41.

*Аллен Л.* У истоков поэтики Н.С.Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия [Электронный ресурс] / Л. Аллен // Николай Гумилёв. Исследования. Материалы. Библиография / сост. М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. – СПб. : Наука, 1994. Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/139/> (15.06.2019).

Анализ лирического произведения в школе. «Парус» Лермонтова в VI классе. «На море» Гумилева в XI классе: Учебно-методическое пособие для семинарских занятий и самостоятельной работы / Сост. М. А. Александрова. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2007. – 32 с.

*Андроников И. Л.* Лермонтов. Исследования и находки / И. Л. Андроников. – М. : Художественная литература, 1968. – 650 с.

*Бакулина Ю. Б.* Античные мотивы и образы в поэзии Н.С.Гумилева (Лирика и драма «Актеон») : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ю. Б. Бакулина. – Ульяновск, 2009. – 22 с.

*Бальмонт К. Д.* Собрание сочинений: В 7 т. / К. Д. Бальмонт; ред. А. Полбенникова, вступ. ст. В. Макарова. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2010.

*Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Ред., коммент. и биогр. ст. Е. Купреяновой, И. Медведевой; Вступ. ст. Д. Мирского. – Л. : Советский писатель, 1936.

*Баскер М.* Ранний Гумилев: путь к акмеизму / М. Баскер. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2000. – 158 с.

*Батюшков К.Н.* Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н. В. Фридмана. – М.; Л. : Советский писатель, 1964. – 353 с.

*Богомолов Н. А.* Гумилев и оккультизм / Н. А. Богомолов // Русская литература начала XX века и оккультизм – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – С. 113–144.

*Борунова М. А., Гурин А. А., Маркьянова В. А., Николаева Г. А., Петрова Я. А., Сулова Н. Ю., Туныгина А. С., Федорова Ю. Д., Юсупова С. С.* Проект учебной программы по литературному чтению для начальной школы «Мифология народов мира» / М. А. Борунова, А. А. Гурин, В. А. Маркьянова, Г. А. Николаева, Я. А. Петрова, Н. Ю. Сулова, А. С. Туныгина, Ю. Д. Федорова, С. С. Юсупова // Традиции и новации в профессиональной подготовке и деятельности педагога: материалы Всероссийской научно-практической конференции преподавателей и студентов / Отв. ред. В. П. Анисимов. – Тверь: Тверской государственный университет, 2013. – С. 92–98.

*Висковатов П. А.* Михаил Юрьевич Лермонтов: Жизнь и творчество / П. А. Висковатов; вступ. статья Г. М. Фридлендера, коммент. А. А. Карпова. М.: Современник, 1987. – 494 с.

*Витковская Л. В., Головченко И. Ф.* Мифы у М. Ю. Лермонтова и мифы о М. Ю. Лермонтове: когнитивно-концептуальная интерпретация / Л. В. Витковская, И. Ф. Головченко // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций – 2016 – № 2(14) – С. 24–28.

*Воителева Т. М., Сухих И. Н.* Русский язык и литература (базовый уровень): программа для 10–11 классов: среднее общее образование / Т. М. Воителева, И. Н. Сухих. – М. : Издательский дом «Академия», 2014. – 94 с.

*Гомер А.* Экзотизм и геософия Николая Гумилёва в контексте европейского колониального дискурса [Электронный ресурс] / А. Гомер //

Николай Гумилев: электронное собрание сочинений, 1997–2019. Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/114/> (18.06.2019).

*Гумилев Н. С.* Письмо Анне Ахматовой от 16 июля 1915 года / Н. С. Гумилев // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений, 1997–2019. Режим доступа: <https://gumilev.ru/letters/16/> (21.06.2019).

*Гумилев Н. С.* Полное собрание сочинений в 10 т. / Н. С. Гумилев; Сост. и примеч. М. Баскер, Т. М. Вахитова [и др.]; Отв. ред. Ю. В. Зобнин. – М. : Воскресение, 1998–2007.

*Дякина А. А.* Наследие Лермонтова в поэзии Серебряного века : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / А. А. Дякина. – Елец, 2004. – 34 с.

*Деменкова Н. П.* Античные контексты мифопоэтики А. Блока : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Н. П. Деменкова. – Омск, 2007. – 18 с.

*Жаткин Д. Н., Долгов А. П.* Пери в русской поэзии / Д. Н. Жаткин, А. П. Долгов. – Русская речь – № 3 – 2007 – С. 3–8.

*Жукова А. Г.* Сопоставительное изучение лирики на уроках литературы в 11 классе средней общеобразовательной школы (на примере стихотворений М. Ю. Лермонтова и Н. С. Гумилёва) / А. Г. Жукова // Теория и методика обучения и воспитания – 2016 – № 1(30) – С. 63–67.

*Зарубина С. П., Никитина Л. А.* Исследование мифов в начальной школе / С. П. Зарубина, Л. А. Никитина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского – 2012 – № 1(2) – С. 174–177.

*Захаров В. А.* «Ориентализм» Эдварда Саида и восприятие Северного Кавказа как Востока в произведениях М. Ю. Лермонтова / В. А. Захаров // Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа: сборник научных статей по итогам Всероссийской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Краснодар: Изд-во ООО «Экоинвест», 2014. – С. 26-81.

*Захаров В. А.* Российский ориентализм в интерпретации Лермонтова и Саида / В. А. Захаров // *Философские науки* – № 3 – 2015 – С. 47–70.

*Зобнин Ю. В.* Николай Гумилев / Ю. В. Зобнин. – М. : Вече, 2013. – 500 с.

*Зорина Т. С.* Поэзия Н.С.Гумилева и античность : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Т. С. Зорина. – СПб, 2002. – 238 с.

*Зорина Т. С.* Поэт Николай Гумилев – читатель Гомера [Электронный ресурс] / Т. С. Зорина // *Николай Гумилев: электронное собрание сочинений, 1997–2019*. Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/31/> (15.06.2019).

*Игошева Т. В., Кошелев В. А.* М. Ю. Лермонтов: Историческая мифология. Исследования и материалы / Т. В. Игошева, В. А. Кошелев. – Великий Новгород – Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2014. – 663 с.

*Киселева И. А.* О христианских истоках лирики М.Ю.Лермонтова / И. А. Киселева // *Литература и история. XIX век: сборник научных трудов к 85-летию МГОУ и 190-летию Дома Трудолюбия (Елизаветинского училища)* / сост. В. Н. Аношкина-Касаткина, А. В. Шмелева. – М. : МГОУ, 2016. – С. 25–31.

*Киселева И. А.* Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система / И. А. Киселева. – М. : МГОУ, 2017. – 178 с.

*Колоколова О. А., Мальчукова Т. Г., Нилова А. Ю.* Античные и христианские традиции в поэзии Н. С. Гумилева [Электронный ресурс] / О. А. Колоколова, Т. Г. Мальчукова, А. Ю. Нилова. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2017. Режим доступа: [http://elibrary.karelia.ru/docs/kolokolova/antichn\\_i\\_hristiansk\\_tradic\\_v\\_poezii\\_Gumileva/total.pdf](http://elibrary.karelia.ru/docs/kolokolova/antichn_i_hristiansk_tradic_v_poezii_Gumileva/total.pdf) (15.06.2019).

*Король С. В.* Мифы древней Греции в 6 классе: от исследовательского проекта к внедрению / С. В. Король // *Известия Смоленского государственного университета* – 2012 – № 4(20) – С. 503–509.



*Краков А. Я.* Лермонтов и античность [Электронный ресурс] / А. Я. Краков // Сборник Харьковского историко-филологического общества : Т. 21. Харьков : Типография «Печатное дело», 1914. Режим доступа: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/293> (15.06.2019).

*Критарова Ж. Н.* Изучение мифологии и ее литературных интерпретаций в национальной (осетинской) школе : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ж. Н. Критарова. – М., 1998. – 26 с.

*Кудряшова А. А.* Лермонтовский миф в русской литературе : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / А. А. Кудряшова. – М., 2007. – 22 с.

*Курдюмова Т. Ф.* Литература. 5–9 классы : рабочая программа / Т. Ф. Курдюмова, Н. А. Демидова, Е. Н. Колокольцев и др.; под ред. Т. Ф. Курдюмовой. – М. : Дрофа, 2017. – 115 с.

*Курдюмова Т. Ф., Леонов С. А., Марьина О. Б.* Рабочие программы к линии УМК под редакцией Т. Ф. Курдюмовой: литература: 10–11 классы / Т. Ф. Курдюмова, С. А. Леонов, О. Б. Марьина. – М. : Дрофа, 2016. – 79 с.

*Левин Ю. Д.* Оссиан в России [Электронный ресурс] / Ю. Д. Левин // Джеймс Макферсон. Поэмы Оссиана / Д. Макферсон; Изд. подгот. Ю. Д. Левин; Ред. пер. Э. Л. Линецкая; Отв. ред. М. П. Алексеев; Ред. изд-ва М. И. Дикман; худож. Л. А. Яценко. – Л. : Наука, 1983. Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/levin-ossian-v-rossii.htm> (15.06.2019).

*Лермонтов М. Ю.* Полное собрание стихотворений в 2 т. / М. Ю. Лермонтов; Гл. ред. Ю. А. Андреев; Вступ. ст. Д. В. Максимова; Сост., подгот. текста и примеч. Э. Э. Найдича. – Л. : Советский писатель, 1989.

*Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений. В 4-х томах. Т. 4. Проза. Письма. / М. Ю. Лермонтов; Примеч. И. Л. Андроникова. – М. : Художественная литература, 1976. – 542 с.

Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. В. А. Мануйлов, Редкол.: И. Л. Андроников, В. Г. Базанов, А. С. Бушмин, В. Э. Вацуро, В. В. Жданов, М. Б. Храпченко. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 746 с.

Литература : программа для 5–9 классов общеобразовательных учреждений / Под ред. И. Н. Сухих. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 128 с.

Литература : рабочие программы : Предметная линия учебников под редакцией В. Я. Коровиной / Н. В. Беляева, В. П. Журавлев, В. Я. Коровина, В. И. Коровин. – М. : Просвещение, 2014. – 352 с.

*Литковская М., Савкина И.* Читать нельзя изучать: книга о массовой литературе для учителей и учеников / М. Литковская, И. Савкина. – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 150 с.

*Лотман Ю. М.* «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: «Просвещение», 1988. – С. 218–234.

*Макарова Ю. В.* Православные мотивы в лирике М.Ю.Лермонтова / Ю. В. Макарова // Мировая литература глазами современной молодежи: Сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции. – Магнитогорск, 2016. – С. 185–188.

*Мансурова А. В.* Звуки как проявление «наития» – вдохновения «свыше» в лирике М. Ю. Лермонтова // Вестник Томского государственного педагогического университета – 2003 – № 1(35) – С. 81–85.

*Малых В. С.* Творчество Николая Гумилева: вузовский и школьный аспекты изучения: научно-учебное пособие / В. С. Малых. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2000. – 100 с.

Материалы семинара «Христианское и мифологическое в поэзии М. Ю. Лермонтова» // Творчество М. Ю. Лермонтова в контексте современной культуры. – СПб. : РХГА, 2014. – С. 175–206.

*Машанова Л. В., Машанова Ю. И.* Ориентализм в творчестве Михаила Юрьевича Лермонтова / Л. В. Машанова, Ю. И. Машанова // История в подробностях – 2014 – № 9(51) – С. 36–41.

Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.

Мифы народов мира. Энциклопедия в 2х томах / Гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1991–1992.

*Моисеева А. А.* Образ музы в современной русской поэзии: тенденции интерпретации / А. А. Моисеева // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы Всероссийской научной конференции, Пермь, 8 апреля 2013 г. / Отв. ред. Н. В. Соловьева. – Пермь: ПГНИУ, 2013. – С. 275–281.

*Мотылец Е. А.* Основы мифологии в начальной школе: учебно-практическое пособие / Е. А. Мотылец. – Новокузнецк: Новокузнецкий полиграфический комбинат – КузбГПА, 2004–2006.

М. Ю. Лермонтов : Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Гл. редактор и сост. И. А. Киселева. – 2014. Режим доступа: <http://lermontov-slovar.ru> (14.06.2019).

М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников / Редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; Сост., подгот. текста и коммент. М. Гиллельсона и О. Миллер; Вступ. статья М. Гиллельсона. – М. : Художественная литература, 1989. – 672 с.

*Мориц Ю.* «Глубокий и могучий дух». М. Ю. Лермонтов и Н. С. Гумилёв [Электронный ресурс] / Ю. Мориц // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений, 1997–2019. Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/232/> (14.06.2019).

*Нилова А. Ю.* Греческая лирика в творчестве М. Ю. Лермонтова / А. Ю. Нилова // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы : Материалы II Международного научного

конгресса / Ред. Е. В. Полховская. – Симферополь: ООО «Изд-во Типография “Ариал”», 2017. – С. 157–161.

*Нилова А. Ю.* О сочетании античной и христианской традиций в творчестве М. Ю. Лермонтова (на примере стихотворения «Ребенка милого рожденье...») / А. Ю. Нилова // Славянский мир: духовные традиции и словесность : Сборник материалов международной научной конференции, посвящается 300-летию А. П. Сумарокова, 200-летию А. К. Толстого. – Тамбов: Изд-во ООО «Принт-Сервис», 2017. – С. 56–61.

*Одоевцева И. В.* На берегах Невы / И. В. Одоевцева; Вступ. статья К. Кедрова; Послесл. А. Сабова. – М. : Художественная литература, 1988. – 333 с.

*Оцуп Н. А.* Николай Гумилев. Жизнь и творчество / Н. А. Оцуп; Пер.с фр. Л. Аллена при участии С. Носова. – СПб. : Изд-во «Logos», 1995. – 198 с.

*Пешина К. С.* Образ «водной красавицы» в творчестве М. Ю. Лермонтова / К. С. Пешина // Филологические проекции Большого Урала – 2016 – С. 66–70.

*Пешина К. С.* «Рубиновый» мотив в лирике Н. С. Гумилева / К. С. Пешина // Филология в XXI веке – 2018 – С. 244–249.

Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5-11 классы (Базовый уровень). 10-11 классы (Профильный уровень) / Под ред. В. Я. Коровиной. – М. : Просвещение, 2007. – 254 с.

*Пушкин А. С.* Собрание сочинений в 3 т. Т. 1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма / А. С. Пушкин; ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР. – М. : Художественная литература, 1985. – 735 с.

*Раскина Е. Ю.* Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева / Е. Ю. Раскина // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. – 2009 – № 2 – С. 145-148.

*Сахарова О. В.* Религиозно-поэтическое мирозерцание М. Ю. Лермонтова: образ ангела : Автореферат диссертации на соискание

ученой степени кандидата филологических наук / О. В. Сахарова. – М., 2016. – 22 с.

*Седина Е. В.* Мифопоэтическая картина мира в творчестве М. Ю. Лермонтова как феномен художественной культуры России XIX века : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологических наук / Е. В. Седина. – Чита, 2012. – 22 с.

*Семенов Л. П.* Лермонтов и фольклор Кавказа / Л. П. Семенов // Лермонтовский текст: Ставропольские исследователи о жизни и творчестве М.Ю.Лермонтова / Под ред. В. А. Шаповалова, К. Э. Штайн. – М. : Флинта, 2016. – Т. 1. – С. 230–268.

*Скок Т. Н.* «Сонеты Солнца, Меда и Луны» К. Д. Бальмонта как итоговая лирическая книга: мифопоэтика и архитектоника : Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Т. Н. Скок. – Омск, 2009. – 191 с.

*Слободнюк С. Л.* «Дьяволы» «Серебряного» века (древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.) / С. Л. Слободнюк. – СПб. : Изд-во «Алетейя». – 425 с.

*Слободнюк С. Л.* Н. С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики / С. Л. Слободнюк. – Душанбе: Сино, 1992. – 349 с.

*Соснина Е. Л.* Античная традиция в творчестве М. Ю. Лермонтова и история взаимодействия русской и западноевропейской культур / Е. Л. Соснина. – Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского – 2013 – № 4(2) – С. 157–160.

*Телегин С. М.* Словарь мифологических терминов: Учеб. Пособие / С. М. Телегин. – М. : Изд-во УРАО, 2004. – 100 с.

*Титаренко С. Д.* Мифопоэтика Вячеслава Иванова в контексте идей русского символизма: истоки, генезис, стратегии : Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / С. Д. Титаренко. – СПб, 2013. – 514 с.

*Тихонов А. А., Тихонова А. А.* Изучение мифологии как фактор гуманизации образования / А. А. Тихонов, А. А. Тихонова // Поволжский педагогический поиск – 2015 – № 4(14) – С. 76–69.

*Удодов Б. Т.* М. Ю. Лермонтов : Художественная индивидуальность и творческие процессы / Б. Т. Удодов. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1973. – 702 с.

*Филатов А. В.* Творчество Н. С. Гумилева в аспекте мифопоэтики: исследовательские тенденции и перспективы / А. В. Филатов. – Stephanos – 2017 – № 3 (23) – С. 107–116.

*Ходанен Л. А.* Миф в творчестве Лермонтова [Электронный ресурс] / Л. А. Ходанен // М. Ю. Лермонтов : Энциклопедический словарь / Гл. ред. И. А. Киселева. – 2014. Режим доступа: [http://lermontov-slovar.ru/views/MIF\\_V\\_TVORCHESTVE\\_LERMONTOVA.html](http://lermontov-slovar.ru/views/MIF_V_TVORCHESTVE_LERMONTOVA.html) (15.06.2019).

*Ходанен Л. А.* Миф в художественном мире М. Ю. Лермонтова : Учебное пособие / Л. А. Ходанен. – Кемерово: КемГУ, 2008. – 103 с.

*Ходанен Л. А.* Поэтика Лермонтова: Аспекты мифопоэтики: Учебное пособие / Л. А. Ходанен. – Кемерово: КемГУ, 1995. – 92 с.

*Ходанен Л. А.* Поэмы Лермонтова. Поэтика и фольклорно-мифологические традиции: Учеб. Пособие [Электронный ресурс] / Л. А. Ходанен. — Кемерово: КемГУ, 1990. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/xod/xod-001-.htm> (15.06.2019).

*Холмухамедова Н. Н.* Восток в русской поэзии 30-х гг. (В. Кюхельбекер и М. Лермонтов) / Н. Н. Холмухамедова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка / Ред. коллегия: В. Н. Ярцева (гл. ред.), Д. С. Лихачев, А. С. Мельничук, Е. П. Чельшев (зам. гл. ред.), В. Р. Щербина [и др.]. – М. : Наука, 1985. – Т. 44. – С. 68–86.

*Чудинова Е. П.* Об ориентализме Николая Гумилева [Электронный ресурс] / Е. П. Чудинова // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений, 1997–2019. Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/7/> (19.06.2019).

*Шакирова Д. Р.* Лексема пери в языке русской поэзии XIX – начала XX века / Д. Р. Шакирова. – Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета – 2009 – № 1(16) – С. 122–126.

*Шарыпкин Д. Н.* Скандинавская тема в русской романтической литературе (1825–1840) / Д. Н. Шарыпкин // Эпоха романтизма : Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. М. П. Алексеев. – Л. : Наука, 1975. – С. 148–198.

*Эйхенбаум Б. М.* О литературе / Б. М. Эйхенбаум; Сост. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддес; Вступ. статья М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддеса; Комментарии Е. А. Тоддеса, М. О. Чудаковой, А. П. Чудакова. М. : Советский писатель, 1987. – 541 с.

*Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове / Б. М. Эйхенбаум; Отв. ред. Б. Я. Бухштаб. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – 372 с.

Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: Более 4000 статей / Авт.-сост. В. Серов. – М. : Локид-Пресс, 2005. – 880 с.

**Приложение**  
**ПРОЕКТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ**  
**факультатива**  
**«Мифологические образы в литературе и культуре»**  
**для учащихся 11 класса**

Образовательная область: литература

**Разработан** как приложение  
к выпускной квалификационной работе магистра  
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование  
профиль «Современное филологическое образование»  
Пешиной Калисы Сергеевны

**Пояснительная записка**

Программа факультатива «Мифологические образы в литературе и культуре» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного общеобразовательного стандарта основного общего образования, рассчитана на учащихся старших классов общеобразовательной школы и направлена на достижение планируемых результатов, реализацию программы формирования универсальных учебных действий.

**Цели и задачи курса**

**Основная цель** программы: обеспечить более глубокое знакомство учащихся с мировой культурой и повысить их компетентность в области анализа художественного текста.

Для достижения поставленных целей необходимо решение следующих **задач**:

- углубить представление учащихся о мифологии как о культурном феномене;



- познакомить с мифологическими системами мира, обращая внимание на специфические особенности каждой и универсальные характеристики;
- продемонстрировать связь мифологии с литературой и современной массовой культурой;
- сформировать набор предметных и общеучебных умений, необходимых для обнаружения мифологического пласта в тексте и его интерпретации;
- развивать навыки проектной деятельности учащихся;
- развивать умения работы с научной, научно-популярной и справочной литературой.

### **Описание места факультативного курса в учебном плане**

Факультатив «Мифологические образы в литературе и культуре» рассчитан для 11 класса на 1 четверть (8 часов; по одному часу в неделю). Предназначен для сопровождения основного курса по литературе, материал которого (искусство эпохи Модернизма) насыщен мифологическими аллюзиями и реминисценциями.

### **Особенности организации учебного процесса**

Материал каждого занятия рассчитан на 35–40 минут. Данный курс состоит из системы лекционных фрагментов, практических заданий, самостоятельной проектно-исследовательской деятельности учащихся.

- Значительное время на занятиях занимает самостоятельное выполнение учащимися *практических заданий*, преимущественно направленных на литературоведческий анализ текста. Благодаря этому
- На каждом занятии проводится *коллективное обсуждение* выводов, сделанных учащимися на основе анализа текста. На этом этапе совершенствуется умение высказывать и обосновывать собственную точку зрения, а также с уважением относиться к позиции собеседника; формируется представление о возможности существования нескольких интерпретаций одного текста.
- Итогом освоения данного курса предполагается *выполнение проектно-*

*исследовательской работы*. Предварительный этап приходится на первые занятия курса – введение в тему и обзор возможных направлений исследования. После выбора темы учащимся работа над проектом продолжается параллельно с освоением курса. На презентацию научно-исследовательских проектов отводится итоговое занятие по курсу.

## **Личностные, метапредметные и предметные результаты освоения курса**

### **Личностные результаты**

- сформированность мировоззрения, соответствующего современному уровню развития науки и общественной практики, основанного на диалоге культур, а также различных форм общественного сознания, осознание своего места в поликультурном мире;
- толерантное сознание и поведение в поликультурном мире, готовность и способность вести диалог с другими людьми, достигать в нем взаимопонимания, находить общие цели и сотрудничать для их достижения.

### **Метапредметные результаты**

- умение самостоятельно определять цели деятельности и составлять планы деятельности; самостоятельно осуществлять, контролировать и корректировать деятельность; использовать все возможные ресурсы для достижения поставленных целей и реализации планов деятельности; выбирать успешные стратегии в различных ситуациях;
- владение навыками познавательной, учебно-исследовательской и проектной деятельности, навыками разрешения проблем; способность и готовность к самостоятельному поиску методов решения практических задач, применению различных методов познания;
- готовность и способность к самостоятельной информационно-познавательной деятельности, владение навыками получения необходимой информации из словарей разных типов, умение ориентироваться в различных источниках информации, критически оценивать и интерпретировать информацию, получаемую из различных источников;

- умение использовать средства информационных и коммуникационных технологий (далее – ИКТ) в решении когнитивных, коммуникативных и организационных задач с соблюдением требований эргономики, техники безопасности, гигиены, ресурсосбережения, правовых и этических норм, норм информационной безопасности.

#### **Предметные результаты:**

- владение умением представлять тексты в виде тезисов, конспектов, аннотаций, рефератов, сочинений различных жанров;
- знание содержания произведений русской, родной и мировой классической литературы, их историко-культурного и нравственно-ценностного влияния на формирование национальной и мировой культуры;
- понимание и осмысленное использование понятийного аппарата современного литературоведения в процессе чтения и интерпретации художественных произведений;
- владение навыками комплексного филологического анализа художественного текста;
- владение начальными навыками литературоведческого исследования историко- и теоретико-литературного характера.

#### **Планируемые результаты освоения программы к концу обучения:**

Выпускник научится

- различать миф и фольклор, миф и литературу;
- определять понятия «миф», «мифологический образ», «мифологический сюжет»;
- опознавать мифологический образ в тексте;
- давать интерпретацию мифологическому образу в соответствии с контекстом (в том числе, учитывая историко-культурный фон произведения, личностные характеристики автора).
- определять конкретные функции мифологического образа в рассматриваемом литературном произведении.

### 11 класс (8 часов)

№	Раздел программы	Тема	Содержание	Форма организации	Планируемые результаты
1	Введение (2 часа)	Мифология как феномен мировой культуры	Ключевые принципы и понятия: миф, мифология. Различение мифа и фольклора; мифа и литературы.	Фронтальная работа	Личностные, метапредметные
2		Мифологии народов мира	Обзор некоторых мифологических систем (по выбору учащихся).	Защита докладов	Метапредметные, предметные: владение жанром доклада
3	Миф в литературе (4 часа)	Миф и литература	Понятие мифологического образа; работа с ним в тексте: обнаружение, опознание, характеристик	Фронтальная работа, выполнение практических заданий по анализу текста	Метапредметные, предметные: навыки филологического анализа текста, владение понятийным аппаратом

			а.		литературоведения
4		«Вечные» образы	Понятие «вечного» образа, его отличие от мифологического образа.	Фронтальная работа, выполнение практических заданий по анализу текста	Метапредметные, предметные: навыки филологического анализа текста, владение понятийным аппаратом литературоведения
5		Мифология и поэзия	Анализ мифологических образов в поэзии; трансформация образа в зависимости от авторских задач.	Фронтальная работа, выполнение практических заданий по анализу текста	Метапредметные, предметные: навыки филологического анализа текста, владение понятийным аппаратом литературоведения
6		Мифология и проза	Анализ мифологических образов в прозе; трансформация	Фронтальная работа, выполнение практических заданий по	Метапредметные, предметные: навыки филологического анализа текста,

			я образа в зависимости от авторских задач.	анализу текста	владение понятийным аппаратом литературоведения
7	Миф в культуре (2 часа)	Мифология и современная культура	Вычленение мифологических образов в современной культуре (в том числе массовой); анализ их функционирования.	Фронтальная работа; анализ текста в широком смысле (кино, мультипликация и т. п.)	Метапредметные
8		Мифологический образ в культуре	Исследование трансформации и мифологического образа в различных эпохах и текстах разных авторов.	Защита научно-исследовательской работы	Метапредметные; предметные: владение жанром доклада, владение навыками литературоведческого исследования.

## **Основные виды учебной деятельности**

- Филологический анализ текста;
- поиск необходимой информации в учебной и справочной литературе, ресурсах сети Internet;
- литературоведческое исследование;
- представление результатов исследовательской деятельности в форме доклада в сопровождении презентации.

## **Контроль и оценка планируемых результатов**

Для отслеживания результатов предусматриваются следующие **формы контроля**.

**Стартовый**, позволяющий определить исходный уровень развития учащихся.

**Текущий** – коллективное обсуждение выводов, полученных в результате филологического анализа текста.

**Итоговый** контроль:

- тестирование (в том числе с использованием ИКТ: ресурсов Google Класс, Google Формы);
- выполнение контрольных практических заданий по анализу текста;
- выполнение итоговой проектно-исследовательской работы.

Курс факультатива «Мифологические образы в литературе и культуре» предполагает безотметочную форму оценивания. Возможна оценка в виде рецензии или отзыва на выполненную итоговую работу, рекомендация к продолжению исследования или представлению ее на научно-практической конференции.

Содержательный контроль и оценка результатов учащихся предусматривает выявление индивидуальной динамики качества усвоения предмета ребёнком и не допускает сравнения его с другими детьми. Результаты фиксируются в зачетном листе учителя.

**Для оценки эффективности занятий можно использовать следующие показатели:**

- количество и качество дополнительной литературы, привлекаемой школьниками для выполнения практических и исследовательских заданий;
- поведение учащихся на занятиях: живость, активность, заинтересованность школьников;
- результаты выполнения тестовых заданий;
- повышение успеваемости по основному курсу литературы: повышение активности и интереса к предмету, работоспособности, внимательности, улучшение мыслительной деятельности.

**Описание материально-технического обеспечения курса**

**Литература для учителя**

1. Козубовская Г. П. Рубеж XIX-XX веков: миф и мифопоэтика / Г. П. Козубовская. – Барнаул: АТЛГПА, 2011. – 318 с.
2. Козубовская Г. П. Русская литература: миф и мифопоэтика / Г. П. Козубовская. – Барнаул: БГПУ, 2006. – 324 с.
3. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2х томах / Гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1991–1992.

**Литература для учащихся**

1. Белова О. В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики / Белова О. В. – М. : Индрик, 1999. – 320 с.
2. Кун Н. А. Мифы и легенды древней Греции [Электронный ресурс] / Н. А. Кун. – Lib.ru: Классика. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/k/kun\\_n\\_a/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/k/kun_n_a/text_0010.shtml) (21.06.2019).
3. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.



4. Мифы народов мира [Электронный ресурс]. MYTHOLOGY.RU. Режим доступа: <http://www.mythology.ru> (23.06.2019).
5. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2х томах / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1991–1992.
6. Мифы и легенды народов России [Электронный ресурс]. Библиотекарь.Ру. Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/rossia/> (21.06.2019).
7. Мифы и легенды народов Центральной и Восточной Азии [Электронный ресурс]. Библиотекарь.Ру. Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/azia/index.htm> (21.06.2019).
8. Мифы разных народов [Электронный ресурс]. Lib.ru. Режим доступа: <http://www.lib.ru/MIFS/> (21.06.2019).