

Абрамзон Т.Е.

(доцент кафедры русской классической литературы
Магнитогорского государственного университета, кандидат филологических наук)

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ «МИФ ТВОРЕНИЯ» В «ПИСЬМЕ О ПОЛЬЗЕ СТЕКЛА» М.В. ЛОМОНОСОВА

Статья посвящена проблеме мифотворчества М.В. Ломоносова в дидактическом послании «Письмо о пользе Стекла». Негативистская позиция поэта-просветителя по отношению к античной мифологии и ее демифологизация сочетаются в послании с сознательным построением его авторской «новой» мифологии – научной, просветительской. В произведении, подчиненном пропаганде научной мысли, Ломоносов на основе синтеза мифопоэтического и научно-популярного дискурсов создает просветительский «миф творения» «первого» – природного – стекла.

Сюжет «Письма о пользе Стекла» основан на кумулятивном принципе (1) и представляет собой повествование об основных сферах употребления Стекла в современном М. Ломоносову обществе. Согласно заявленной в названии послания установке автор-популяризатор представляет читателю обзор «полезностей» материала, поднимаясь от сферы «утилитарно-бытовой» (посуда, теплицы), «эстетической» (ювелирные украшения, зеркала) к «пространственно-географической» (народы, использующие Стекло в качестве украшений), «исторической» (завоевания испанцами Америки), «мифологической» (миф о Прометее), «религиозной» и «космической» (открытие гелиоцентрической системы и множества миров, законов движения космических тел и «строения червей», равно доказывающих величие Бога) и, наконец, «собственно научной» (гипотеза о происхождении электричества) (2). Предваряющий данный нарратив *рационалистический миф о рождении Стекла* (строки 15-36), на важность которого указывает, например, Е. Лебедев (3), обычно исключается из общей сюжетной схемы «Письма...». Игнорирование исследователями этого звена послания вполне объяснимо: оно, во-первых, заключает в себе чуждые поэтике классицизма принципы построения и, во-вторых, отражает противоречия в художественном мышлении М. Ломоносова, объяснения которых ученые избегают.

Одно из этих противоречий выражается в сочетании негативистского отношения Ломоносова-просветителя к античной мифологии как к «слизым басням» и «нескладным вракам» и, как следствие, ее демифологизации в тексте послания, с одной стороны, с сознательным построением «новой» мифологии – научной, просветительской – с другой. В дидактической поэме, подчиненной пропаганде научного знания (4), поэт-ученый создает просветительский

«миф творения» «первого», природного, стекла. Основой этого мифа являются научные представления Ломоносова о природных процессах (в частности, об извержении вулканов и химическом составе магмы), которые облачаются в форму архаичного мифа творения первых природных объектов. Поэт не просто одушевляет природные стихии, он конструирует *особую мифологическую условность*, элемент мифологической модели мира со свойственным ей набором персонажей и хронотопом. И дело не только в существовании архаических форм мышления (архетипов) и их проявлении в поэтическом творчестве Ломоносова. Востребованным в эпоху Просвещения оказался сам потенциал архаичного мифа творения: миф как древнейший способ интерпретации мира, содержащий «адаптационный механизм для объяснения окружающей действительности» (Е.М. Мелетинский), позволил поэту-ученому транслировать новую научную информацию, обращенную к современному ему обществу, в мифопоэтической форме. Художественная форма мифа отвечала одной из основных задач «Письма...» – популяризации научного знания, введения его в культурную традицию в условно-мифологическом виде, доступном для обывденного сознания. Научное знание, помещенное в «прокрустово ложе» мифологической формы, видоизменяется; в свою очередь, рождающийся «новый» миф эпохи Просвещения также обретает своеобразные особенности. Для определения специфики просветительского «мифа творения» – основной задачи данной статьи – необходимо обозначить сперва важнейшие черты архаичного мифа творения.

Согласно исследованиям одного из самых авторитетных ученых мифологической школы Е.М. Мелетинского (5) особо значимыми для данного типа мифов являются следующие характеристики: 1) это мифы «о порождении всех

тех объектов, из которых состоит мир»; 2) в мифах творения описывается несколько способов «порождения» (порождение предметов путем их словесного называния, физического порождения, извлечения из себя богами, добывания культурным героем, создания демиургом, спонтанного или магического превращения одного предмета в другие, перемещения объектов из одного места в другое); 3) акт мифического «творения» предполагает наличие по крайней мере трех «ролей» – творимого объекта, источника или материала и творящего субъекта (в ряде случаев присутствует четвертая «роль» – антагониста, которого необходимо победить/подчинить); 4) события происходят в мифологическом времени (начальная эпоха, «правремя», время творения первых вещей); 5) миф обладает особой функциональной направленностью (моделирование мира, гармонизация сил природы и социума, объяснение и санкционирование социального и космического порядка и др.). Какие же из этих атрибутивных признаков архаичного мифа творения и почему оказываются востребованными в художественном мире одного из самых рациональных писателей русской литературы?

Ломоносовский «миф творения Стекла» – своеобразный «пролог» к рассказу о его «полезностях» в современном поэту мире – повествует о появлении «первого» Стекла (т. е. творимого объекта) в результате соединения усилий Огня и Натуры. Героями ломоносовского мифа оказываются персонифицированные природные стихии и явления, главным из которых становится Огонь. Выдвижение Огня на роль центральной фигуры мифа (творящего субъекта) происходит в заключительной строке вступления «Письма...» (*Стекло им рождено; огонь его родитель* (6)), которая одновременно и завершает обращение поэта к адресату послания (И.И. Шувалову), и содержит завязку сюжета произведения. В ней происходит изменение «качества» «героев» произведения и задается иной – *мифопоэтический* – уровень повествования. Стекло олицетворяется и превращается в «героя» произведения, обретя «биографию» – историю своего рождения. Олицетворение героев путем их включения в систему человеческих родственных взаимоотношений и становится отправной точкой мифотворчества поэта. Наделение Огня ролью «родителя» отграничивает его от другой архаичной и наиболее распространенной его роли практически во всех ми-

фологиях, – прирученного (или полученного) людьми огня как «самого наглядного и универсального признака выделения человека из животного царства» (7).

В ломоносовском мифе Огонь (причем «подземельный») выступает в своем первоначальном виде как «первоэлемент Вселенной» (8), как мужское начало, дающее жизнь другому природному объекту. В изображении Огня отсутствует «вещественное» начало, его «природные» признаки (пламя, искры, горение); поэт создает антропоморфный мужской образ («*мышцы*», «*рамена*»), сила которого сдерживается «тяготой земли». Описывая «жилище» своего героя – внутренности земли, подземное пространство, – художник-просветитель постоянно балансирует между научным знанием и мифопоэтической формой (*Во мрачной глубине, под тягостью земною* (VIII, 510)). Так, «глубина» – вполне научный термин, «мрачная» – не только цветовой, но и оценочный эпитет (в научных трудах Ломоносов чаще всего использует точные цветовые эпитеты). «Тягость земная» («тягота земли») становится константной характеристикой земли, а возможность избавления от нее рассматривается поэтому как трудновыполнимая задача (ср., например, подобный мотив в «Оде, выбранной из Иовы»: «*И тяготу земли тряхнуть...*» (VIII, 389)). Божественная сущность героя заключается в исключении его из законов времени – в придании ему атрибутов «вечной» жизни и борьбы со своим антагонистом (4-я роль) – Водой. На это указывает не только темпоральный определитель («вечно»), но и грамматическое время и вид глаголов (настоящее несовершенное), подчеркивающие протяженность и незавершенность процесса, а также обычность его, в отличие от описания момента творения, в котором подчеркивается результат (прошедшее совершенное). Непосредственно сам момент творения обозначен остановкой во времени: Огонь победил своего антагониста (Воду) и на время прекратил «брань» ради нового творения (*Все силы собрал вдруг и хляби затворил, / В которы Океан на брань к нему входил* (VIII, 510)). Отметим, что две бинарные, мифологические в своем генезисе, оппозиции *огонь/вода*, *верх/низ* во многом организуют сюжетное движение «мифа». Справившись с трудной задачей (*И тяготу земли превыше облак вскинул* (VIII, 510)), Огонь на время обретает свободу – в извержении вулкана.

Несмотря на то, что Ломоносов пытается развенчать греческую мифологию, созданный им образ огня, заключенного в недрах земли, типологически и функционально схож с древнегреческими гигантами (Тифоном и Энцеладом), наделенными необыкновенной силой, которые после битвы с олимпийскими богами были заключены в кратеры вулканов. Согласно античным мифам Зевс навалил на Тифона огромную гору Этна в Сицилии, и оттуда Тифон изрыгает пламя («Каждый раз, когда Тифон пытается выбраться из своего заточения, сицилийская земля дрожит, а сквозь кратер Этны вырывается огонь из пасти побежденного чудовища» (9)). У Тифона от головы до бедер было огромное человеческое тело, и Ломоносов из облика героя оставляет именно те детали, которые касаются этой части тела («мышцы», «рамена»). Отмежевание Ломоносова от античной традиции оборачивается в тексте послания наследованием отдельных мифопоэтических приемов в создании поэтом образа Огня, причем не только его «внешнего» облика, но и его «внутреннего» мира, в частности «желаний» героя.

Так, завязка мифа заключена в появившемся «некогда» у Огня желании – сотворить («произвесть хотя») с Натурой «дитя». Именно Огню принадлежит инициатива творения, и, таким образом, рационалистические причины природного процесса (вулканоизвержения), хорошо известные ученому (см. труды М. Ломоносова по минералогии, горному делу: «Слово о рождении металлов от трясения земли», «Первые основания металлургии»), подменяются волею героя, что нарушает научную логику причинно-следственных связей, но вполне соответствует случайности, спонтанности, немотивированности событий в мифе. Огонь сохраняет свою ведущую активную роль, несмотря на то, что появляется еще один участник творения – «Натура» (природа), объявляющаяся «матерью» Стекла и выступающая, следовательно, как женское начало в процессе творения. Если в одах поэта с «натурой», также одушевленной, связано активное начало, идея рождения/творения (натура «рождает», устанавливает свои законы, награждает красотой, дарит свои богатства людям и т. п. (10)), то в «Письме...» она пассивна и отходит на второй план (о смене предпочтений поэта см. ниже).

Хотя в ломоносовском мифе творения присутствуют и мужское и женское начала, эроти-

ческих мотивов в нем почти нет. Желание «героя» – Огня – связано не с плотским удовольствием или возвышенным любовным чувством, но с важнейшей классицистической установкой – «пользой». В анализируемом нами отрывке («мифе творения») этой установке соответствует эпитет «достойное». Данным качеством наделяются все три персонажа мифа (*Достойное себя и оныя дитя*). Обозначенное свойство как бы уравнивает Натуру и Огонь в достоинствах, о которых, правда, ничего не известно. Однако дальнейшее повествование посвящено именно *достоинствам* Стекла, т. е. его употреблению в разных областях жизнедеятельности человека. «Достойное» становится контекстуальным синонимом понятию «полезное», причем автор даже не претендует на перечисление всех достоинств (полезных употреблений) материала, сетуя на их великое множество (*Велико дело в сем и гор златых достойно! / Далече до конца Стеклу достойных хвал, / На кои целой год едва бы мне достал*). Таким образом, в «Письме...» происходит «социализация природных сил» (определение Е.М. Мелетинского), все существование которых отныне определяется службой обществу.

Истинному «достойному» (полезному) творению Натуры и Огня – Стеклу – М. Ломоносов противопоставляет ложное («баснотворное») творение в греческой мифологии. Поэт апеллирует к древнегреческому мифу, согласно которому Зевес, желая продлить свое свидание с матерью Геркулеса Алкменой, слил две ночи в одну (*Не баснотворного здесь ради Геркулеса / Две ночи сложены в едину от Зевеса*). Образом Геркулеса – дитяти «длинной» ночи любви Зевса и Алкмены – автор подчеркивает ложность мифологического рассказа и, следовательно, отказывает античному герою в какой бы то ни было «ценности», «полезности» (эстетической и тем более практической) для человеческого рода. Геркулес и Стекло, оказавшиеся на одном уровне мифопоэтической условности, становятся объектами сравнения с точки зрения их истинности и полезности, причем безусловно в пользу персонажа ломоносовского мифа. Однако это обращение к античному сюжету свидетельствует не только о сознательной установке поэта на демифологизацию героев греческих мифов, но и позволяет автору продемонстрировать сам прецедент «двух ночей». Чтобы объяснить саму возможность такого природного явления (две ночи, слитые

воедино), поэт обращается не к античным и средневековым свидетельствам об извержениях вулканов (их он цитирует в научных работах), но к известному древнегреческому мифу с аналогичной ситуацией (и по «ролевому составу» мифа, и по описанию момента творения). Сознательно не обращаясь к историческим свидетельствам, Ломоносов сохраняет тем самым «чистоту» мифологической условности, включающую только природных «героев», среди которых после момента творения появляется еще один персонаж – Солнце.

На первый взгляд, этот персонаж выполняет незначительную функцию: «родители» Стекла представляют небесному светилу свое «дитя» (*И солнцу ясному рождение открыли*). Однако, на наш взгляд, появление «солнца ясного» в сюжете «Письма...», во-первых, восстанавливает космический порядок, привычный «натуры чин», в противовес мрачному подземному миру, черному дыму ужасной ночи творения; во-вторых, «достраивает» вертикальную модель мира. «Открытие» дитяти солнцу может быть рассмотрено как своеобразный ритуал инициации: обряд признания нового природного объекта верховным светилом, введения в мир нового творения природы. (Солнце в поэзии Ломоносова часто предстает именно в качестве «открывателя» мира, природных дел; ср., например, в «Утреннем размышлении о божием величестве»: Уже прекрасное светило / Простерло блеск свой по земли / И божие дела открыло».)

Из всех «героев» ломоносовского мифа – Натуры, Огня, Воды, Солнца – Огонь не только занимает в нем главенствующее положение, но и является наиболее индивидуализированным персонажем (он действует, имеет желания, жилище, внешний облик). Думается, что такое предпочтение связано со сферой деятельности М.В. Ломоносова (естественные науки), с его сознательной установкой на трансляцию в общество нового знания о силе «подземельного огня» в мифопоэтической форме. Если солнце, земля, вода были доступны современникам Ломоносова для непосредственного наблюдения, то «подземельный огонь», скрытый от глаз, – это явление, требующее открытия, описания и объяснения. Данная прагматическая установка вполне очевидна в научных трудах Ломоносова. Так, в работе «Первые основания металлургии» он, сопоставляя солнечный огонь и огонь подземный, оставляет превосходство за последним: «Наружного огня сила, простира-

ющаяся только по некоторому расстоянию земной поверхности, в сравнении подземного жару за ничто почестся может» (V, 568). В другой работе, «Слове о рождении металлов от трясения земли», ученый также настаивает на значимости «подземельного огня» для жизни земли: «Для сохранения оныя (теплоты. – Т. А.) чрез толь многия веки везде подземный огонь нужен, ибо весьма невероятно, чтобы солнечные лучи теплотворным движением в такой глубине могли произвести к тому довольное действие» (V, 308). Сопоставив знание о вулканических процессах в научных трудах М. Ломоносова и его изложение в художественной форме в «Письме...», мы должны отметить неизбежное взаимодействие научного и мифологического начал в работах ученого-поэта.

Непосредственно момент творения изображен автором послания в мифопоэтическом ключе – как временное наступление хаоса (*Внезапно черный дым навел густую тень, / И в ночь ужасную переменился день. <...> Из ней разжженная река текла в пучину <...>*), однако многие из этих деталей вполне реалистичны: черный дым, огненная река, густая тень, наступление ночи – и могут быть расценены как реалистическое описание извержения вулкана, достаточно близкое к подобным описаниям в научных трудах Ломоносова (ср., например: «И в то же время бывают подземные стенания, урчания, иногда человеческому крику и окружающему треску подобные звучания. Протекают из недра земли источники и новые воды, рекам подобные; дым, пепел, пламень, совокупно следуя, умножают ужас смертных... Во все времена действовала натура...» (V, 298-300)). Кроме того, автор приводит и реальное доказательство вышеописанного процесса – «Этну» (Этну) – реально существующий вулкан (*Но Этна правде сей свидетель вечный нам*). «Баснотворному» Гераклу противостоит «правда» природного творения, у которого есть и свой «свидетель» – Этна. Как и другие природные объекты в «Письме...», знаменитая сицилийская гора одушевлена: она дает путь «чудесным родам». В «Слове о рождении металлов» Ломоносов приводит свидетельства о сильнейшем извержении Этны в XVII веке: «Помыслим о такой темноте, какова была, по известию, которая возгоранием Этны в 1669 году окрестные земли помрачила, что чрез двои сутки человек человека не мог видеть. Таковы мрачные и густые облака песку и пепелу, упав на землю, коль много растений,

одавив, покрыли!» (V, 328). Безусловно, в своем поэтическом произведении Ломоносов опирается на эти фактические данные (две ночи, мрак, пепел и т. д.), однако ни разу не отсылает читателя к авторитетному источнику и не датирует события. Поэт выдерживает выбранную им форму «мифа творения», создает архаичную модель мира и сохраняет позитивную оценку природного катаклизма. Позитивная установка мифа изменяет и коннотацию художественного образа Этны в сравнении с другими произведениями Ломоносова.

Так, в его торжественных одах процесс извержения Этны изображается не как «чудесные роды», но как природное бедствие, нарушающее естественный порядок вещей, спокойствие и гармонию природы, грозящее гибелью миру людей. Причем в одах Ломоносов сохраняет мотивировку древнегреческих мифов, связывавших извержение с гневом заключенных под землю гигантов («Я духом зрю минувшее время: / Там грозный злится исполин / Рассыпать земнородных племя / И разрушить натуры чин! / Он ревом бездну возмущает, / Лесисты с мест бугры хватает / И в твердь сквозь облака разит. / Как Этна в ярости дымится, / Так мгла из челюстей курится / И помрачает солнца вид» (VIII, 141)). Автор сохраняет и имена древнегреческих героев, и сюжетную канву мифа («Что дым и пепел отрыгая, / Мрачил вселенну, Енцелад / Ревет, под Етною рыдая, / И телом наполняет ад; / Зевесовым пронзен ударом, / В отчаяньи трясется яром, / Не может тяготу поднять, / Великою покрыт горою, / Без пользы движется под тою / И тщетно силится восстать» (VIII, 400)). Концепция природного катаклизма в одах, представленного в образах античной мифологии, прямо противоположна его осмыслению как «чуда природы» в «Письме...» – в «мифе творения», завершающемся *называнием* объекта творения.

На протяжении всего «мифа» – 20-ти строк – поэт называет своего «героя» в рамках заданных «родственных» отношений («дитя», «чадо»), подчеркивая его зависимость от других природных сил, его несамостоятельность. В заключительной строке этого сюжетного звена «Письма...» происходит присвоение персонажу *нового имени* – «прекрасное Стекло». Эта номинация (акт называния принадлежит автору) завершает миф творения (природа обретает, таким образом, новый объект) и присваивает «герою» новый статус – «существа», действу-

ющего в человеческом обществе. Граница между силами природы и миром людей, временем мифологическим и временем историческим четко маркирована оппозицией *вечные/смертные*: вечным силам природы противопоставлен смертный род людской. В этой мифопоэтической картине мира отсутствует Бог-творец, создатель мира. Процесс творения автор связывает с природными стихиями, которые подчиняются собственным законам. Такую трактовку следует расценивать не как *антирелигиозную*, но как *внерелигиозную*. Дело в том, что появление в ломоносовской модели мира Вседержителя упразднило бы любой процесс природного творения, который сводился бы к называнию нового объекта Богом (в своих научных трудах ученый критикует такой способ объяснения мира (11)). Обращение поэта-просветителя к мифопоэтической интерпретации творения, в которой слиты образное и научное постижение мира, связано с функциональной направленностью его произведения.

Как было отмечено выше, главная функция ломоносовского мифа заключается в передаче обществу нового знания о природном объекте – Стекле, в объяснении природного (вулканического) процесса как части космического порядка, причем с точки зрения его полезности человеку и обществу в целом. Однако не только пропаганде научных знаний посвящен просветительский миф; так же, как и архаичный миф, он занят «гармонизацией взаимоотношений социальной группы с природным окружением» (12). Ломоносов утверждает полезность любого природного процесса, даже такого, который рождает страх, ужас, отчаянье. Эсхатологический ужас (*И свет отчаясь мнил, что зрит свою судьбину! / Но ужасу тому последовал конец*), представленный в мифе, компенсируется обретением нужного во многих областях материала. Ломоносов избегает закономерного в данной ситуации клише «конец света», хотя оба слова присутствуют в этих строках и как бы кольцуют двустипшие. Вероятная причина этого заключается в сознательной установке поэта-просветителя не только не провоцировать эсхатологические настроения, имевшие место в России как начала XVIII века, так и более позднего времени (13), но и заменить настроения возможного страха перед катастрофой на позитивное восприятие природного процесса. Подтверждение данной мысли находим в ломоносовском «Слове о рождении металлов от тря-

сения земли», посвященном в основном землетрясениям и извержениям вулканов. Оно начинается со следующего тезиса: «Когда ужасные дела природы в мыслях ни обращаю, слушатели, думать всегда принужден бываю, что нет ни единого из них толь страшного, нет ни единого толь опасного и вредного, которое бы купно пользы и услаждения не приносило» (V, 296). «Ужасные дела природы» Ломоносов неизбежно связывает с пользой для человека, как и в «мифе творения» «Письма...».

Итак, два дискурса – *мифопоэтический* и *на-*

учно-популярный – неожиданно совпадают в единой функции – популяризации знаний. Обращение автора «Письма о пользе Стекла» к мифологической форме («мифу творения»), диктующей свою логику создания художественной условности, позволяет поставить *проблему мифологизма* в русской литературе XVIII века. Данная проблема, являющаяся столь частым предметом исследований по русской литературе позднейших эпох, практически не изучена в литературе эпохи Просвещения.

Список использованной литературы:

1. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. – М.: Высш. шк., 2003. – С. 75.
2. Петров А.В. Сюжетостроение «Письма о пользе Стекла» М.В. Ломоносова (специфика художественного мышления писателя-просветителя) // Проблемы культуры, языка, воспитания: Сборник научных трудов. Вып. 5. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2003. – С. 48.
3. Лебедев Е. Михаил Васильевич Ломоносов. – Ростов н / Д: Феникс, 1997. – С. 454-455.
4. «Письмо о пользе стекла» М.В. Ломоносова написано в русле традиций западноевропейской дидактической (научной) поэзии, отражавшей технические, естествоведческие и философские проблемы. Свидетельством значимости данного рода поэзии в западной литературе может служить издание в Париже в 1749 году трехтомного сборника ученого-литератора Ф. Удена (*Roëmata didascalica, nunc edita, vel collecta, tt. I-III* [Поучительные поэмы, ныне впервые либо изданные, либо собранные]), содержащего поэмы о барометре, о порохе, о часовом механизме, об огне, о золоте, о кометах, о землетрясениях, о радугах, о северных сияниях и т. п. Исследователи не отрицают возможного влияния опубликованных Уденом поэм на создание «Письма о пользе стекла» русским поэтом-просветителем. Тенденция к сближению задач поэзии и науки сохранилась в русской литературе на протяжении всего XVIII века, неожиданно проявляясь в самых разнообразных по складу и стилю русских поэтических текстах. Например: М.М. Херасков «Плоды наук» (1761), Н.Н. Поповский «Письмо о пользе наук» (1772), С.С. Бобров «Таврида» (1798), «Обузданный Юпитер или Громовый отвод» (1804), А.Н. Радищев «Вольность», «Бова», И.П. Пнин «Время», «Солнце неподвижно между планетами», Ф.И. Ленкевич «Стихи на разрыв эолипылы – физического инструмента, которым доказывается упругость паров», Н.М. Карамзин «Анакреонтические стихи» (1789) и др. Подробнее см.: Алексеев М.П. Пушкин и наука его времени // Пушкин: Исследования и материалы. – М. – Л.: Изд. Академии Наук СССР, 1956. – С. 9-125, С. 26-36; его же «К истолкованию поэмы А.Н. Радищева «Бова» // Сборник «Радищев. Статьи и материалы», изд. Ленинградского Гос. университета, Л., 1950. С. 206-211; В.Н. Орлов. Русские просветители 1790-1800-х годов. Изд-е 2-е, Гослитиздат, М., 1953. – С. 431-438.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – С. 163-225.
6. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.-Л.: Наука, 1959. – Т. VIII. – С. 508. Далее в статье Ломоносов цитируется по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 239.
8. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – С. 240.
9. Парандовский Я. Мифология. – М.: Дет. литература, 1971. – С. 51.
10. Ср. роль «натуры» в одах М. Ломоносова: «Натура, выше стань законов, / Роди, что выше сил твоих» (VIII, 37); «Натуру нам возобновляет» (VIII, 96); «Натура ставит общий пир» (VIII, 102); «В другой натура истощила / Богатство всех красот своих» (VIII, 128); «Творит натура чудеса» (VIII, 204); «Натуры нарушив предел» (VIII, 502); «Была, как ты, натура щедра» (VIII, 755); «Но где ж, натура, твой закон?» (VIII, 121).
11. «Итак, напрасно многие думают, что все, как видим, с начала творцом создано, будто не токмо горы, доли и воды, но и разные роды минералов произошли вместе со всем светом и потому де ненадобно исследовать причин, для чего они внутренними свойствами и положением мест разнятся. Таковые рассуждения весьма вредны приращению всех наук, следовательно, и натуральному знанию шара земного, а особливо искусству рудного дела, хотя оным умникам и легко быть философами, выучась наизусть три слова: «Бог так сотворил» – и сие дая в ответ вместо всех причин» (V, 574-575).
12. Мелетинский Е.М. Указ. соч. С. 170.
13. Подробнее об этом см.: Б.А. Успенский. *Historia sub specie semioticae* // Из истории русской культуры. Т. III. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1986. С. 519-528; А.М. Панченко. Русская культура в канун Петровских реформ. Там же. С. 11-265; Н. Н. Покровский. Народная эсхатологическая «газета» 1731 г. // Исследования по новой и древней литературе. – Л.: Наука, 1987. – С. 290-297.; Синдаловский Н.А. Легенды и мифы Санкт-Петербурга. – СПб.: Фонд «Ленинградская галерея», 1994.