

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

АХМЕТГАРЕЕВА АЛИСА АНДРЕЕВНА
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Сюжет «о дорогом госте» в русской литературной традиции
(материалы для учебной и научно-исследовательской деятельности учащихся
средней и старшей школы)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы «Русский язык и
литература»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав.кафедрой мировой литературы
и методики ее преподавания,
доцент, кандидат филологических наук
Липнягова С.Г.
17.05.2017 Липнягова
(дата, подпись)

Руководитель: кандидат филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы
и методики ее преподавания
Гайдукова Е.Б.
17.05.2017 Гайдукова
(дата, подпись)

Дата защиты 21.06.2017

Обучающийся: Ахметгареева А.А.
17.05.2017 Ахметгареева
(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск

2017

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Сюжет о «дорогом госте» в культурно-исторической перспективе..	5
1.1 Мотив и сюжет как ключевые категории исследования: методологический аспект.....	5
1.2 Мифологическая основа сюжета о «дорогом госте».....	15
1.3. Реализация мотивов ожидания, прихода и ухода в других «бродячих сюжетах»: общее и различное	19
Глава 2. Сюжет о «дорогом госте» в русской литературе: традиции и эволюция.....	34
2.1. Ранний этап реализации сюжета о «дорогом госте» в русской литературе.....	34
2.2. Сюжет о «дорогом госте» в русской литературе второй половины XIX века.....	43
2.3. Сюжет о «дорогом госте» в русской литературе начала XX века.....	51
2.4. Сюжет о «дорогом госте» в русской литературе середины – второй половины XX века.....	57
2.5. Сюжет «о дорогом госте» в текстах XXI века (на примере рок-поэзии группы «Мельница»).....	61
Заключение.....	67
Список литературы.....	70
Приложение А.....	75
Приложение Б.....	76

Введение

Проблема трансформации традиционных (в том числе мировых, «бродячих») сюжетов начала активно исследоваться еще в XIX веке и по сей день не утратила своей актуальности. Традиционные сюжеты и мотивы являются теми элементами, которые в наибольшей мере скрепляют единое целое мировой литературы, связывая между собой разновременные эпохи и разнонациональные культуры. В разное время различными культурами эксплуатировался определенный сюжетный репертуар: сюжет о «мертвых душах», о «бунтующих вещах», о гордом царе, о Ковчеге, некоторые другие.

В рамках настоящей дипломной работы нас интересует один из сюжетов, который по справедливости может быть назван мировым – сюжет о «дорогом госте», некогда бывший самостоятельным, но с течением времени ставший частью более сложных сюжетно-образных систем, другими словами – прочно соединившийся с некоторыми другими сюжетами.

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом современной филологической науки к изучению мотивов и сюжетов, ставших сквозными в мировой литературе разных периодов.

Цель исследования: попытка комплексного исследования сюжета о «дорогом госте» как самостоятельной поэтической формы и целостной системы мотивов, функционирующей в русской литературной традиции.

Для решения заявленной цели нами были поставлены следующие **задачи:**

1. установить мифологическую природу сюжета о «дорогом госте»;
2. проведя структурный анализ произведений русского фольклора, выявить ряд сюжетообразующих мотивов;
3. определить принципиальные различия между данным сюжетом и другими «бродячими сюжетами», имеющими сходные мотивы;
4. реконструировать структурную блок-схему сюжета «о дорогом госте», состоящую из ряда мотивных блоков;

5. охарактеризовать специфику реализации инварианта сюжетной схемы в произведениях русской литературы, принадлежащих разным этапам её развития.

Объектом исследования данной дипломной работы является изучение сюжетно-образного материала русской литературной традиции.

Предмет исследования – специфика репрезентации сюжета о «дорогом госте» как целостной системы мотивов в литературных произведениях, принадлежащих разным этапам развития русской литературы – от древнерусской литературы до современных текстов.

Материал нашего исследования репрезентирован произведениями древнерусской литературы («Слово о полку Игореве» в переводе В.А. Жуковского), русской литературы XVIII в. (В.К. Тредиаковский), начала XIX в. (В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов), второй половины XIX в. (И.С. Тургенев, А.А. Фет, А.Н. Островский), начала XX в. (А. Блок, М. Цветаева, А. Ахматова, Н. Гумилев), середины XX в. (К. Симонов) и второй половины XX в. (А. Вознесенский), а также поэтическими текстами авторов современной рок-культуры, в творчестве которых нередко варьируется классический сюжетно-образный материал (репертуар гр. «Мельница»).

Для раскрытия темы нами используются следующие **методы**: культурно-исторический, описательный, структурно-типологический, а также элементы метода мотивного анализа и реферативного метода.

Методологическую базу дипломной работы составили труды В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, А.Н. Афанасьева, Ю. Лотмана, посвященные вопросам истории и типологии культуры; труды А.Н. Веселовского, В.И. Тюпы, Б. Путилова, О.Б. Журавель, И.В. Силантьева и других исследователей, посвященные вопросам сюжетосложения и мотивологии. Для более полного анализа литературных текстов мы обратились к научным и критическим работам М.Н. Мендельсона, В.Э. Вацура, В.Г. Белинского, в которых освещаются сюжеты и тематика стихотворений М.Ю. Лермонтова, известному труду Б.М. Гаспарова

«Поэтика «Слова о полку Игореве»» монографии Е.О. Айзенштейн, посвященной творчеству М. Цветаевой, а также работам И.В. Гречаник, Н.Ю. Грякаловой, В.М. Жирмунского, Д.Е. Максимова и З.Г. Минц, в которых раскрываются вопросы поэтики и символики произведений А. Блока.

Практическое значение данной работы видится в возможности использовать имеющиеся материалы, наблюдения и выводы при разработке элективных курсов в средней и старшей школе, при организации научно-исследовательской работы учащихся, а также при разработке отдельных тем в историко-литературных курсах в высшей школе.

Структура дипломной работы включает следующие разделы: введение, основную часть, состоящую из двух глав, заключение, список использованной литературы и приложения, включающие в себя задания для элективного курса и фрагмент урока по теме «Особенности баллады как жанра. Баллада Жуковского «Светлана»».

Глава I

Сюжет о «дорогом госте» в культурно-исторической перспективе

В данной главе рассматриваются работы исследователей, посвящённые вопросам сюжетостроения и мотивологии, даются определения литературоведческим понятиям сюжет и мотив и устанавливаются параметры их взаимодействия.

Глава также посвящена анализу ряда фольклорных текстов, который позволит выделить сюжетобразующие мотивы и в дальнейшем создать инвариантную сюжетную схему, состоящую из нескольких мотивных блоков. В заключительной части выявляется ряд сходных «бродячих сюжетов» и раскрываются принципиальные различия между ними и исследуемым сюжетом «о дорогом госте» на примере конкретных текстов и соответствующих им структурных блок-схемах.

1.1. Мотив и сюжет как ключевые категории исследования: методологический аспект

Для того чтобы перейти к анализу сюжета о «дорогом госте» в произведениях русской литературы, необходимо дать определения основным понятиям, которые используются нами в данном исследовании, – мотив и сюжет. Мы сошлемся на несколько точек зрения учёных-филологов, а также формулировки, обнаруженные в справочных изданиях.

Согласно Ю.М. Лотману, «сюжет – повествовательное ядро художественного произведения, – система действенной (фактической) взаимонаправленности и расположенности выступающих в данном произведении лиц (предметов), выдвинутых в нём положений, развивающихся в нём событий». Подчёркивая в этом определении слова «повествовательный» и «действенный», мы можем сказать, что сюжет в отличие от темы (представляющей как бы идеальную направленность произведения, то воображаемое стекло, сквозь которое автор смотрит на мир) – является лишь одним из средств самообнаружения темы, что в каждом

данном произведении он представляет совокупность тех действий, фактов, положений, которые избраны автором для выявления определённого лика своей темы [Лотман 1992: 34].

Сюжет есть отвлечение, вывод, делаемый нами из совокупности событий, явлений, положений, но не закреплённый определенной словесной формулой в самом произведении. Сюжеты, как системы, как точки приложения сил, могут повторяться – вспомним так называемые «странствующие сюжеты» и мировые литературные сюжеты, как сюжет о Дон Жуане, о Фаусте и другие. Все равно, как некоторые работы удобно выполнить при помощи рычагов того, а не другого рода, так и некоторые темы предпочитают приложение к определённым сюжетным системам, как наиболее удобным. Сюжет есть нечто подсобное, и недаром некоторые писатели говорили о создании произведений без «подсобия» сюжета.

Сюжет в литературе – отражение действительности в форме развёртывающегося в произведении действия, в форме внутренне-связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое. Сюжет – это форма развёртывания темы, характерная главным образом для драматических и повествовательных произведений; в них сюжет составляет динамический стержень композиции.

Но под сюжетом следует понимать не всякую динамику в литературном произведении, не всякое движение образов, смену настроений, развитие мотивов, не всякое развитие идеи, воплощённое в образах, а лишь ту динамику, которая даётся в виде объективно совершающегося действия, события.

Неотъемлемой частью сюжета является мотив. В литературоведении и фольклористике можно встретить весьма много исследований, которые в той или иной мере обращены к анализу конкретных повествовательных мотивов. При этом понятие мотива не эксплицируется, а самый термин «мотив» употребляется без сколько-нибудь развёрнутого определения.

В ходе нашей работы мы ориентировались на концепцию мотивного анализа художественного текста, разработанную Б.М. Гаспаровым в конце 70-х годов. Эта методика является «разновидностью постструктуралистского подхода к художественному тексту и любому семиотическому объекту» [Прозоров 1997: 180].

Мотивный анализ полностью принимает первый тезис структурной поэтики – о смысловом единстве художественного произведения. Так, Б.М. Гаспаров отмечал, что художественное произведение необходимо рассматривать как «знаковую структуру высокой степени сложности, элементы которой находятся в многообразных отношениях между собой», и что эти отношения предстают «в виде сложнейшей сетки зависимостей, которая покрывает весь текст и сообщает ему характер целостного и комплексного художественного знака» [Гаспаров 2000: 12-13].

Но вместе с этим мотивный анализ отвергает второй тезис структурной поэтики о строгой упорядоченности, иерархичности всех уровней структуры текста. Исходя из концепции мотивного анализа, структура художественного произведения представляется не как кристаллическая решётка, а как «нечто, что насквозь прошивает традиционно выделяемые языковые уровни, и смысловое единство текста создается именно в перепутанных линиях и узлах, повторяющихся и варьирующихся на разных уровнях мотивах, что напоминает, скорее, клубок ниток» [Руднев 1990: 100].

Методика Б.М. Гаспарова находит аналогии в последующих научных представлениях о мотиве и его роли в структуре произведения. Так, в работе В.В. Прозорова читаем: «Мотивы – нити, составляющие ткань текста, специальным образом окрашенные и умело сплетенные, сопряженные друг с другом» [Прозоров 1997: 10].

Самое же главное в концепции мотивного анализа заключается в том, что «за единицу анализа берутся не традиционные <...> слова, предложения, а мотивы...» [Руднев 1999:180]. По определению самого Б.М. Гаспарова, «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» –

событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесённое слово, краска, звук и т.д. <...> единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте [Гаспаров 1994: 30].

В.В. Прозоров определяет мотив, исходя из функционирования последнего в словесно-художественном сюжете: «Мотив как единица сюжетно-фабульной данности, способная быть корректно вычлененной из неё, целиком остаётся в пределах словесно художественного текста и одновременно в значительной степени хранит в себе зримо и звучно обозначенную память о теме текста, о его межтекстовых отношениях и связях, о внетекстовой действительности, о мире вне текста и за текстом <...> [*мотив* – Авт.] представляет прежде всего саму текстовую данность, в которой он органично прописан [Прозоров 1997: 10].

Характерно, что всем представленным в тексте реальным событиям, явлениям и деталям может быть придан вторичный смысл, что даёт возможность «использовать их в качестве строительного материала для образования все новых структурных отношений» между различными смысловыми, мифологизированными схемами [Гаспаров 2000: 25].

В современном литературоведении вопрос об определении понятия «мотив» остается открытым, несмотря на существующие многочисленные трактовки этого термина. Традиция исторического подхода к определению понятия «мотив» была положена А.Н. Веселовским. В своей работе «Историческая поэтика» он называет мотивы простейшими формулами, которые могли создаваться в сходных бытовых условиях у разных первобытных племён независимо друг от друга. Именно в мотиве он видит формулу событийную, таким образом связывая мотив и сюжет. По А.Н. Веселовскому, мотив – «простейшая повествовательная единица», элементарная и далее неразложимая «клетка» сюжета, которая является семантически целостной. Из складывания мотивов (простейших единиц) формируется сюжет. В понимании А.Н. Веселовского, писатель мыслит мотивами, а каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти

заложенных в него генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни [Веселовский 1940: 65].

По мысли А.Н. Веселовского, чаще всего новое содержание выражается в комбинациях из элементов старых форм, которые расчленяются наподобие того, как расчленяется живая речь на отдельные слова и обороты, чтобы послужить материалом для создания чего-то нового. Значительные изменения достигаются в результате усилий целых поколений.

Учёный был убеждён, что в сфере сюжетности можно выделить определённые схемы и проследить их развитие с древнейших пор и до наших дней: «Сюжеты – это сложные схемы, в образности которых обобщались известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» [Веселовский 1989: 302]. Теми же схемами, только одночленными, А.Н. Веселовский считал и мотивы. Таким образом, заимствованные мотивы, по мнению А.Н. Веселовского, не отличаются от самозарождающихся.

С критикой определения «мотива» у А.Н. Веселовского выступил В.Я. Пропп. В своём исследовании «Морфология сказки» он доказывает, что определение «мотива» Веселовским как неразлагаемой далее единицы повествования вступает в противоречие с примерами мотивов, которые приводит автор «Исторической поэтики». В.Я. Пропп считает, что предложенные Веселовским в качестве примеров древние мотивы разлагаются: «Вопреки Веселовскому, мы должны утверждать, что мотив не одночленен, не неразложим» [Пропп 1928: 18]. В качестве более мелких, простейших «первичных элементов» В.Я. Пропп выделяет функции (поступки) действующих лиц, определённые с точки зрения их значимости для хода действия» [Пропп 1928: 30].

Б.Н. Путилов развивает теорию А.Н. Веселовского, учёный отмечает: «мотив есть не только элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает

сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие. Мотив обладает моделирующими качествами» [Путилов 1975: 149].

Не все учёные, занимающиеся вопросами сюжетосложения, выделяют категорию мотива. В ряде работ мы нашли только определение сюжета.

Литературовед Г.В. Краснов [Краснов 1997: 48] пишет: «Сюжет выявляется и своеобразно олицетворяется в мотиве произведения, в опосредованной от конкретных образов ведущей теме».

В «Поэтике сюжета и жанра» О.М. Фрейденберг говорится: «Сюжет – это не связанная логической последовательностью система многостадияльнооформленных тождеств материального, социального (действующие лица) и действенного характера. Персонафикационное мышление здесь играет решающую роль. Каждый образ воплощён; эти воплощения получают развёрнутые мотивы действий и состояний» [Фрейденберг 1997: 448].

В.И. Тюпа в книге «Художественность литературного произведения. Вопросы типологии» пишет о сюжетности литературного произведения: «С точки зрения сюжетности в строгом и нерасширительном смысле этого слова, текст произведения, контуры которого уже достаточно отчетливо проступают на данном уровне, представляет собой ряд участков, характеризующихся «единством времени», «единством места» (пространства) и «единством действия» (ролевого состава действующих лиц). Такие участки чаще всего характеризуются эпизодами» [Тюпа 1987: 224].

В работе С.П. Лавлинского под сюжетом понимается «художественно-целенаправленный и упорядоченный ряд поступков персонажей и их жизни» [Лавлинский 2003: 384]. В основе логики развертывания сюжета эпического произведения лежат повторяющиеся способы построения событийного ряда или, иначе говоря, определённые сюжетные схемы.

Кроме трудов учёных, мы обратились к справочной литературе, в которой рассматриваются литературоведческие термины. Это необходимо

было для того, чтобы выяснить, как соотносятся определения в разных источниках.

В терминологическом словаре-тезаурусе значится следующее определение: «Мотив (франц. Motif – мелодия, напев) – простейшая единица сюжетного развития (динамическая,двигающая фабулу или статическая, описательная). Любой сюжет – переплетение тесно связанных мотивов. Один и тот же мотив может лежать в основе различных сюжетов и тем самым обладать разными смыслами. В расширительном смысле мотив – повторяющийся комплекс чувств и идей автора. Сюжет (франц. Sujet – предмет) – ход повествования о событиях в художественном произведении, способ развертывания темы при изложении фабулы» [Русова 2004: 304].

Не во всех источниках представлены оба определения, которые нам необходимы. В «Новом литературном словаре» выделяется определение сюжета: «Сюжет – система событий, составляющая содержание действия произведения; способ развертывания фабулы, история (последовательность) и мотивировка подачи изображаемых событий или характера» [Гурьева 2009: 364].

В «Кратком словаре литературоведческих терминов» находим следующее толкование: «Сюжет – система событий в художественном произведении, раскрывающая характеры действующих лиц и отношение писателя к изображаемым жизненным явлениям. Лирические произведения развернутого сюжета не имеют» [Тимофеев 1985: 208].

В Литературной энциклопедии видим определение: «Сюжет – ряд связанных между собой и последовательно развивающихся жизненных событий, составляющих содержание эпического, лироэпического или драматургического произведения. В сюжете отражаются характерные для жизни столкновения и противоречия, взаимоотношения людей и оценка, отношение к ним писателя» [Литература 2001: 320].

В «Энциклопедическом словаре юного литературоведа» читаем:

«Мотив в литературном произведении чаще всего понимается как часть, элемент сюжета. Любой сюжет представляет собой переплетение мотивов, тесно связанных друг с другом, растающих один в другой. Один и тот же мотив может лежать в основе самых различных сюжетов и тем самым обладать самыми разными смыслами.

Сила и значение мотива меняется в зависимости от того, с какими другими мотивами он соседствует. Мотив бывает иногда очень глубоко скрыт, но чем глубже он залегает, тем большее содержание он может нести в себе. Он оттеняет или дополняет главную, основную тему произведения.<...>

Восприятие мотива как сюжетной единицы в литературоведении соседствует и противоборствует с пониманием его как некоего сгустка чувств, представлений, идей, даже способов выражения. В этой логике мотив уже приближается к образу и способен развиваться в данном направлении и перерасти в образ.

Мотив двулик, он одновременно представитель традиции и знамение новизны. Но столь же двойствен мотив и внутри себя: он не является неразлагаемой единицей, он, как правило, образован двумя противоборствующими силами, он внутри себя предполагает конфликт, преобразующийся в действие.

Мотив – категория, позволяющая рассматривать литературу как единую книгу, как целое – через частное» [Энциклопедический словарь 1998: 424].

Определения, данные в толковых словарях русского языка, рассматривают понятия с точки зрения лингвистики. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля [Даль 1989: 779] и в «Словаре русского языка» С.И. Ожегова [Ожегов 1986: 797] мотив определяется как «побудительная причина». Но в словаре С.И. Ожегова есть и второе определение: «Мотив – простейшая составная часть сюжета», и определение сюжета: «Совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения» [Ожегов 1986: 916].

Таким образом, очевидно, что сюжетом принято считать повествовательное ядро художественного произведения (систему поступков персонажей, их жизнь), составляющее содержание действия произведения.

Сюжет произведения, в свою очередь, состоит из мотивов, в роли которых может выступать любое событие, черта характера, предмет, звук и другие элементы структуры.

В качестве опорного определения мотива в рамках данного дипломного сочинения мы будем ориентироваться на определение, данное А.Н. Веселовским, согласно которому, мотив – формула, отвечающая на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшая особенно яркие или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм. И мотивы, и сюжеты входят в оборот истории: это формы для выражения нарастающего идеального содержания. Отвечая этому требованию, сюжеты комбинируются друг с другом [Веселовский 1940: 186].

Сюжет, таким образом, – это отражение динамики действительности в форме разворачивающегося в произведении действия, в форме внутренне – связанных поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое.

Чем сложнее сюжет, тем большее число мотивов он включает в себя. Мотивы располагаются в определённом порядке, они подчинены общей идее сюжета. Сюжетная схема формируется таким образом: вокруг мотива, лежащего в основе произведения, «нарастают» другие мотивы (они представляют собой простейшие единицы сюжетного развития: динамические, двигающие фабулу, или статические, описательные, но необходимые для сюжета).

Для того чтобы проанализировать особенности структуры сюжета о «дорогом госте», нам необходимо обозначить систему персонажей, определить хронотоп, выявить сюжетообразующие и тематические мотивы.

1.2. Мифологическая основа сюжета о «дорогом госте»

Мотивы – живая материя фольклора. Не так часто в фольклорном тексте находят себе место эмпирические элементы, пришедшие непосредственно из прагматического опыта, – они почти неизменно оказываются инородным предметом в ткани произведения, выделяясь на общем фоне. «Мотивное» мышление наиболее характерно для устного народного творчества.

Как мы уже отметили, мотив может послужить неким семантическим ядром, стать основой для развития различных сюжетов и повлечь за собой возникновение ряда других мотивов. Так, мотив «жена готовит мужу коня в поход» встречается и в эпических песнях разного типа, и в песнях лирического склада. С этим мотивом неизменно соотносятся «проводы», «прощанья», «обещания» и так далее, то есть круг эмоций и действий вполне естественный, «натуральный». Но семантическое поле мотива включает также предсказание, предупреждение, реакцию героя на них; всплывают переживания остающихся, их горе, но также и предательство, вероломство.

Сюжет о «дорогом госте» однозначно является фольклорным в своей основе – об этом говорит близость его ключевых мотивов к таким жанрам устного народного творчества, как заговоры и гадания. *Мотив ожидания* влечёт за собой *мотив прихода* «дорогого гостя» и инвариантные мотивы – *возможного ухода и повторного ожидания*.

Особенно чётко проявляется *мотив ожидания* в святочных гаданиях. Например, если девушка желает увидеть во сне своего будущего возлюбленного, то перед сном ей нужно произнести следующий текст: «*Суженый-ряженый, приди ко мне мою косу расчесать*» и положить под подушку гребень. Девушка засыпает в ожидании суженого, который должен явиться к ней ночью и причесать волосы. Очень часто во время гаданий девушки исполняют различные песни, направленные на привлечение жениха. Например, «девушка, набрав в сборчатый подол своей шубки снежку и рассеивая его по сторонам, напевала, кружась»:

Сею-вею снежок,
Ожидаю, дружок.
Приходи, дружок,
Сюда на снежок!

[Жекулина 1989: 125]

Показательны в этом плане своеобразные святочные песни-заговоры, сулящие свадьбу, появление жениха:

Ах, ты мати, ты мати, порода моя.
Слава!
Еще выгляни, мати, в окошечко.
Ах, ты выкини, мати, опутинку,
Еще чем мне опутать ясна сокола.
Да кому мы спели, тому добро,
Кому вынется, скоро сбудется.

[Жекулина 1989: 103]

Русские народные сказки богаты мотивами, которые позже активно стали использоваться в художественной литературе. Мы проанализировали 27 текстов русских народных сказок, в основе которых лежит сюжет «о дорогом госте». В нашем исследовании мы обратим внимание на фольклорные тексты, в которых раскрываются мотивы *встречи / прихода* и *гостевания*. Показательны в этом плане сказки, в которых «добра молодца» («царевича») встречает и принимает к себе «красна девица» («царевна»). Рассмотрим фрагмент сказки «Ведьма и Солнцева сестра»:

«...Долго-долго ехал; приезжает, наконец, к Солнцевой сестрице. Она его приняла к себе, кормила-поила, как за родным сыном ходила. Хорошо было жить царевичу, а все нет-нет, да и сгрустнется: захочется узнать, что в родном доме дается? Взойдет, бывало, на высокую гору, посмотрит на свой дворец и видит, что все съедено, только стены остались! Вздохнет и заплачет. Раз этак посмотрел да поплакал — воротился, а Солнцева сестра спрашивает: “Отчего ты,

Иван-царевич, нонче заплаканный?” Он говорит: “Ветром в глаза надуло”. В другой раз опять то же; Солнцева сестра взяла да и запретила ветру дуть. И в третий раз воротился Иван-царевич заплаканный; да уж делать нечего — пришлось во всем признаваться, и стал он просить Солнцеву сестрицу, чтоб отпустила его, добра молодца, на родину понаведаться. Она его не пускает, а он ее упрашивает; наконец упросил-таки, отпустила его на родину понаведаться...»

[Афанасьев 2008: 85].

В данном тексте наиболее полно раскрывается мотив гостевания: «...кормила-поила, как за родным сыном ходила. Хорошо было жить царевичу, а все нет-нет, да и сгрустнется» и реализуется мотив ухода: «...Она его не пускает, а он ее упрашивает; наконец упросил-таки, отпустила его на родину понаведаться...». В соответствии с логикой построения сюжета за мотивом ухода следует мотив повторного ожидания — на его наличие указывает множество деталей, в частности — краткая психологическая характеристика героини (нежелание отпускать царевича), глагол «понаведаться», а также возникающий в связи с естественным ходом событий мотив возвращения «гостя»: «...Приезжает Иван-царевич домой. Сестра выбежала, встретила его, приголубила...». Как мы видим, уже на этапе становления сюжета «о дорогом госте», в условиях формирования его отдельных мотивов, можно отметить тенденцию к циклизации.

В сказке «Три царства — медное, серебряное и золотое» обнаруживаем мотив прихода «гостя», который прочно связан с мотивом гостевания — к этому располагает динамичный сюжет сказки. Текст позволяет нам увидеть радушный, хлебосольный приём «гостя» во всех подробностях. Так встречает Ивашко девица из медного царства:

«...Девица говорит: “Добро пожаловать, небывалый гость! Приходи и садись, где место просто видишь; да скажись, откуда идешь и куда?” — “Ах, девица красная! — сказал Ивашко.— Не

накормила, не напоила, да стала вести спрашивать”. Вот девица собрала на стол всякого кушанья и напитков; Ивашко выпил и поел и стал рассказывать, что иду-де искать себе невесты...»

[Афанасьев 2008: 143].

Мотив *ухода / расставания* можно отметить в причитаниях по рекруту. В этих фольклорных текстах не только репрезентируется вышеупомянутый мотив, но и раскрываются чувства девушки (как правило, невесты, жены), которая провожает «дорогого гостя»:

Ох, тошным-то тошно молодёшеньке
Оставаться без мила друга, сердечного!

(«Причитание жены по мужу-рекруту»)

Или:

Уж откуда мне будет, молодёшеньке,
Со которого пути, со дороженьки,
При котором-то при празднике,
При восходе ль светла месяца,
При закате ль солнца красного
Дождаться тебя или грамотки,
Деточкам заочного благословеньица,
Добрым людям понижайший поклон?

В данном фрагменте мы видим различные варианты дальнейшего развития сюжета – одновременно возникает *мотив повторного ожидания* и отсутствие ожидания. Жена ждёт возвращения рекрута, но понимает, что возможен неблагоприятный исход, готовится к смерти мужа в военном походе. Стоит отметить, что большинство причитаний по рекруту не содержат в себе мотива *повторного ожидания* в принципе. Девушка прощается с возлюбленным и не надеется на его возвращение.

Можно заключить, что в каждом отдельно взятом фольклорном тексте раскрывается, как правило, один из мотивов, которые вместе составляют сюжет о «дорогом госте». Но, безусловно, один мотив в затекстовой

реальности влечёт за собой другой: *мотив ожидания – мотив прихода, мотив прихода – мотив гостевания, мотив гостевания – мотив ухода, мотив ухода – мотив повторного ожидания* и так далее. Таким образом, структура данного сюжета формально напоминает структуру так называемых цепочных (кумулятивных, рекурсивных, «докучных») сказок, количество звеньев в которой зависит от воли рассказчика. Близость данного сюжета к структурным образованиям подобного типа подтверждает его фольклорное происхождение, свидетельствует о его мифологической природе и архаическом типе мышления его создателей.

1.3. Реализация мотивов ожидания, прихода и ухода в других «бродячих сюжетах»: общее и различное.

Прежде чем мы перейдем к рассмотрению сюжета о «дорогом госте» в русской литературной традиции, стоит выявить его принципиальные отличия от других сюжетов. Выделенные нами мотивы встречаются во многих произведениях мировой литературы, причем, как правило, именно в указанной ранее последовательности (что определяется логикой развития событий). Четкое понимание специфики, структурных особенностей исследуемого сюжета позволит избежать ошибок при литературоведческом анализе текстов и смешения различного сюжетно-образного материала.

Прежде всего, обратимся к понятию «бродячих сюжетов». В Литературной энциклопедии находим следующее определение: «Сюжеты бродячие – устойчивые комплексы мотивов, составляющие основу устного или письменного произведения, переходящие из одной страны в другую и меняющие свой художественный облик в зависимости от новой среды своего бытования» [Литературная энциклопедия 1989: 151]. На протяжении многих веков и тысячелетий такие сюжеты практически не утрачивают своей структуры, однако «обрастают» всё новыми и новыми вариантами в соответствии с культурно-исторической эпохой, особенностями быта, языка, религии и социально-экономической ситуацией в той или иной стране.

Существует несколько подходов к каталогизированию «бродячих сюжетов». Некоторые исследователи в основу каталога ставят какой-либо популярный сборник сказок (например, «Сказки братьев Grimm»), подбирая тексты, в которых можно увидеть вариации данных сюжетов. Более распространенным является тематический подход, согласно которому выделяют следующие типы «бродячих сюжетов»:

- героические, повествующие о славных подвигах героев, богатырей (*«бой отца с сыном»*);
- мифологические, в основу которых легли предания о змеях, волшебных птицах, скатерти-самобранке, чудо-девице и так далее (*сюжет о Змее Горыныче в русских народных сказках*);
- сказочно-бытовые, повествующие о бытовых явлениях, нашедших выражение в сказке (*сюжеты о падчерице и мачехе, о похищении жен и девушек*);
- сатирически-бытовые (*сюжеты о глупцах, о вероломных женах и вдовах, сюжет о попе и мужике*).

Возникшая в 40-х гг XIX века мифологическая школа стремилась объяснить существование «бродячих сюжетов» наличием у родственных народов общего культурного достояния. Однако уже на этом этапе исследований стало очевидно, что совпадения в сюжетах различных сказок и мифов характерны не только для родственных народов, поэтому на смену мифологической вскоре приходит школа заимствования во главе с Бенфеем. Согласно новой теории, большинство сюжетов берут своё начало на Востоке, преимущественно в Индии. Антропологическая же школа указывает на наличие вариаций одного и того же сюжета у народов, исторически не имевших общения, и объясняет такое явление возможностью народного творчества в сходных культурных и социально-экономических условиях каждой из стран, находящихся примерно на одном этапе развития. Со временем первенствующее положение начинает занимать школа заимствований, однако уже в советской фольклористике отмечается

тенденция к синтезу различных идей и подходов к вопросу о возникновении «бродячих сюжетов» [Литературная энциклопедия 1989: 151].

Одним из первых русских исследователей, уделивших внимание проблеме «бродячих сюжетов», стал А.Н. Пыпин. В своей работе «Очерки литературной истории старинных повестей и сказок русских» он высказывает предположение, что самостоятельным источником «новых литературных форм» – повестей и романов – были «произведения, возникшие на богатой национальной почве – древние саги и легенды, фábль, новеллы, рыцарские истории, в которых средневековый читатель встречает и свои народные предания, и чужие мифы классические, и создания восточного вымысла». Исследователь также отмечает раннее падение древней сказки путем ее раздробления, смешения различных мифов в один, разделения одного общего предания на частные – при этом сами сюжеты практически не изменяются. Например, рассматривая русские народные сказки о животных, мы можем найти множество аналогичных сюжетов в немецких сказках, ставших предметом литературной обработки в разных странах в эпоху Средневековья. Говоря о русской литературе, автор ставит под сомнение полную ее самодостаточность и уделяет внимание сознательному заимствованию как ещё одному фактору возникновения «бродячих сюжетов» – уже то обстоятельство, что большой пласт древнерусской литературы составляли переводные повести, говорит, по мнению А.Н. Пыпина, о недостатке самобытных сюжетных схем: «... переводчик заменял частные, национальные черты подлинника другими, взятыми из русского быта» [Пыпин 1857: 2-22].

А.Н. Веселовский, посвятивший огромное количество трудов сравнительному изучению легенд, повестей, романов и былин, в предисловии к работе «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» отмечает необходимость существования в равной степени и мифологической школы, и школы заимствования. Исследователь особенно подчеркивает, что «в сюжетах старой европейской литературы, в

легендах и новеллах, которые любили сказывать наши предки, много не своего, заимствованного со стороны», но, сравнивая восточную и западную повести, допускает возможность «равномерного психического развития, приводившего там и здесь к выражению в одних и тех же формах одного и того же содержания» [Веселовский 1872: 3-20].

В работе Ф.И. Буслаева «Перехожие повести и рассказы» читаем: «Соответственно быту и развитию нравов и понятий, точка зрения на предание менялась, но само предание в течение тысячелетий держится твердо <...>, и вся работа веков и поколений состоит только в том, чтобы нанизывать новые впечатления и новые взгляды и идеи на одну и ту же общую нить» [Буслаев 1886: 261].

Как мы видим, в том или ином ключе отечественные исследователи рассматривают проблему возникновения «бродячих сюжетов» и особенности их бытования в русском народном творчестве и литературе.

К одному из таких сюжетов, построенных на уже известных нам мотивах ожидания, прихода и ухода, можно отнести сюжет о «блудном сыне», основанный на одноименной притче в 15 главе Евангелия от Луки. Всепрощающий, любящий отец олицетворяет самого Бога, который дарует прощение всем раскаявшимся грешникам, сын же предстает в роли верующего, отступившего от Бога и впоследствии молящего его о прощении. Сын уезжает в дальнюю сторону, где ведет распутный образ жизни и растрчивает часть имения, выделенного отцом – очевидно, что первым в структурной сюжетной схеме будет *мотив ухода*. Искренне раскаявшийся сын возвращается к отцу с намерением стать его наемником и честным трудом зарабатывать себе на хлеб – сыном, как ранее, он называться не достоин. Однако отец радостно принимает его, велит рабам принести лучшую одежду и заколоть откормленного теленка, «ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся» – здесь мы видим реализацию *мотива встречи*; что же касается *мотива ожидания*, то в тексте он прямо не

представлен, но подразумевается, что отец с нетерпением ожидал встречи с любимым сыном и всегда был готов простить его.

Впоследствии сюжет «о блудном сыне» был положен в основу множества литературных текстов. В русской литературе XIX века ярким примером такого произведения становится повесть «Станционный смотритель» из цикла А.С. Пушкина «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Уже здесь наблюдается вариативность сюжета, связанная с заменой одного из героев: если в первоначальном варианте отец ждет сына, то Самсон Вырин ожидает возвращения «блудной дочери». Примечательно, что сам писатель создает аллюзии к известному сюжету, обращая внимание на картинки в жилище смотрителя, изображающие Притчу о блудном сыне: «...в первой почтенный старик в колпаке и шляфоре отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шляфоре выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях...» [Пушкин 2016: 223].

Наиболее отчетливо в тексте реализованы *мотив ухода* дочери («Дуня села в кибитку подле гусара, слуга вскочил на облучок, ямщик свистнул, и лошади поскакали») и *мотив ожидания*, который раскрывается на протяжении всего произведения. Несмотря на то, что Самсон Вырин пытается вытеснить злобой и обидой чувство отчаяния, тоски по родной дочери, прикрывается поддельным безразличием («...Жива ли, нет ли, бог ее ведает. Всяко случается. Не ее первую, не ее последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал, да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с

голью кабацкою...»)), он по-прежнему с нетерпением ждет её возвращения, заканчивая свою жизнь в одиночестве и пьянстве. Несколько раз зритель ищет возможность вернуть домой Дуню или хотя бы увидеть её, но *мотив встречи* решается нетрадиционным образом – только после смерти Самсона Вырина, когда «блудная дочь» приезжает на кладбище и, очевидно, испытывает чувство вины, искренне раскаивается в том, что забыла о своем отце.

Поэты Серебряного века также обращаются к рассматриваемому «бродячему сюжету». Особенно показательным в этом плане стихотворение В. Брюсова «Блудный сын», представляющее собой одну неразложимую метафору. В данном тексте более развит *мотив ухода*, нежели *мотив возвращения*. Несмотря на то, что лирический герой осознает тупиковость своего пути, который уже давно превратился в хождение по кругу, несмотря на то, что духовные богатства растрачены, он не раскаивается в своем уходе:

...И вот, что грезилось, все было:

Я видел все, всего достиг.

И сердце жгучих ласк вкусило,

И ум речей, мудрее книг.

Напротив, после наполненного разнообразными впечатлениями путешествия по дороге жизни отчий дом кажется ему недостижимым, а возвращение – практически невозможным, хотя и желанным. Герой не находит обратной дороги в ласковое детство с его спокойным и умиротворенным восприятием мира.

Показательно, что в стихотворении В. Брюсова мы не обнаруживаем образа Отца, и, как следствие, *мотива ожидания*, поскольку объективное начало отсутствует и читатель знакомится лишь с позицией лирического героя. Вероятно, отчий дом – это абстрактный образ, представляющий собой отправную точку странствий, исходное внутреннее состояние героя, поэтому наличие Отца, ожидающего возвращения «блудного сына», не подразумевается.

Сравнивая сюжет «о блудном сыне» с исследуемым сюжетом «о дорогом госте», мы можем выделить следующие его особенности:

- сюжетобразующие мотивы располагаются в фиксированной последовательности: *мотив ухода – мотив ожидания – мотив встречи (возвращения)*. Сюжет «о дорогом госте» предполагает иную последовательность тех же самых мотивов: *мотив ожидания – мотив встречи – мотив ухода – (мотив повторного ожидания)*;

- сюжет «о блудном сыне» подразумевает семейную, бытовую или сакральную тематику, в то время как сюжет «о дорогом госте» служит основой для текстов с любовной тематикой (девушка, невеста ждет своего возлюбленного, жениха);

- мотив гостевания отсутствует, так как возвращающийся в отчий дом «блудный сын» не может быть гостем по определению;

- сюжет «о блудном сыне» не подразумевает повторного ухода героя – после раскаяния он возвращается к отцу навсегда, тогда как сюжет «о дорогом госте» напоминает по структуре «докучную» сказку, о чем было сказано выше (*мотив ожидания – мотив встречи – мотив гостевания – мотив ухода – мотив повторного ожидания – мотив повторной встречи и т.д.*).

Очень близок по структуре и мотивам к сюжету «о дорогом госте» сюжет о матери, ожидающей сына-воина с поля битвы / войны / похода. Примечательно, что в данном случае мы находим определенное сходство с Притчей о блудном сыне, однако, даже не прибегая к анализу конкретных текстов, можем сразу сказать об идейном различии этих двух сюжетов. Если в первом случае речь идет о сыне, сбившемся с пути, который повинуется своим инстинктам и ради новой жизни, полной удовольствий, оставляет отчий дом, то в следующем сюжете сын редко добровольно покидает мать, но всегда во имя воинского и человеческого долга, а не праздного времяпрепровождения.

Фольклорным источником сюжетообразующего *мотива ухода*, сопряженного с мотивом прощания, являются все те же плачи по сыну-рекруту:

Систь было мне, горюшице,
Бедною да горегорькою,
Мне под красное окошечко,
Мне на лавочку дубовую,
Ко прибоинке кленовою,
К своему да сыну милому
К сыну милому-любимому,
Мне в остатние, в послидние!

Принципиально такие плачи не отличаются от причитаний невесты/жены, провожающей мужа в военный поход. Рассматривая мифологическую основу сюжета «о дорогом госте», мы уже обратили внимание, что мотив ухода в плачах не только исключает *мотив встречи* (а значит, и *мотив повторного ожидания*), но и не всегда подразумевает *мотив ожидания* как таковой, поскольку отсутствует надежда на то, что сын (жених) благополучно вернется с поля битвы/военной службы (здесь прослеживается сходство с похоронными плачами). Однако по мере эволюции сюжета появляется более оптимистичный взгляд на перспективу возвращения героя.

Например, в известном стихотворении А. Дементьева «Баллада о матери» (1978) с особенной силой раскрывается именно *мотив ожидания*. Мать продолжает ждать сына и надеется на его возвращение, несмотря на то, что война закончилась много лет назад:

...Но она все продолжает ждать,
Потому что верит, потому что мать.

Увидев на экране Алешеньку «как живого» («Жив-здоров, не ранен, не убит»), находясь под впечатлением от просмотра документального фильма, мать возвращается домой и, цепляясь за слабую надежду, продолжает ждать:

...Все ждала — вот-вот сейчас в окно
Посреди тревожной тишины
Постучится сын ее с войны.

Стоит отметить, что *мотив ухода* в данном тексте, как и во многих других литературных произведениях о матери, ожидающей сына с войны, прямо не выражен, но всегда подразумевается в затекстовой реальности ввиду специфики сюжета. *Мотив возвращения* в традиционном представлении также отсутствует, однако мать видит сына во время просмотра документального фильма («...Вдруг с экрана сын взглянул на мать / Мать узнала сына в тот же миг...»), что заменяет ей реальную встречу с Алешенькой. Примечательно, что нередко встреча с сыном происходит во сне или мечтах матери – можно допустить, что в данном тексте в роли современного аналога такого пространства выступает просмотр документального фильма.

Несмотря на то, что *мотив встречи* косвенно присутствует, мы не можем говорить о его сюжетобразующей функции, поскольку полноценного возвращения не происходит, и мать продолжает ждать сына. Таким образом, мотив ожидания возобновляется, в то время как редуцируются все прочие мотивы.

Вообще стоит отметить, что наиболее яркие примеры текстов, в основу которых лег сюжет о матери, ожидающей сына с поля битвы, мы можем найти в произведениях советской литературы, посвященных Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. Стихотворение М. Пляцковского «Мама сына ждет с войны» (1964), положенное на музыку и известное многим как военная песня, можно считать классическим случаем репрезентации одноименного «бродячего сюжета». *Мотив ухода* раскрывается в первых строках стихотворения:

Весёлый парень чернобровый
Прощался с матерью своей.
«Не плачь, вернусь домой я снова,

Ты жди меня и не старей!»...

Мать исполняет завет сына и продолжает ждать его вопреки всему: давно вернулись все боевые товарищи его, и у каждого уже есть семья и дети – прошло столько времени, что надежды на возвращение героя практически не осталось, а «мама сына ждет с войны». Таким образом, *мотив ожидания* становится основным и постоянно акцентируется на протяжении всего стихотворения, в то время как *мотив встречи* исключается по причине смерти сына.

Тексты, основанные на сюжете о матери, ожидающей сына с войны / поля битвы, встречаются и на более ранних этапах развития русской литературы. Например, стихотворение М.Ю. Лермонтова «Казачья колыбельная песня» представляет собой монолог матери о будущем сына, каким оно представляется в связи с особенностями казачьей жизни, предполагающей необходимость постоянно защищать свою землю от чеченских набегов. Мотив военной службы, который также присутствует в текстах М. Лермонтова, репрезентирующий сюжет «о дорогом госте», взят поэтом из казачьих колыбельных песен; некоторые подробности, видимо, подсказаны гребенскими лирическими песнями: «проводы добра молодца — красной девицей или молодой женой», которые стоят «у стремячка у правого» [Мендельсон 1914: 194].

В «Казачьей колыбельной песне» мы встречаем уже известные нам *мотивы ухода* («Провожать тебя я выйду // Ты махнешь рукой...») и *ожидания* («Стану я тоской томиться // Безутешно ждать...»). Мотив *встречи* не представлен в тексте, однако мы можем говорить о возможности возвращения сына в затекстовой реальности, поскольку мать спокойна за отца, который ушел воевать за родную землю, и внушает такое же спокойствие малышу:

Но отец твой старый воин,
Закалён в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,

Баюшки-баю.

Можем заключить, что такая ситуация является обыденной для казачьей семьи: мужчины нередко проводят дни в битве, защищая свою землю от врагов, и затем возвращаются домой. Мать уверена, что такая же судьба ожидает её сына и смиренно принимает необходимость его будущего участия в сражениях.

Таким образом, мы можем выделить следующие особенности сюжета о матери, ожидающей сына с войны, которые отличают его от сюжета «о дорогом госте»:

- иная последовательность сюжетобразующих мотивов, которая роднит сюжет о матери, ожидающей сына с войны, с сюжетом «о блудном сыне»: *мотив ухода – мотив ожидания – мотив прихода (возвращения)*. Однако стоит отметить, что мотив возвращения в данном случае вариативен;

- *мотив гостевания* отсутствует, поскольку сын, возвращающийся к матери, не может быть гостем по определению (кроме того, мотив возвращения, который влечет за собой мотив гостевания, также часто не реализуется в тексте);

- для каждого из двух рассматриваемых сюжетов характерно ожидание героя с войны / поля битвы, но если возможно пересечение в плане военной тематики, то тема любви характерна только для сюжета «о дорогом госте» (ср.: мать ждет сына – девушка ждет возлюбленного);

- поскольку вариативен *мотив возвращения* сына, то вариативна и возможность возникновения повторного *мотива ухода*, который возникает лишь в том случае, если жизнь главного героя проходит в периодически повторяющихся военных походах – только тогда сюжет становится цикличным и представляет собой ряд постоянно повторяющихся мотивов: *мотив ухода – мотив ожидания – мотив возвращения – мотив ухода – мотив ожидания – мотив возвращения* и т.д. В этом аспекте мы можем наблюдать сходство с сюжетом «о дорогом госте».

Рассмотрим сюжет любовного свидания как ещё один случай реализации мотивов, характерных для пристально исследуемого сюжета «о дорогом госте».

Классическим примером может послужить рассказ И.С. Тургенева «Свидание» из цикла «Записки охотника». Рассказчик, остановившийся во время охоты в березовой роще, становится невольным свидетелем тайного свидания. Очнувшись после недолгого сна, он видит молодую крестьянскую девушку, которая явно ожидает прихода своего возлюбленного: «Она, видимо, ждала кого-то; в лесу что-то слабо хрустнуло: она тотчас подняла голову и оглянулась...». *Мотив ожидания* раскрывается через описание внешних проявлений внутреннего состояния героини: «Веки ее покраснели, горько шевельнулись губы, и новая слеза прокатилась из-под густых ресниц», «Так прошло довольно много времени; бедная девушка не шевелилась», «Она выпрямилась и как будто оробела; ее внимательный взор задрожал, зажегся ожиданьем».

Эмоциональный накал достигает наивысшей точки и находит разрешение с приходом молодого человека (*мотив встречи*): «Она взгляделась, вспыхнула вдруг, радостно и счастливо улыбнулась, хотела было встать и тотчас опять поникла вся, побледнела, смутилась — и только тогда подняла трепещущий, почти молящий взгляд на пришедшего человека, когда тот остановился рядом с ней».

Несмотря на то, что после встречи герои проводят определенное количество времени вместе, мы не можем говорить о *мотиве гостевания*, поскольку он предполагает приход гостя в дом героини, который служит для нее постоянным местом ожидания (действительно, более уместно в данном случае говорить о *мотиве встречи*, нежели о *мотиве прихода*, который мы находим в сюжете «о дорогом госте»). Выявляя особенности «свидания», мы также можем отметить более кратковременный и менее глубокий характер условного «гостевания».

В тексте рассказа «Свидание» *мотив ухода* представлен в нетрадиционном ключе: герой уходит навсегда, и мотив повторной встречи исключается, в то время как сюжету в большинстве случаев свойственна циклизация.

Более показательным в плане реализации этого сюжета является текст стихотворения Н. Гумилева «Свидание».

Герой, ожидающий прихода возлюбленной, рисует в своем воображении и само ожидание, и приход героини («Сегодня ты придешь ко мне...»), и ее уход («Проходит миг, ты не со мной...»).

Важно отметить, что в данном случае *мотив ожидания* является сквозным для всего текста. Герой сравнивает себя с диким зверем, который под влиянием тревожных, волнующих ощущений, пробуждаемых весной, «... Внимает шороху часов // И смотрит на луну», а возлюбленную – с той самой лунной, после исчезновения которой снова наступает мрак. Использование глаголов в форме будущего времени, наречий *снова* («... И снова день и мрак») и *вновь* («Соединяющий тела // Их разлучает вновь») говорит о том, что события воспринимаются героем как «обыденные», повторяющиеся – в тексте возможна повторная реализация всех представленных мотивов.

Можем заключить, что для сюжетов о свиданиях, и именно о любовных свиданиях, характерно выстраивание структуры по уже известной нам схеме: *мотив ожидания – мотив встречи – мотив ухода*. Отмечается тенденция к циклизации, которую мы видим и в исследуемом сюжете «о дорогом госте», то есть вполне возможно повторение мотивов по схеме: *мотив ожидания – мотив встречи – мотив ухода – мотив ожидания – мотив встречи – мотив ухода* и т.д. Основной отличительной особенностью «свидания» является отсутствие мотива гостевания, который для нас имеет важное, концептуальное значение. Стоит заметить, что для данного сюжета не играет решающей роли гендерная принадлежность ожидающего героя,

однако и для сюжета «о дорогом госте» характерны подобного плана трансформации, которых мы коснемся чуть позже.

В ходе исследования мы сопоставили сюжет «о дорогом госте» с сюжетами о «блудном сыне», о матери, ожидающей сына с войны / поля битвы и с сюжетом любовного свидания, оказывая внимание особенностям их реализации в текстах русской литературы.

Наличие сходных мотивов (*мотива ожидания, ухода и прихода*), а также аналогичное построение каждого из рассмотренных «бродячих сюжетов» (*мотив ухода влечет за собой мотив ожидания, мотив ожидания – мотив прихода* и т.д.) приводят к тому, что многие художественные тексты получают ошибочные интерпретации. На принадлежность к совершенно иным сюжетно-образным формированиям, нежели исследуемый сюжет «о дорогом госте», указывают следующие особенности:

- 1) отсутствие мотива гостевания; наличие героя, не являющегося «гостем» по определению, что влечет за собой невозможность повторения исходных мотивов (*повторного ожидания, повторного прихода* и т.д.);
- 2) возможность обращения автора текста к более широкому тематическому спектру (семейно-бытовая тематика, военная и т.д.), в то время как за сюжетом «о дорогом госте» прочно закреплена любовная тематика;
- 3) если сюжет «о дорогом госте» напоминает по структуре «докучную сказку» и в отдельных случаях представляет собой фрагмент следующей «цепочки» мотивов, демонстрирующей привычную структуру сюжета: *мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода – мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода* и т.д., то реализация сходных сюжетообразующих мотивов в других «бродячих сюжетах» всегда происходит в иной последовательности – и, что особенно важно, фиксированной;

Таким образом, в первой главе мы определили мифологические основы сюжета «о дорогом госте», выявили основные мотивы, структурные и иные особенности, отличающие его от других «бродячих сюжетов». В следующей главе обратимся к конкретным текстам, на примере которых можно проследить реализацию сюжета на разных этапах развития русской литературы.

Глава II

Сюжет о «дорогом госте» в русской литературной традиции

Для максимально показательного результата репрезентации сюжета в русской литературной традиции нами были выбраны тексты, принадлежащие совершенно разным культурно-историческим эпохам и художественным системам: от памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» до поэтических текстов, авторство которых принадлежит фронт-мену современной рок-группы «Мельница» Наталье О'Шей.

Глава посвящена сюжетному анализу каждого текста, методам раскрытия выявленных ранее мотивов и построению структурно-сюжетной блок-схемы, отражающей различные варианты реализации сюжета «дорогом госте».

2.1. Ранний этап реализации сюжета о «дорогом госте» в русской литературе

В древнерусской литературе еще достаточно сильно проявляется влияние фольклорных жанров, и одним из ярких примеров репрезентации сюжета «о дорогом госте» становится плач Ярославны в «Слове о полку Игореве», который явно берет своё начало в причитаниях по рекруту и поминальных плачах: «Князь Игорь терпит поражение и пересекает реку Каялу, оказываясь в плену в этом потустороннем мире; именно поэтому его оплакивают как погибшего» [Гаспаров, 2000: 24]. Но если его войско уже нельзя воскресить, то с самим князем такое чудо происходит благодаря мертвой воде из реки Каялы, которой Ярославна оmyвает раны Игоря в плаче-заклинании:

"Полечу, говорит, - кукушкою по Дунаю,
омочу шелковый рукав в Каяле-реке,
утру князю кровавые его раны
на могучем его теле".

(Перевод Д.С. Лихачева)

Мотив ожидания раскрывается в самом плаче: тоскуя по Игорю и желая его скорого возвращения, Ярославна спрашивает у ветра: «Зачем, господин, мое веселье по ковылю развеял?», просит Днепр принести течением и прибить к родному берегу судно возлюбленного, обращается к солнцу с просьбой пощадить войско Игоря. В троекратном обращении Ярославны к силам природы – ветру, Днепру и солнцу – также прослеживается близость текста фольклорным традициям.

В языческо-христианской мифологической системе плач Ярославны приобретает значение выкликания мертвых утром четвертого дня Страстной недели, посвященного громовнику [Гаспаров, 2000: 95]. Таким образом, *мотив прихода* князя тесно связан с мотивом Воскресения Христа, земли, весны и возвращения солнца на небо:

Солнце светится на небе, -
а Игорь князь в Русской земле.

Можем заключить, что в данном памятнике древнерусской литературы сюжет «о дорогом госте» редуцируется до двух мотивов – *ожидания* и *прихода*. Другие мотивы не представлены имплицитно, но можно допустить, что жизнь князя-воина, сопряженная с постоянными военными походами, подразумевает цикл повторяющихся мотивов: *ожидание* – *приход* – *гостевание* – *уход*.

Несмотря на то, что XVIII век действительно является переломным для русской литературы, характеризуется возникновением новых литературных направлений – барокко, классицизм, сентиментализм – и их взаимовлиянием, появлением новых жанров и активными заимствованиями западных тенденций, он представляется совершенно не показательным для нашего исследования.

Петровские реформы не прошли бесследно для литературы, которую император стремится обратить на пользу своих замыслов – отныне книга служит распространению практических сведений, а «праздная красота» не считается необходимым условием литературных произведений. Позже

появляется тип придворного поэта; с приходом классицизма, в основе которого лежат принципы разума, морали, долга и порядка, основными жанрами становятся ода, дифирамб, героическая поэма, сатира и басня. Сначала произведения носят в основном переводной характер, но затем постепенно начинают появляться и оригинальные произведения по европейским образцам.

Русская культура в это время сближается с западноевропейской, что, безусловно, положительно сказывается на темпах ее развития, однако мифологические основы жизни, обращение к сюжетам, близким народному сознанию, на данном этапе отходят на задний план.

Несмотря на это, даже в литературе XVIII века мы можем обнаружить отдельные мотивы сюжетной схемы «о дорогом госте». Например, в стихотворении В.К. Тредиаковского «Тоска любовницына в разлучении с любовником» представлен *мотив ухода, расставания* («Из глаз сокрылся верный мой дружок...»). Такие небольшие по объему стихотворения, часто написанные на французском языке и приуроченные к определенному бытовому событию, вошли в число его «Стихов на разные случаи»:

О, жестокий рок,
Пусть душу вырывает. –
Из глаз сокрылся верный мой дружок,
Огонь не утихает...
Но судьба
Пусть, любя,
И в гавани да бережет тебя.

(Перевод М. Кузмина)

Примечательно, что классицизму также свойственен некоторый интерес к внутреннему миру человека, однако его изображение, как правило, характеризуется однотипностью, тяготеет к определенным языковым формулам и абсолютно лишено психологической достоверности.

Например, героиня стихотворения не обладает индивидуальными чертами и, в соответствии с известной классицистической формулой, готова одержать победу над собственными чувствами, которые переполняют её в связи с уходом любимого («Огонь не утихает...»), и, отпустив героя в путешествие, пожелать ему счастья и благосклонности судьбы.

Начало XIX века в русской литературе знаменуется расцветом романтизма, для которого, кроме внимания к духовному состоянию личности, ее внутреннему миру, характерно возвращение к сказочным сюжетам, народным преданиям, внедрение фантастических и экзотических элементов. В это время авторы текстов часто обращаются к исследуемому сюжету «о дорогом госте» и его отдельным мотивам.

Одним из родоначальников романтизма как литературного направления был В.А. Жуковский, который сыграл главную роль в становлении жанра баллады. В рамках исследования нас интересуют две баллады В.А. Жуковского – «Людмила» (перевод-переложение баллады «Ленора», написанной немецким поэтом Г.А. Бюргером) и «Светлана» (баллада собственного сочинения, варьирующая тот же самый сюжет).

В балладе «Людмила» героиня тоскует по жениху, не вернувшемуся среди прочих воинов с поля сражения. Людмила спрашивает: «Где ты, милый? Что с тобою?», автор останавливается на внешних проявлениях внутренних переживаний героини: «К персям очи приклонив, / На распутии вздыхала...».

К Людмиле приходит понимание того, что ее возлюбленный погиб – героиня утрачивает веру в его возвращение, а вместе с тем и веру в Бога, к которому она обращалась с просьбой вернуть жениха живым. Роптание на Небесного Творца, неверие в его справедливость и благосклонность («Сердце верить отказалось») сопряжено с наивысшей точкой проявления *мотива ожидания* – Людмила говорит о невозможности жизни без своего любимого и готовности перенести адские муки ради встречи с ним:

...С милым вместе – всюду рай;

С милым розно – райский край

Безотрадная обитель...

Желание вновь увидеть возлюбленного в Людмиле настолько сильно, что она забывает о нравственных обязательствах, творит бунт против Бога – *мотив прихода (возвращения)* жениха связан с испытанием веры героини посредством вызова, брошенного потусторонними силами.

Услышав «милый голос» и приглашение мертвого всадника поехать вместе с ним в дом близ «Наревы», который представляет собой «саван, крест и шесть досток», то есть – могилу, Людмила делает свой выбор в пользу эгоистического желания во что бы то ни стало быть рядом с любимым.

Примечательно, что в тексте *мотив прихода (встречи)* реализуется дважды. Сначала происходит встреча героини с духом жениха в облике всадника, затем – «встреча» с трупом жениха. Стоит сказать, что во втором случае мы наблюдаем мотив встречи, изначально нехарактерный для сюжета «о дорогом госте», поскольку приход героини в дом жениха (могилу) заменяет традиционный приход жениха в дом героини, непосредственно связанный с мотивом ожидания – в результате *мотив гостевания* также трансформируется.

Мотив ухода в тексте отсутствует: падая на прах возлюбленного, Людмила воссоединяется с ним в загробной жизни навсегда:

...Что ж Людмила?.. Каменеет,

Меркнут очи, кровь хладеет,

Пала мертвая на прах...

Прежде чем перейти к анализу баллады «Светлана», стоит отметить, что для данного текста характерна модель «сюжет в сюжете». Внутри общего сюжета «о дорогом госте», охватывающего целое произведение (в дальнейшем этот сюжет и образующие его мотивы обозначаем цифрой (1), появляется еще один такой же сюжет (2).

Баллада начинается с описания крещенских гаданий, во время которых героиня делится с другими девушками своей печалью: уже год как она ожидает возвращения своего жениха, от которого по-прежнему нет вестей. *Мотив ожидания* (1) раскрывается в монологе Светланы, больше напоминающем напев народной любовной песни:

...Как могу, подружки, петь?
Милый друг далёко;
Мне судьбина умереть
В грусти одинокой.
Год промчался — вести нет;
Он ко мне не пишет;
Ах! а им лишь красен свет,
Им лишь сердце дышит...

В.А. Жуковский стремился создать образ настоящей русской девушки с богатым внутренним миром, тесно связанным с народными обычаями, поэтому одним из наиболее часто используемых приемов становится привлечение фольклорных мотивов, что мы замечаем и в обращении к гаданиям, сопровождаемым подблюдными песнями.

Гаданием на суженого открывается *мотив ожидания* второго сюжета (2):

...Вот красавица одна;
К зеркалу садится;
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Тёмно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье...

Светлана видит в зеркале любимого, который зовет её венчаться – мистическим явлением жениха характеризуется *мотив прихода* (2). Вместе

они садятся в сани и едут к церкви – им сопутствуют образы смерти и потустороннего мира (вьюга, лунный свет, черный гроб, черный ворон, белый снег). Дорога от дома героини до избышки жениха включает реализацию *мотива гостевания* (2), поскольку герой приходит к Светлане не в реальности – в её сне он остается «гостем», пришедшим из потустороннего мира.

Оказавшись в избышке, девушка видит мертвого жениха в гробу. *Мотив его ухода* (2) тесно связан с образом белого голубка, который, олицетворяя нежность, любовь и благословление Господа, защищает Светлану от мертвеца, и с образом петуха, символизирующего пробуждение и переход повествования в план реальности.

Следом за внутренним сюжетом «о дорогом госте» после пробуждения Светланы внешний сюжет замыкается *мотивом прихода* (1) реального жениха:

Статный гость к крыльцу идет...

Кто?.. Жених Светланы...

Можем заключить, что общий сюжет представляет собой следующую последовательность мотивов: *мотив ожидания* – (*мотив ожидания* – *мотив прихода* – *мотив гостевания* – *мотив ухода*) – *мотив прихода*. Внешний сюжет редуцирован до двух мотивов.

Обращаясь к текстам русской литературы начала XIX века, также встречаем исследуемый сюжет в стихотворениях М. Лермонтова. Как отмечает исследователь В.Э. Вацура, фольклорные мотивы присутствуют в творчестве автора на разных этапах эволюции, хотя и не являются определяющими в его общей системе [Вацура 2008: 140]. М. Лермонтов нередко обращается не только к русским, но и к кавказским фольклорным источникам, черпает материал из устных народных преданий. Наличие сюжета «о дорогом госте» в текстах, созданных на основе горского фольклора, в очередной раз позволяет причислить его к устойчивому

комплексу мотивов, благополучно функционирующему в культуре разных народов.

Рассмотрим особенности реализации сюжета на примере стихотворения «Прощание» («Не уезжай, лезгинец молодой...»), написанного в 1832 году.

В монологе героини сюжет «о дорогом госте» строится ретроспективно, сюжетообразующие мотивы располагаются в обратной последовательности: *мотив ухода – мотив гостевания – мотив прихода*.

Девушка рассказывает о произошедших событиях во время ухода лезгинца, который уже много лет проводит в военных сражениях. В его сердце нет места настоящей, глубокой любви и покою, пока враг не будет уничтожен, «булатная шашка и конь» – единственные друзья и отчизна героя. Героиня стремится удержать возлюбленного:

Не уезжай, лезгинец молодой;
Зачем спешить на родину свою?..

Мотив ухода проходит через всё стихотворение: им не только открывается, но и замыкается сюжет. После монолога девушки герой остается верен своей клятве и отвечает ей отказом:

...Но все-таки слезам твоих очей
Не удержать меня.

Мотив гостевания реализуется в речи героини и лезгинца: девушка напоминает «гостю» о двух райских ночах, проведенных вместе, и тот отвечает: «Я счастлив был любовью твоей». Согласно обратной последовательности развития сюжета, в следующей части монолога героиня вспоминает о дне встречи с возлюбленным – раскрывается *мотив прихода*:

В ненастный день заехал ты сюда;
Под мокрой буркой, с горестным лицом...

Мотив ожидания в тексте не представлен, но можно говорить о его эксплицитном выражении: в соответствии с логикой построения событий, после ухода лезгинца героиня будет ждать его возвращения, поскольку мы ясно видим ее готовность принять в своем доме возлюбленного («Поверь,

отчизна там, где любят нас...») и можем догадываться об огромной роли в жизни девушки первого прихода «гостя»:

...Ужели для меня сей день, когда
Так ярко солнце, хочешь навсегда
Ты мрачным сделать днем...

В результате проведенного анализа наблюдаем следующую последовательность мотивов, на основе которых построен сюжет «о дорогом госте» в стихотворении «Прощание»: *мотив ухода – мотив гостевания – мотив прихода – (мотив ухода) – мотив ожидания*. Принципиально новым является ретроспективное построение и возвращение к одному и тому же мотиву ухода в рамках одного текста.

Показательным для нашего исследования будет еще один текст, авторство которого принадлежит М.Ю. Лермонтову – стихотворение «Романс». Примечательно, что в нем автор также обращается к приему монолога – все события воспроизводятся от лица героини. Сходство с сюжетом стихотворения «Прощание» проявляется и в том, что один из мотивов уходит в ретроспективный план, однако в то же время наблюдается и традиционная последовательность мотивов. Остановимся на этом аспекте подробнее.

Стихотворение открывается *мотивом ухода* героя, что можно заключить из начала прощального монолога, который произносит героиня, провожающая своего возлюбленного в военный поход («Ты идешь на поле битвы...»). Текст делится на три части, в каждой из которых актуализируется *мотив ожидания* посредством призыва «Вспомни обо мне», во второй части замечаем самоотождествление героини с девушкой «обольщенной, позабытой и презренной».

Параллельно с мотивом ожидания в воспоминаниях девушки и потенциальных воспоминаниях «гостя» реализуется *мотив гостевания*:

Время прежнее, быть может,
Посетит тебя, встревожит

В мрачном, тяжком сне;
Ты услышишь плач разлуки,
Песнь любви и вопли муки
Иль подобные им звуки...

После реконструкции в соответствии с хронологической последовательностью событий структура сюжета выглядит следующим образом: *мотив гостевания – мотив ухода – мотив ожидания* и представляет собой фрагмент циклического сюжета «о дорогом госте»: *мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода – мотив ожидания* и т.д. Однако в тексте мы наблюдаем параллельное расположение мотивов:

мотив ухода – мотив ожидания

мотив ухода – мотив гостевания

Из всего вышесказанного можем сделать вывод, что в литературе начала XIX века уже наблюдаются отдельные случаи трансформации сюжета «о дорогом госте», возникают новые его модели и способы реализации – и при наличии всех сюжетообразующих мотивов, и при редуцировании сюжета до двух-трех отдельных мотивов.

2.2. Сюжет о «дорогом госте» в русской литературе второй половины XIX века

С 40-х гг. XIX в. в русской литературе утверждается реализм, который во второй половине столетия становится господствующим направлением: пробуждается интерес к общественно-политическим проблемам российской действительности, меняются основные принципы художественного изображения жизни. Одновременно отмечается стремление реалистично изобразить многогранный внутренний мир личности, наиболее полно раскрыть конфликты и противоречия человеческих отношений (И.С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский).

Мы наблюдаем всестороннее развитие литературы, многообразие используемых жанров, авторы обращаются ко всем известным литературным

родам, в том числе и к драме, которая становится более психологичной и, в то же время, отражает социальные конфликты (драма А.Н. Островского).

В противоположность реализму возникает так называемое «чистое искусство», или «искусство ради искусства», представители которого сознательно сторонятся гражданской и политической тематики, проявляют интерес к человеческим чувствам, природе, стремятся к созерцательному началу. Традиционно это направление в русской поэзии связывают с именами А. А. Фета, А. Н. Майкова.

Несмотря на появление новых литературных направлений и иных художественных методов, авторы текстов продолжают (в большей мере неосознанно) обращаться к сюжету «о дорогом госте», фольклорному в своей основе. Однажды возникшие в народном мышлении мотивы и их цепочки по-прежнему определяют разнообразие сюжетов на наиболее «плодотворных» этапах развития литературы.

В первую очередь рассмотрим текст повести И.С. Тургенева «Три встречи», в котором на основе сюжета «о дорогом госте» построены два фрагмента – две встречи влюбленных и одновременно две встречи рассказчика с прекрасной незнакомкой.

Рассказчик, часто охотившийся в селе Глинном, проходя ночью вдоль сада, слышит чудесные звуки женского пения и понимает, что точно такой же голос он уже слышал в Италии, в Сорренто.

Однажды после долгой прогулки около моря он возвращался домой, как вдруг из одного небольшого павильона, надстроенного над стеной ограды прекрасного, свежего сада, раздался женский голос, поющий удивительную незнакомую песню – именно в этой песне, в призывных звуках голоса девушки раскрывается *мотив ожидания* (1). Сам рассказчик отмечает настроение песни, ее эмоциональную составляющую: «Он (голос) пел какую-то песню, мне незнакомую, и в звуках его было что-то до того призывное, он до того казался сам проникнут страстным и радостным ожиданием, выраженным словами песни, что я тотчас невольно остановился и поднял

голову». Тоска по возлюбленному, желание как можно скорее увидеть его прослеживаются в нетерпеливом жесте героини: некоторое время она смотрит в окно, открывает его и, протянув по ошибке руки к рассказчику, произносит: «Sei tu?» («Это ты?» (Итал.)). Герой отмечает взволнованное состояние незнакомки, торопливость ее ласкового голоса, ему чудятся шорохи и тихое дыхание за потемневшим окном.

Далее рассказчик видит «гостя», которого с таким нетерпением ожидает героиня – на этом этапе реализуется *мотив прихода* (1): «Мужчина <...> показался на конце улицы, быстро подошел к калитке подле самого павильона, которой я прежде не заметил, стукнул, не оглядываясь, два раза железным ее кольцом, подождал, стукнул опять и запел вполголоса <...> Калитка отворилась... он без шума скользнул в нее».

В селе Глинном данный эпизод повторяется, за исключением некоторых деталей, которые указывают на то, что во второй раз рассказчик наблюдает за героями в момент прощания – опосредованно реализуется *мотив ухода* (2). В незнакомке всё «дышало уверенностью и отдыхом любви, торжеством красоты, успокоенной счастьем» – здесь автор обращается к описанию умиротворенного состояния героини после свершившегося свидания. Рассказчик замечает, что женщина не протянула руки навстречу «гостю», как в первый раз, а «скрестила и, опершись ими на окно, стала молча и неподвижно глядеть куда-то в сад»; затем героиня, трижды выкрикнув «Addio!» («Прощай!» (Итал.)), закрыла окно. По дороге домой в промчавшемся мимо и скрывшемся за лесом всаднике рассказчик узнает таинственного «гостя».

Стоит отметить, что *мотив ожидания* (2) не раскрывается посредством прямого описания поведения незнакомки, однако для изображения данного мотива как сквозного, проходящего через всё произведение, автор обращается к пейзажу, преломленному через сознание рассказчика. В теплом ночном воздухе он чувствует «какую-то жажду», «какое-то мление», он задается вопросом: «Чего ждала эта теплая, эта не заснувшая ночь?», и

понимает, что ждет она живого голоса. Тишина и томление ассоциируются с ожиданием в сознании героя, и даже сердце его «томится неизъяснимым чувством, похожим не то на ожиданье, не то на воспоминание счастья...». Ночной пейзаж гармонирует с внутренним напряженным состоянием не только рассказчика, но и героини.

Очевидно, что ожидание, приход и уход героя представлены в тексте как повторяющаяся ситуация – перед нами классический пример сюжета «о дорогом госте» фактически в его инвариантном воплощении. Несмотря на то, что некоторые мотивы (*мотив гостевания*, а также *мотив ухода* в первом случае и *мотив прихода* – во втором) осуществляются в соответствии с логикой построения сюжета только в затекстовой реальности, восстанавливая события, мы получаем следующую структурную схему: *мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода – мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода* и т.д.

Следующий текст, к которому мы обратимся в рамках нашего исследования – стихотворение А.А. Фета «Только станет смеркаться немножко...», написанное в 1856 году.

Стоит отметить, что перед нами очередной случай трансформации сюжета «о дорогом госте»: согласно традиционной сюжетной схеме героиня (девушка, невеста) ожидает прихода (возвращения) своего возлюбленного (жениха). В стихотворении А.А. Фета, напротив, герой ожидает прихода возлюбленной, при этом все остальные условия, при которых мы можем причислить последовательность уже известных мотивов к сюжету «о дорогом госте», соблюдены.

Автор использует глаголы и глаголы-связки будущего времени (*буду ждать, потушу, стану слушать, провожу* и т.д.), которые на самом деле могут обозначать действия, неоднократно совершаемые и в прошлом, и в настоящем, и в будущем, что говорит о том, что все события в стихотворении представлены как регулярно повторяющиеся. На достоверность этого

предположения указывает также наличие в тексте таких наречий, как *вновь*, *каждый раз*.

Герой ждет звонка, который возвестит о приходе героини. *Мотив ожидания*, плавно переходящий в *мотив прихода* реализуется в первых двух строках:

Только станет смеркаться немножко,
Буду ждать, не дрогнет ли звонок...

В первой же строфе влюбленный герой подкрепляет свое желание увидеть «гостью» приглашением:

Приходи, моя милая крошка,
Приходи посидеть вечеров.

Однако *мотив ожидания* раскрывается и на протяжении всего стихотворения, буквально пронизывает его – к такому выводу мы приходим в связи с тем, что сам герой, предвосхищая свидание, описывает события, которые происходили в прошлом и наверняка повторятся в будущем, чего он с нетерпением ожидает. Отметим, что встреча с возлюбленной часто сопряжена в его сознании с приятными эмоциями, покоем и умиротворением:

Стану слушать те детские грезы,
Для которых - всё блеск впереди...

Значительная часть текста отводится реализации *мотива гостевания* – как мы уже сказали ранее, влюбленный возрождает в своих воспоминаниях время, проведенное наедине с героиней, и проецирует его в будущее:

Потушу перед зеркалом свечи,-
От камина светло и тепло;
Стану слушать веселые речи,
Чтобы вновь на душе отлегло.

Гостевание, как правило, начинается с приходом сумерек и заканчивается до наступления утра, каждый раз встреча завершается проводами возлюбленной – последняя строфа посвящена *мотиву ухода*:

До зари осторожной рукою
Вновь платок твой узлом завяжу,
И вдоль стен, озаренных луною,
Я тебя до ворот провожу.

В четырех небольших четверостишиях А.А. Фету удается предельно кратко раскрыть каждый сюжетобразующий мотив и представить читателям сюжет «о дорогом госте» в его традиционном воплощении в соответствии с привычной структурной схемой: *мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода*.

Развитие драматического рода литературы во второй половине XIX века связано с именем А.Н. Островского – автора многочисленных пьес, в том числе и драмы «Бесприданница», в тексте которой сюжет о «дорогом госте» реализуется дважды.

Согласно особенностям построения художественных произведений, относящихся к драматическому роду, обо всех событиях, происходящих в жизни героев, мы узнаем из диалогов действующих лиц. Например, во втором явлении первого действия Кнуров, Вожеватов, Гаврило и Иван обсуждают возвращение Паратова Сергея Сергеича – намечается *мотив прихода* (2) героя, который раскрывается чуть позже, в доме Огудаловых. В этом же явлении прослеживается и *мотив первого ухода* «гостя» (1), и *гостевания* (1) – мы узнаем, при каких обстоятельствах расстались герои:

«Вожеватов. <...> Вот Сергей Сергеич Паратов в прошлом году появился, наглядеться на него не могла; а он месяца два поездил, женихов всех отбил, да и след его простыл, исчез, неизвестно куда.

Кнуров. Что ж с ним сделалось?

Вожеватов. Кто его знает; ведь он мудреный какой-то. А уж как она его любила, чуть не умерла с горя. Какая чувствительная! (Смеется.) Бросилась за ним догонять, уж мать со второй станции воротила».

Раскрытию *мотива гостевания* (1) способствует диалог Карандышева и Ларисы в четвертом явлении, в котором жених упрекает её за веселое время,

проведенное в цыганском таборе с Паратовым. Благодаря этому диалогу реализуется *мотив ожидания* (2) – мы понимаем, что героиня по-прежнему ждет возвращения Сергея Сергеича, несмотря на то, как он с ней поступил:

«Карандышев. А если б явился Паратов?

Лариса. Разумеется, если б явился Сергей Сергеич и был свободен, так довольно одного его взгляда...»

На готовность героини ждать приезда возлюбленного указывает ее постоянная напряженность, стремление сбежать в деревню («Я ослепла, я все чувства потеряла, да и рада. Давно уж точно во сне все вижу, что кругом меня происходит. Нет, уехать надо, вырваться отсюда..»), желание вступить в брак, чтобы забыть свою любовь и надежду на скорое возвращение Паратова, скрывать которые уже нет сил.

Пушечный выстрел на Волге, который раздается в четвертом явлении, становится символом приезда героя, выстрелом разрешается *мотив ожидания* (2) – показательно, что Лариса чуть не лишается чувств и оправдывает такую реакцию испугом. Но, очевидно, она чувствует, что свершилось то, чего она боялась и желала больше всего – Паратов вернулся.

Вернувшись, Сергей Сергеич обсуждает с Кнуровым и Вожеватовым свои планы зайти в гости к Огудаловой и Ларисе; из этого диалога становится ясно, каким ранее было его обращение с семьей Огудаловых – здесь мы видим еще одну отсылку к *мотиву гостевания* (1) и *мотиву гостевания* (2). Вместе с тем читателям открывается точка зрения героя на происходящие события, которая очень далека от восприятия их Ларисой:

«Паратов. <...> Я немножко виноват перед ней, то есть так виноват, что не должен бы и носу к ним показывать; ну, а теперь она выходит замуж, значит, старые счета покончены, и я могу опять явиться поцеловать ручки у ней и у тетеньки <...> Ведь я было чуть не женился на Ларисе, — вот бы людей-то насмешил! Да, разыграл было дурака. Замуж выходит... Это очень мило с ее стороны; все-таки на душе у меня немного полегче... и дай ей бог здоровья и всякого

благополучия! Заеду я к ним, заеду; любопытно, очень любопытно поглядеть на нее».

В шестом явлении второго действия Карандышев сообщает Ларисе о приезде Паратова: «Вон посмотрите, что в городе делается, какая радость на лицах! Извозчики все повеселели, скачут по улицам, кричат друг другу: «Барин приехал, барин приехал!», героиня на это известие реагирует испугом. В восьмом явлении, когда Лариса и Паратов наконец-то встречаются, кроме *мотива прихода* (2) «гостя», раскрывается и *мотив ожидания* (2), притом достаточно прямо – герои используют в своём диалоге однокоренные слова:

«Паратов. Не ожидали?

Лариса. Нет, теперь не ожидала. Я ждала вас долго, но уж давно перестала ждать.

Паратов. Отчего же перестали ждать?

Лариса. Не надеялась дожидаться. Вы скрылись так неожиданно, и ни одного письма...

<...>

Паратов. А позвольте вас спросить: долго вы меня ждали?»

Мотив гостевания (2) реализуется посредством описания времяпрепровождения Сергея Сергеича в доме Огудаловых, в том числе и на званом обеде Карандышева, а также описания прогулки Ларисы на катере по Волге в компании Паратова, Кнурова, Вожеватова и цыганского табора. Непосредственно *мотив ухода* (2) в тексте не обозначен – одновременно с жизнью Ларисы обрывается и цепочка повторяющихся мотивов.

Можем заключить, что сюжет «о дорогом госте» в тексте реализуется дважды в виде двух незавершенных фрагментов (*мотив гостевания* (1) – *мотив ухода* (1) и *мотив ожидания* (2) – *мотив прихода* (2) – *мотив гостевания* (2)), снова прослеживается его цикличность и определенное сходство с докучной сказкой: *мотив гостевания* – *мотив ухода* – *мотив*

ожидания – мотив прихода – мотив гостевания. Что примечательно, «цепь» сюжета открывается и замыкается мотивом гостевания.

На основе проведенного анализа текстов можно сделать вывод, что в произведениях русской литературы второй половины XIX века встречается и сюжет «о дорогом госте» в его традиционном воплощении по схеме *«мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода»*, и отдельные его трансформации (иная гендерная принадлежность «гостя», редуцирование сюжета до двух-трех мотивов). Как правило, происходит повторная реализация мотивов, либо при помощи языковых средств сюжет представлен как повторяющаяся ситуация.

2.3. Сюжет о «дорогом госте» в русской литературе начала XX века

В начале XX века наблюдается расцвет поэзии и появление широкого спектра новых направлений (в частности, символизма и акмеизма, которым соответствуют определенные методы раскрытия сюжетобразующих мотивов). В поэтических текстах на данном этапе много образов, традиционных для русской культуры. Часть из них опирается на символику, существующую в системе общенародного языка и языка фольклора. Авторы обращаются к мифологическим истокам сознания, возрождают в своих текстах уже известные сюжетно-образные системы, в частности, исследуемый сюжет «о дорогом госте».

Стихотворение А. Блока «В густой траве пропадёшь с головой...» вошло в цикл «Родина» (1907– 1916). В предреволюционные и революционные годы тема Родины, России особенно ярко раскрывается в его творчестве. Живописные пейзажи, сила и мощь русской души, воля к победе, завоевания, обращение к истокам, к историческому прошлому страны – темы и мотивы, характерные для произведений этого цикла. «В густой траве пропадёшь с головой...» – стихотворение, наполненное фольклорными символами, отсылками к истории, пронизанное атмосферой русской природы. В то же самое время А. Блок обращается и к любовной тематике.

Героиня стихотворения А. Блока живёт в уединённом месте, в «тихом доме», вдали от иных поселений. Ее двор отделён от внешнего мира густой травой. «Гость» приходит к ней летом, когда цветут «кусты белых роз» и «повилика». *Мотив ожидания* на данном этапе в тексте представлен имплицитно: очевидно, что герой приходит не в первый раз, и героиня ласково встречает «гостя» – её отношение к приходу героя, нетерпеливое ожидание находит своё отражение в цветочной символике. Белые розы – символ чистоты, непорочности и скромности, повилика – женской верности. Героиня – невеста, которая ждёт своего жениха («князем» величают жениха в фольклорных текстах, связанных со свадебными обрядами). При встрече героиня обнимает «князя», оплетает его косой, точно так же, как повилика оплетает другие растения, что символизирует любовь, на время подчинившую князя, и место, приворожившее его своим спокойствием и тишиной.

Однако мы не знаем о том, что происходило до встречи «гостя» и героини. События, мысли и действия девушки, которые могли предшествовать приходу героя, в тексте не представлены.

В портрете блоковской героини акцентированы фольклорные черты – это статная русская девушка с косой, «гость» же – князь, воин, чей удел – битвы и ратные походы («сердце <...> запросится в бой»). *Мотив встречи* в самом тексте реализован единожды, но в подтексте он репрезентирован как повторяющаяся ситуация. Герой входит «не стучась», поскольку уже знает, что его ждут. Обилие глаголов будущего времени в значении прошедшего (*пропадёшь, войдешь, забудешь, простишь* и др.) и обобщённо-личных предложений («В густой траве пропадёшь с головой. // В тихий дом войдешь, не стучась», «И смотришь — тучи вдали встают, // И слушаешь песни далеких сел...») указывает на то, что встреча героев происходит далеко не в первый раз. Кроме того, героиня спрашивает «гостя»: «Где был, пропадал?» – очевидно, до этого он покинул дом, а теперь вернулся.

Дом героини – это место, несколько обособленное от внешнего мира, от людей. Это своеобразный иной мир, где роль мифологической границы играет густая трава. Герой находит покой в чудесном месте и забывает обо всём, что подчеркивает мистичность и загадочность дома (дом вне времени и пространства): «Как бывало, забудешь, что дни идут...». Герой «слышит песни далёких сёл», видит, как «тучи вдали встают», и осознаёт невидимую угрозу этого спокойного места. *Мотив гостевания* сопровождается тоской по военной доблести и жаждой сражений.

Когда «князь» покидает дом, он слышит, как за густой травой звенит колокольчик – «гость» снова оказывается в обычном мире. Как известно, колокольчик всегда использовался во время ритуалов «перехода» (в свадебной и похоронной обрядности у славян). Если говорить о колокольчике в значении «цветок», то он представляет собой воплощение честности, покорности и постоянства – цветочная символика подтверждает, что героиня всегда будет готова к приходу «дорогого гостя».

Девушка смиренна и горда, она безропотно провожает «гостя» в бой: «...только скажет: “Прощай. Вернись ко мне”...», из чего можно заключить, что провожать и ждать – это ее судьба, как судьба героя – уходить на битву и возвращаться. Мы видим, что в подтексте реализуется *мотив повторного ожидания*. После ухода «гостя» героиня будет ждать его *возвращения, прихода*. Таким образом, сюжет замыкается, становится цикличным.

В рамках исследования мы обратимся к ещё одному тексту литературы русского модернизма, в котором реализован сюжет «о дорогом госте» – стихотворению М. Цветаевой «Волк». Этот текст ещё раз подтверждает, что поэзия М.И. Цветаевой тысячами нитей связана с русской землёй, с культурой России, её фольклором, родным языком. В её стихотворениях много образов, традиционных для русской культуры. Одним из таких образов-символов становится волк.

Важно отметить, что в данном тексте сюжет о «дорогом госте» редуцирован и представлен фактически всего лишь одним мотивом – *ухода*,

расставания. Мотив гостевания выражен слабо, все остальные мотивы эксплицированы.

Временной план стихотворения относится к тому моменту, когда «гость» уже покинул героиню. Она досадует на себя, на свою слепую любовь («...Ненасытностью своею // Перекармливаю всех!..»), «...перегладила по шерстке...»). Лирическая героиня признаётся, что слишком часто потакала любимому, «перекармливала» его своей любовью и заботой – в результате волк «стосковался по тоске» и покинул девушку.

Волк – это образ-символ свободолобия, независимости, одиночества и эгоистичности. Сам зверь представляется нам рычащим, враждебно настроенным по отношению к чрезмерной ласке. Его утомляет чужая привязанность и забота. Ценой любви становится свобода, но эта цена для него слишком высока.

Мы можем лишь догадываться обо всём, что произошло между героиней и волком до его ухода – *мотив гостевания*, таким образом, выражен лишь в подтексте («Было дружбой, стало службой...»).

Героиня понимает свободолобивую природу волка, не собирается предпринимать каких-либо шагов для возвращения «гостя» («удержать – перстом не двину»). Но не только осознание бессмысленности подобных действий («перст – не шест, а лес велик») исключает в данном тексте *мотив повторного ожидания*, но и чувство обиды, которое переполняет сердце девушки («Прощевай, седая шкура! // И во сне не вспомяну!...»).

Таким образом, сюжет «о дорогом госте» в данном случае представлен сочетанием всего лишь двух мотивов: *мотива гостевания* и *мотива ухода*. Повторная реализация всех сюжетообразующих мотивов возможна, но исключается благодаря описанию внутренних переживаний героини – автор акцентирует внимание на неготовности девушки к возвращению «гостя».

Одним из показательных для начала XX века является для нас и стихотворение А. Ахматовой «Я научилась просто, мудро жить...».

Примечательно, что в тексте *мотив ожидания*, представленный в качестве основного, реализуется «методом от противного» – через невозможность ожидания. Героиня научилась «смотреть на небо и молиться Богу» – вероятно, для того, чтобы найти спокойствие и унять ту самую тревогу, которая возникает каждый раз, когда возлюбленный покидает дом. Вполне возможно, что эмоции и чувства, раскрытые в стихотворении, навеяны личными жизненными впечатлениями А. Ахматовой, а конкретно тем временем, когда ее супругом был Н. Гумилев, тяготевший к путешествиям.

Героиня пытается скрыть тоску и одиночество за радостной маской, она силится поверить, что может жить одна, что уже никого не ждет:

...Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной...

В стихотворении мы встречаем образы-символы домашнего очага, с которыми контрастирует одиночество девушки: мурлыкающий пушистый кот символизирует уют и душевное тепло, «крик аиста, слетевшего на крышу» напоминает героине о семейном счастье.

Но она убедила себя, что привыкла к этой вечной тоске и ожиданию, что нашла тихую радость в созерцании и умиротворении:

...И если в дверь мою ты постучишь,
Мне кажется, я даже не услышу.

В этих последних строках стихотворения реализуется *мотив прихода* – допускается возможность возвращения героя, а также мотив отказа от *гостевания* – героиня уже давно не придает значения приходу героя, поскольку каждый раз теряет надежду на него.

Таким образом, в тексте сюжет «о дорогом госте» редуцирован до двух мотивов – *ожидания и прихода*.

В стихотворении Н. Гумилева «С тобой я буду до зари» *мотив гостевания* и *мотив ухода* представлены в двух первых строках, которые

почти дословно повторяются в конце стихотворения, что указывает и на повторение самих мотивов, на цикличность сюжета:

С тобой я буду до зари,
На утро я уйду...
<...>
С тобою встретим мы зарю,
На утро я уйду...

Можно предположить, что, пока герой проводит время в сказочных путешествиях и завоеваниях, пытаюсь понять суть окружающего мира, выпытать у небесных царей сокровенные знания, героиня ждет его возвращения – *мотив ожидания* реализуется в подтексте. Кроме того, такая деталь, как «отворенные двери», также указывает на постоянное ожидание прихода «гостя».

В конце каждого дня ее возлюбленный всегда возвращается, чтобы на утро подарить «добытую звезду» – этот символ сигнализирует о том, что все свои путешествия герой предпринимает ради своей любимой, ради того, чтобы снова к ней вернуться:

...И я прийду, прийду назад,
К отворенным дверям...

С тобою встретим мы зарю,
На утро я уйду,
И на прощанье подарю
Добытую звезду.

Данный текст, который начинается с реализации мотива гостевания и заканчивается мотивом ухода, наглядно демонстрирует суть цикличности сюжета «о дорогом госте». Составляя структурную схему, получаем следующее: *мотив гостевания – мотив ухода – мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода*. Разрывая условную цепочку, которая представляет собой последовательность *мотив ожидания – мотив*

прихода – мотив гостевания – мотив ухода, мы всегда возвращаемся к исходной точке.

Как мы видим, сюжет о «дорогом госте» используется в поэтических текстах начала XX века, при этом некоторые мотивы могут быть редуцированы и восстановлены только в затекстовой реальности. Благодаря этому можно говорить об эволюции сюжета, которая порождает различные варианты его воплощения. В некоторых случаях (М. Цветаева «Волк») сюжет оказывается «свернут» до единственного мотива.

2.4. Сюжет о «дорогом госте» в русской литературе середины - второй половины XX века.

Великая Отечественная война выдвигает перед литературой новые задачи – появляется необходимость изображения реальной, настоящей жизни, подлинных человеческих эмоций и чувств, появляется всё больше произведений, выходящих за рамки «социального заказа». Огромное значение приобрела в это время военная лирика, до сих пор тесно связанная в сознании читателей с именами К. Симонова, Н. Тихонова, А. Твардовского, В. Саянова. Некоторые из авторов побывали в рядах действующей армии – жизненные впечатления впоследствии стали предметом художественного изображения.

Предметом мотивного анализа станет для нас одно самых проникновенных стихотворений К. Симонова «Жди меня», посвященное актрисе Валентине Серовой – будущей жене поэта. Написанное в 1941 году во время службы на фронте и адресованное конкретной женщине, оно становится народным, в нем видят стимул жить и надеяться миллионы советских солдат и их возлюбленных, оставшихся в тылу.

М.О. Чудакова отмечает, что появление стихотворения К. Симонова в печати воспринималось как прорыв цензурных ограничений, поскольку в официальной поэзии предшествующего периода тема особенно сильной личной любви не приветствовалась.

В стихотворении «Жди меня» актуализируется не только мотив, а целый «феномен ожидания» – ожидания вопреки всему, ожидания, которое сильнее любых обстоятельств, потому что в основе его лежит вера и глубокая любовь. Лирический герой знает, что подлинное ожидание способно спасти от гибели: «Ожиданием своим / Ты спасла меня».

М.О. Чудакова и другие исследователи предполагают, что образцом для поэта могли послужить такие фольклорные жанры, как заклинания и заговоры. На это указывает перечисление всех ситуаций, в которых возлюбленная должна ждать героя, а также многочисленные повторы уже давно ставшей всем известной строки «Жди меня, и я вернусь...», благодаря которым тесно связанные друг с другом *мотив ожидания* и *мотив возвращения* становятся сквозными и актуализируются на протяжении всего стихотворения:

Жди меня, и я вернусь,
Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет: – Повезло.
Не понять, не ждавшим им,
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.

И. Кукулин в своём исследовании говорит о существовании целого ритуала ожидания во время войны, которая вызывала распад семейных связей и распространение такого явления, как «походно-полевые жены» (ППЖ): «...соблюдение ритуала “ожидания”, как считали многие, могло спасти солдата / офицера от смерти и обеспечить его возвращение именно к этой женщине или в его довоенную семью» [Кукулин 2014: 6].

Таким образом, в тексте стихотворения представлены два мотива, при этом *мотив ожидания* определяет возможность *мотива прихода*. Как мы помним, в военной лирике встречаются произведения, в которых реализуется

сюжет о матери, ожидающей сына с войны, очень близкий по своим мотивам и структуре к сюжету «о дорогом госте». Важная особенность стихотворения К. Симонова заключается в реализации *мотива прихода, возвращения*, который крайне не типичен для текстов подобной тематики. Предшествующие мотиву ожидания мотивы гостевания и ухода редуцированы. Восстанавливая структурную схему сюжета, получаем последовательность: *мотив гостевания – мотив ухода – мотив ожидания – мотив прихода*.

Наибольшую ценность для нашего исследования в рамках данного этапа развития русской литературы имеет история любви русского командора Н. Рязанова, совершившего первую кругосветную экспедицию, и американской девушки Кончитты, ставшая известной широкой публике в 1981 году благодаря рок-опере «Юнона и Авось» композитора А. Рыбникова на слова поэта-шестидесятника А. Вознесенского. В основу либретто вошла поэма «Авось» (1970), заключающая в себе исследуемый сюжет «о дорогом госте».

Приступая к анализу поэмы, стоит отметить зыбкость ее сюжетной линии. Как отмечают критики и исследователи, в частности Е. Калмановский в своей статье «О поэмах Евг. Евтушенко “Под кожей статуи Свободы”, А. Вознесенского “Авось!”», «структурная почва поэмы бедна», все события излагаются сумбурно: «В поэме А. В. “Авось” имеется исходная сюжетная ситуация и подобие сюжета с определёнными началом и концом. Но “Авось” не сообщает обо всех событиях по порядку» [Калмановский, 1973: 48].

В своей работе мы не ставим цели восстановить всю сюжетно-образную систему поэмы – вычленив отдельные мотивы, нам необходимо показать, как реализуется в ее структуре сюжет «о дорогом госте».

Поэма начинается с песни моряков, путешествующих на шхуне «Авось». Название судна символизирует покорность судьбе, зыбкость всех человеческих надежд и планов, «Авось» – это вера и девиз моряков, которые помогают им выживать в самых сложных обстоятельствах. Вероятно, именно на этой шхуне и прибыл в Сан-Франциско Н. Резанов («Теперь надеюсь, что

“Авось” наш в мае на воду спущен будет...», «В Сан-Франциско “Авось” пиратствует») – можно говорить о реализации в подтексте *мотива прихода, встречи*.

Автор сообщает нам о том, как проводят время русский командор и дочь губернатора американского города – *мотив гостевания* сопряжен с принижением любовных и религиозных образов-символов. С целью изображения «расшатывания моральных устоев» рядом изображаются две ветви христианской религии – Католичество и Православие в облики ангелов, олицетворяющие русскую и американскую веру и культуру, с точки зрения которых данный союз между влюбленными нежелателен:

...Доченька губернаторская
Спит у русского на плече.
И за то, что дыханьем слабым
Тельный крест его запотел,
Католичество и Православье,
Вздвиг крыла, стоят у портьер...

Уже в следующей части поэмы «Молитва Кончи Аргуэльо – Богоматери» встречаем аллюзию на «Слово о полку Игореве». Обращение Концепции к Божьей Матери отождествляется со знаменитым плачем Ярославны, заключающим в себе реализацию *мотива ожидания*:

Плачет с Сан-францисской колокольни
Барышня. Аукается с ней
Ярославна! Нет, Кончаковна -
Кончаковне посолоней!

Образ Матери-Заступницы в тексте снижен до образа обычной земной женщины, такой же, как главная героиня («Пособи мне, как пособила б баба бабе...»). Здесь можно говорить о желании автора показать всю фатальность разлуки и ожидания, которые не могут найти покровительства у высших сил. Прежде всего, веры нет в самой Концепции, которая в отчаянии говорит, что

«плод искусственного осеменения, дитя духа и нелюбви» не может понять влюбленных, которые лишены права быть вместе.

«Молитва Резанова – Богоматери» построена в форме диалога влюбленной пары, который заканчивается словами Богоматери: «Люблю тебя, глупый. Нет сладу // Ну что тебе надо еще от Меня?», в «Молитве Богоматери – Рязанову» святая дева обращается к герою так: «Светлый мой, возлюбленный...». Очевидно, Богоматерь полюбила командора и выбрала его для выполнения высшей миссии, однако он нашел телесное воплощение её образа в Концепции, чтобы дать выход мучившим его чувствам – иными словами, предпочел живую земную женщину Божьей матери. Именно поэтому разлука героев становится окончательной. Несмотря на то что Н. Резанов добивается согласия родителей Концепции на брак, их отношения не находят покровительства у небесных сил, *мотив ухода* героя не предполагает *повторного мотива прихода, возвращения*:

Спите, милые, на шкурках росомаховых.

Он погибнет в Красноярске через год.

Таким образом, сюжет «о дорогом госте» реализован в тексте посредством следующей последовательности мотивов: *мотив прихода* – *мотив гостевания* – *мотив ухода* – *мотив ожидания*.

2.5. Сюжет «о дорогом госте» в текстах XXI века (на примере рок-поэзии группы «Мельница»)

«Мельница» — самая знаменитая российская нео-фолк-рок группа. Примечательно, что лидер группы, Наталья О'Шей ака Хелависа является профессиональным лингвистом-индоевропеистом. Неудивительно, что в своих текстах она использует как аллюзии к индоевропейской мифологии и фольклору, так и традиции русской поэзии 20-го века. Ряд песен написан на классические тексты У.Б. Йейтса, Р. Бернса и Н.К. Гумилева.

Композиция «Чужой» вошла в альбом «Перевал» (2005 г). В основу текста также положен фольклорный сюжет о «дорогом госте».

Дом героини песни «Чужой» находится в деревне («...противосолонь обходил деревню...»), «...в синих окнах трепетали огни...»), но скорее – на ее окраине, ведь около дома «играют звери» и «пляшут перья» (летают птицы), а двор окружают деревья. Герой находит приют в доме героини осенью, когда на небе тучи, «за окном идут дожди» и «зреют вишни». *Мотив ожидания* в тексте отсутствует. Напротив, «гостя» величают «незванным», а героиня сначала не желает впускать его в дом.

На то, что герои песни «Чужой» встречаются не впервые, указывают слова героини: «Я тебя впустила, я тебя простила». Одновременно листья шуршат, как бы озвучивая мысли героини, её нежелание впускать путника, внутреннее сопротивление: «Ты чужой, ты другой, ты не мой, не любимый». Из этого можно заключить, что герои встречались прежде лишь раз.

Портрет героини отсутствует вообще, но всё стихотворение представляет собой её монолог, из которого становится ясно, что она, как «мудрая дева», знахарка, понимает язык деревьев («о незваном госте прошуршали листья») и ветра. Героиня живёт обособленно, на службе у неё птицы и звери. Она хочет обольстить, удержать героя (приворожить), но герой обладает свободолюбивым сердцем, которое просится на волю, – это «перекати-поле», бродяга, странник, что останется для всех «чужим». То, что он мог быть «за горой» и «в трактире», говорит о его бродяжническом образе жизни. Он обходит деревню, и в окнах домов неприветливо трепещут огни: «Ты продашь, ты предашь за гривну – знали они».

Мотив гостевания слабо выражен в тексте, но стремление героини удержать «гостя» говорит о том, что он не стремится надолго оставаться в её доме. По своему внутреннему складу «земной» человек, он переживает зиму и покидает дом.

Финал стихотворения не позволяет сделать выводы о том, вернётся ли герой снова – он молча уходит, не даёт попрощаться с собой и сам ни с кем не прощается, героине остается осознать его свободолюбивый нрав («Не догнать, не поймать, не узнать твоё имя...»). Из этого можно заключить, что

повторная реализация мотива ожидания в данном случае невозможна. Каждый раз героиня отпускает «гостя» и не питает напрасных надежд на его возвращение.

Мотив ухода раскрывается в цветочной символике. Горицвет, или адонис – цветок, названный в честь финикийского и ассирийского бога солнца Адона, который ежегодно умирал осенью и воскресал весной. Так и герой песни приходит в дом осенью, а весной, перезимовав, уходит. Осенью он приносит с собой горицвет, и перед тем, как уйти, бросает на пороге ворох горицвета. В конце стихотворения ветер доносит «горький сок полыни», которая олицетворяет горечь, скорбь, разлуку и тоску.

Но, пожалуй, самым ярким символом стихотворения остаётся серебряный бубенец – сердце героя. Он теряет его где-то в дороге, но когда героиня собирается дать ему другое сердце, колокольчик уносит сорока, и герой без сердца покидает дом. Здесь прослеживается типологическая близость с текстом А. Блока, где в качестве символа в финале используется колокольчик.

Сюжет «о дорогом госте» неоднократно раскрывается и в других текстах группы «Мельница». В качестве яркого примера выступает песня «А если бы он...» из сборника «Дикие травы», текст которой представляет собой стихотворение М. Метерлинка «Chanson Triste» («Печальная песня») в переводе Натальи О'Шей.

Построение в форме диалога позволяет нам предположить, что речь идет о двух противоположных внутренних состояниях девушки, двух образах одной и той же героини – той, которая ждала возвращения своего возлюбленного, и той, которая уже перестала его ожидать. Именно в диалоге этих двух образов прослеживается эволюция *мотива ожидания*. «Гость» не узнает лица девушки, поскольку той героини, которая с нетерпением ждала его, больше не существует – новая же героиня не находит сил принять его, как это было прежде, она может стать ему только сестрой. Очевидно, поэтому и *мотив гостевания* отсутствует – на это указывает и погасший

очаг, и возвращение кольца, которое является символом любовных уз, связывающих героев:

- А если он спросит, где Вы, тогда

Какие нужны слова?

- Отдайте мое золотое кольцо,

И не нужны никакие слова.

Дверь дома героини остается открытой, но это не говорит о ее желании увидеть «гостя» вновь – такая художественная деталь дает понять, что состояние ожидания уже давно стало для девушки привычным, перешло в подсознательный план (ср. с героиней стихотворения А. Ахматовой «Я научилась просто, мудро жить...»):

А. Ахматова:

Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и
прекрасной...

Гр. «Мельница»:

- Скажите, скажите, что я
улыбалась,
Чтоб не плакал он обо мне...

Поскольку в тексте идет речь о возвращении героя, можно предположить, что в подтексте реализуется предшествующий ему *мотив ухода*, причем и *мотив ухода*, и *мотив возможного возвращения* представлены как повторяющиеся, на что указывает наречие «опять».

Таким образом, сюжет «о дорогом госте» в данном тексте основан на следующей последовательности мотивов: *мотив ухода* – *мотив ожидания* – *мотив прихода*. *Мотив гостевания* реализуется в прошлом – несмотря на то, что этот событийный план в песне не представлен, опираясь на художественные средства текста, мы легко можем воссоздать его.

На основе представленных в данной главе текстов, в структуре которых варьируется сюжет «о дорогом госте», нами была реконструирована сюжетная схема, состоящая из ряда мотивных блоков, которая, в свою очередь, может быть принята как инвариантная для последующего хода исследования:

Структура сюжета

Блок I. Ожидание «гостя»

Блок II. Приход «гостя»

II А. Встреча

II Б. Возвращение

Блок III. Гостевание

III А. Отдых, спокойствие

III Б. Тоска, стремление на волю

Блок IV. Уход

IV А. Девушка отпускает «дорогого гостя»

IV Б. Девушка страдает из-за ухода «гостя»

Блок V = (Блок I). Ожидание «гостя»

Как мы видим, мотивы гостевания и ухода «гостя» способны усложняться за счёт характера взаимоотношений героев, а мотив прихода гостя может раскрываться по-разному, в зависимости от того, встречаются герои впервые или же «гость» возвращается после того, как уже однажды покинул девушку. Один из возможных вариантов воплощения сюжета «о дорогом госте» – его циклизация. В таком случае инвариантный мотив ухода влечёт за собой повторный мотив ожидания. Аналогичный сюжет, имеющий кольцевую композицию, можно встретить в архаических фольклорных «докучных сказках» («У попа была собака...», «Жил-был царь, у царя был кол...» и так далее).

Исследуемый сюжет продолжает быть востребованным на каждом этапе развития литературы. Фольклорные мотивы по-прежнему живут в сознании каждого народа, переплетаются, становятся каркасом для известных сюжетов. Даже в современной литературе мы встречаем либо сюжет «о дорогом госте» в полноценном воплощении, либо его отдельные мотивы – и это свидетельствует о том, что истоки мышления каждого народа определяются его историческим и культурным прошлым, а также отношением к всеобщей мировой культуре,

способностью перенимать и видоизменять наиболее удачные для воплощения сюжетные схемы. Нередко авторы подсознательно обращаются к уже существующим сюжетам, выбирая свойственные своей эпохе и социально-исторической ситуации методы воплощения знакомой схемы. Именно поэтому тексты, в основу которых положен сюжет «о дорогом госте», находят внутренний отклик и понимание у читателей и современных авторов – то, что зародилось одновременно с мировой культурой и было пережито другими поколениями и другими народами на протяжении многих веков, не вызывает отторжения на подсознательном уровне и легко воспринимается в контексте любой эпохи.

Заключение

Рассмотрев необходимые научно-исследовательские работы и проанализировав тексты произведений русской литературы, мы можем подвести итоги нашего исследования.

Мифологической основой сюжета о «дорогом госте» становится ряд произведений устного народного творчества (гадания, песни-заговоры, сказки, причитания по рекруту). Однако мы практически не встречаем фольклорных текстов, в которых представлены все мотивы, формирующие данный сюжет. Как правило, реализуется какой-либо один из следующих мотивов: ожидание, приход «гостя», гостевание и уход «гостя», благодаря которому может быть вновь актуализирован мотив ожидания. Так, в плачах по рекруту, причитаниях раскрывается только мотив ухода, в то время как в гаданиях и заговорах акцентируется ожидание «дорогостоя». Стоит отметить, что один мотив подразумевает возникновение другого (например, мотив ожидания – мотив прихода), что позволяет воссоздать структуру сюжета в тех случаях, когда он редуцирован до одного-двух мотивов.

Обращая внимание на другие «бродячие сюжеты», в которых имеются сходные с сюжетом «о дорогом госте» мотивы (сюжет «о блудном сыне», сюжет о матери, ожидающей сына с войны, «свидание»), выделяем ряд концептуальных и структурных особенностей:

- сюжет «о дорогом госте» основан на следующей последовательности сюжетообразующих мотивов: мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода – (мотив повторного ожидания); встречая в тексте реализацию тех же самых мотивов в другой последовательности или отмечая в качестве начальной точки развития вместо мотива ожидания иной из предложенных мотивов, мы можем восстановить структуру сюжета в соответствии с логикой его построения;
- исследуемый сюжет встречается только в текстах с любовной тематикой (девушка, невеста ждет своего возлюбленного, жениха);

- в текстах, построенных на основе сюжета «о дорогом госте», обязательно присутствует или подразумевается в затекстовой реальности мотив гостевания; в тех случаях, когда уходящий и возвращающийся герой не является «гостем», мы не можем говорить о реализации именно данного сюжета;

- сюжет «о дорогом госте» напоминает по структуре «докучную» сказку (мотив ожидания – мотив встречи – мотив гостевания – мотив ухода – мотив повторного ожидания – мотив повторной встречи и т.д.) – если герой приходит в дом героини и остается там навсегда, он также не является «гостем» по определению.

Анализ текстов русской литературы, отражающих особенности различных культурно-исторических эпох в жизни нашей страны и актуализирующих различные методы художественного изображения, помогает реконструировать инвариантную сюжетную схему, состоящую из ряда мотивных блоков (ожидание «гостя», приход «гостя» (встреча/возвращение), гостевание (отдых, спокойствие/ тоска, стремление на волю), уход «гостя» (девушка отпускает «дорогого гостя»/девушка страдает из-за ухода «гостя») и повторное ожидание). Мы наблюдаем несколько вариантов реализации сюжета «о дорогом госте», который, будучи взятым за основу художественного произведения, переживает различные трансформации и усложняется за счёт внешней и психологической характеристик лирической героини и «гостя», раскрытия их взаимоотношений и прочего. В то же самое время авторы классических и современных текстов обращаются к фольклорной символике, проводят параллели с историческим прошлым России.

Таким образом, исследование, проведенное в рамках дипломной работы, позволило нам сделать вывод о том, что данный, фольклорный в своей основе, сюжет успешно продолжает свое функционирование в разные периоды развития русской литературы, видоизменяется, трансформируется. Некоторые художественные методы (барокко, классицизм, сентиментализм, соцреализм) и культурно-исторические эпохи не предполагают возвращения к мифологическим истокам народного сознания. Однако в большинстве случаев

сознательно или подсознательно авторы обращаются к древним пластам культуры, воскрешают их, на их основе создают свои произведения, которые зачастую не прочитываются правильно и глубоко без культурного кода, в данном случае – мифологического сюжетопорождающего механизма. Очевидно, что сюжет о «дорогом госте», пережив ряд культурно-исторических эпох, продолжает быть открытым для многочисленных творческих интерпретаций, сохраняя при этом некоторые узнаваемые черты.

Данная работа, безусловно, имеет перспективу дальнейшего исследования, в частности, мы планируем расширить корпус анализируемых текстов произведениями зарубежной литературы и новыми художественными текстами, которыми регулярно пополняется современная отечественная литература.

Список литературы

1. Айзенштейн Е.О. Стенограф жизни. Марина Цветаева в жизни, творчестве, образах, мифах и символах. – М.: Издательские решения, 2014. – 370 с.
2. Аникин В.П. Русское устное народное творчество: Хрестоматия. Учеб.пособие/ Сост., вст. ст., коммент. В.П. Аникина. – М.: Высш. шк., 2006. — 1127 с.
3. Ахматова А. «Я научилась просто, мудро жить...»: – [режим доступа: <http://slova.org.ru/ahmatova/janauchilas>].
4. Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова: [Статья]. СПб., 1840. 168 с // Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. — Л.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941. — С. 132—205.
5. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское общество, 2013. – 1376 с.
6. Блок А. Стихотворения. – М.: Издательство «Правда», 1989. – С. 281.
7. Брюсов В. Блудный сын: – [режим доступа: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=11119>] .
8. Буслаев Ф.И. Перехожие повести и рассказы// Мои досуги : Собр. из период. изд. мелкие соч. Федора Буслаева : В 2 ч. Ч. 2. – М.: В Синод. тип.,1886. – 480 с.
9. Вацуру В. Э. М.Ю. Лермонтов <и фольклор>// О Лермонтове: Работы разных лет. – М.: Новое издательство, 2008. – 1253 с.
10. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 200–383 .
11. Веселовский А.Н. Из истории литературного общения Запада и Востока. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. – СПб.: Издательство «Санкт-Петербург», 1872. – 373 с.
12. Вознесенский А. Авось: – [режим доступа: <http://lib.ru/POEZIQ/WOZNESENSKIJ/avos.txt>].

13. Гайдукова Е.Б. Сюжет о царе-старце в русской литературной традиции (император Александр I Благословенный и святой праведный старец Федор Кузьмич): Монография. – Красноярск, 2012.
14. Гаспаров Б.М. Поэтика «Слова о полку Игореве». – М.: Аграф, 2000. – 680 с.
15. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
16. Гречаник И.В. Особенности лирики Александра Блока: религиозно-философские основы, стиль// Религиозно-философские мотивы русской лирики рубежа XIX – XX столетий: Монография. – М.: 2003. – 170 с.
17. Грякалова Н. Ю. О фольклорных истоках поэтической образности Блока// Александр Блок. Исследования и материалы. – Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1987. – С. 37–58.
18. Гумилёв Н. «С тобой я буду до зари...»: – [режим доступа: <https://gumilev.ru/verses/367>].
19. Гумилёв Н. Свидание: – [режим доступа: <https://gumilev.ru/verses/373>].
20. Гурьева Т.Н. Новый литературный словарь. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. – 364 с.
21. Дементьев А. Баллада о матери – [режим доступа: <http://stalingrad65.vstu.ru/songs/ballade-about-mother>]
22. Жекулина В.И., А.Н. Розов. Обрядовая поэзия /Сост., предисл., примеч.,подгот. текстов В. И. Жекулиной, А. Н. Розова. – М.: Современник, 1989. – 735 с.
23. Жирмунский В.М. Поэтика Александра Блока //Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Издательство «Наука». – Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1977. – С. 205–244.
24. Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. Баллады. Поэмы и повести. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 451 с.

25. Краснов Г.В. Сюжет, сюжетная ситуация // Литературоведческие термины. – Коломна: КПИ, 1997. – 120 с.
26. Кукулин И. Легализованное заклинание в интерьере советского бидермайера: о возможных жанровых, стилистических и социокультурных истоках стихотворения К. Симонова «Жди меня» // «Уроки истории. XX век», 2014. – С.6.
27. Лавинский С.П. Технология литературного образования. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 384 с.
28. Лермонтов М. Стихотворения. Поэмы. – М.: Профиздат, 2008. – 240 с.
29. Литературная энциклопедия. Том 11/ Главный редактор. А.В. Луначарский. – М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1989. – С. 151-152.
30. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Главный редактор и составитель. А.Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 320 с.
31. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Избранные статьи в трех томах. Том I. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Талин: Александра, 1992. – С. 34.
32. Максимов Д. Е. Поэзия и проза А. Блока. Л.: Издательство «Советский писатель», Ленинградское отделение, 1981. – С. 273–386.
33. Мелетинский Е. Поэтика мифа. М.: Наука, 1995. – 399 с.
34. Мендельсон Н. М. Народные мотивы в поэзии Лермонтова // «Венок Лермонтову». – М.- Пг.: издание Т-ва «В.В.Думнов, Наследники Бр. Салаевых», 1914. – 384 с.
35. Минц З.Г. Александр Блок // История русской литературы. Т. 4. Литература конца XIX - начала XX века (1881-1917). – Л.: 1983. С. 520–548.
36. Минц З.Г. Блок и русский символизм// Избранные труды в трех книгах. Книга 1: Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство, 1999. – 727 с.
37. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 5 т. Т 1/ Предисл. А. Афанасьева. – М.: Терра – Книжный клуб, 2008. – 320 с.
38. Островский А.Н. Бесприданница. – М.: Азбука-классика, 2008. – 192 с.

39. Официальный сайт группы «Мельница»: – [режим доступа: <http://www.melnitsa.net/>].
40. Пляцковский М. Мама сына ждет с войны: – [режим доступа: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=mamasina>]
41. Прозоров В.В. Мотивы в сюжете // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова. – Томск: Знамя мира, 1997. – С.10, 180.
42. Пропп В.Я. Морфология сказки. – Ленинград: Академия, 1928. – С. 9 – 129.
43. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975. – С. 149.
44. Пушкин А.С. Повести Белкина. – М.: Азбука-Аттикус, 2016. – 320 с.
45. Пыпин А.Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. – СПб.: Императорская академия наук, 1857. – С.2-22.
46. Ребрина Л., Борисова Е. О богах и героях // FUZZ. — 2007. — № 2.
47. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1999. – С. 180.
48. Руднев В.П. Структурная поэтика и мотивный анализ // Даугава. – 1990, №1. – С. 100.
49. Русова Н.Ю. От аллегии до ямба: Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 304 с.
50. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: – [режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantieiev>].
51. Силантьев И. В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры , 2004. – 296 с.
52. Симонов К. «Жди меня»: – [режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/simonov/9.htm>].
53. Словарь русского языка: около 57000 слов/ С. И. Ожегов; ред. Н. Ю. Шведова . - 18 изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1986. – 797 с.
54. Слово о полку Игореве. Перевод Д.С. Лихачева: – [режим доступа: <http://grammar.ru/LIT/?id=2.1>].

55. Текст песни «Чужой»: – [режим доступа: <http://megalyrics.ru/lyric/mielnitsa/chuzhoi.html>].
56. Текст песни «А если бы он...»: – [режим доступа: http://rock-chords.ru/melnitsa/track/a_esli_by_on].
57. Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1985. – 208 с.
58. Толковый словарь живого великорусского языка/ Владимир Даль. – М.: ТЕРРА, 1989. – 779 с.
59. Третьяков В.К. Тоска любовницына в разлучении с любовником: – [режим доступа: <http://rvb.ru/18vek/tredjakovsky/01text/01versus/01varia/025>].
60. Тургенев И. Записки охотника. Муму. – М.: АСТ, 2016. – 480 с.
61. Тургенев И. Три встречи: – [режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1524/p.1/index.html>]
62. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Издательство Красноярского университета, 1987. – С. 224.
63. Фет А.А. «Только станет смеркаться немножко»: – [режим доступа: <https://stihi-russkih-poetov.ru/poems/afanasiy-afanasevich-fet-tolko-stanet-smerkatsya-nemnozhko...>]
64. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – С. 448.
65. Цветаева М. Избранные произведения. – М.-Л.: Советская литература, 1965. – С. 166.
66. Чудакова М.О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // «Новое литературное обозрение», 2002. — № 58.
67. Энциклопедический словарь юного литературоведа // Составитель В.И. Новиков. – М.: Издательство «Педагогика», 1988. – 424 с.

Приложение А

Задания для элективного курса по литературе (10-11 класс)

Задание №1. Перед вами два текста: стихотворение А. Блока «В густой траве пропадешь с головой...» и текст песни «Чужой» группы «Мельница». Ознакомьтесь с ними и выполните следующие задания:

- Кто является главными героями каждого произведения? В каких отношениях они состоят друг с другом? Нарисуйте словесный портрет каждого героя. Не забывайте использовать примеры из текста!

- Проанализируйте события, происходящие с героями, и составьте краткую план-схему для каждого текста. В чем различия сюжетов?

Дети выполняют вторую часть задания в свободной форме и обсуждают свои результаты с учителем. Учитель переводит обсуждение в сферу мотивного анализа, совместно с детьми строит инвариантную структурную блок-схему и дает название сюжету (сюжет «о дорогом госте»).

Задание №2 (индивидуальное). Ознакомьтесь с другими песнями группы «Мельница», изучите их тексты. В каких еще песнях вам встретился сюжет «о дорогом госте» или отдельные его мотивы? Составьте структурную блок-схему, представьте результаты классу.

Задание №3 (приуроченное ко Дню Победы):

- Найдите военные песни, тексты которых основаны на сюжете «о дорогом госте» и сюжете о матери, ожидающей сына с войны.

- Проследите, как раскрываются в них сюжетообразующие мотивы (мотив ожидания, мотив ухода, мотив возвращения). Обратите внимание, при помощи каких художественных средств автор помогает читателю/слушателю понять чувства героев, опишите эти чувства. Подумайте, почему такие сюжеты стали актуальными для военной лирики, посвященной событиям 1941-1945 гг. Чем эти два сюжета отличаются друг от друга?

Приложение Б

Фрагмент урока по теме «Особенности баллады как жанра.

Баллада В.А. Жуковского «Светлана». 9 класс

Этап анализа (путь «вслед за автором», анализ поэтики + элементы мотивного анализа). – 20 минут

1. С чего начинается баллада «Светлана»? (*с описания крещенских гаданий, во время которых героиня делится с другими девушками своей печалью: уже год как она ожидает возвращения своего жениха, от которого по-прежнему нет вестей*).

2. Учитель предлагает проанализировать монолог Светланы, обращая внимание на его сходство с напевом народной любовной песни. Учащиеся самостоятельно пытаются определить, какой мотив заключен в этой «песне» (*мотив ожидания*), ищут в тексте слова, которые позволяют раскрыть внутреннее состояние героини. Учитель записывает этот мотив и найденные лексические средства на доске.

3. Для чего В.А. Жуковский использует такое описание крещенских гаданий? (*цель автора – создать образ героини с богатым внутренним миром, неразрывно связанным с народными обычаями*). Учащиеся описывают, какой им представляется Светлана.

4. Учитель: «Мы с вами уже нашли один мотив, давайте поделимся на небольшие группы и попробуем по аналогии найти остальные. Обращайте внимание на то, *каким образом* раскрывается каждый мотив». Работая в группах, ученики находят все представленные мотивы, затем обсуждают результаты вместе с учителем.

Задача учителя – структурировать весь отобранный учащимися материал, обратить внимание на присутствующую в тексте модель «сюжет в сюжете», предоставить ученикам возможность самостоятельно составить условную структурную схему:

(*мотив ожидания (мотив ожидания – мотив прихода – мотив гостевания – мотив ухода) мотив прихода*).

5. После небольшого исследования ученики делают вывод о том, что не всегда все мотивы сюжета «о дорогом госте» присутствуют в тексте.