

С.А. Ромащенко

Новосибирский государственный педагогический университет

**О сближении отдаленного: уникальность стиля
и универсалии лирического сюжета
(«Осень» Баратынского и «Несжатая полоса» Некрасова)**

Аннотация: Статья содержит наблюдения над взаимодействием устойчивой семантической доминанты, которая связана с евангельским сюжетом о Сеятеле, с подвижными, динамическими, определяющими индивидуальность поэтической интонации механизмами текстопорождения в лирическом дискурсе.

The paper considers the interaction between the stable semantic dominant connected with the evangelic story about Sower, and the dynamic mechanisms of text creation in a lyrical discourse, mechanisms determining the individuality of the poetic intonation.

Ключевые слова: универсалии лирического сюжета, мифологема, архетип, генерализация художественного мира.

Universals of a lyrical plot, myphologema, archetype, generalization of the fictional world.

УДК: 821.161.1

Контактная информация: Новосибирск, ул. Виллюйская, 28. НГПУ, ИФМИП, кафедра русской литературы и теории литературы. Тел. (383) 2440630. E-mail : kira.sr@rambler.ru.

На сегодняшний день существует уже устойчивая литературоведческая традиция, охватывающая собою феномен лирического сюжета. Однако при попытке интерпретации отдельных стихотворений всегда встает вопрос: как отделить уникальный ракурс поэтического видения от устоявшихся констант поэтического языка, на фоне которых возникает феномен лирического стихотворения?

В «Анализе поэтического текста» Ю.М. Лотман замечает, что «поэтические сюжеты отличаются значительно большей степенью обобщенности, чем сюжеты прозы. Поэтический сюжет претендует быть не повествованием об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих, а рассказом о Событии – главном и единственном, о сущности лирического мира. В этом смысле поэзия ближе к мифу, чем к роману» [Лотман, 1996, с. 107]. Тем не менее, учитывая природу лирического дискурса, следует отметить и противоположный ракурс видения. При этом следует признать справедливыми представления об ограниченности лирического сюжета статусом «ситуации» [Грехнев, 1985, с. 192]¹ (в рамках отдельного текста) и репрезентативности его на уровне реминисценций, ассоциаций, отсылок к целому ряду других стихотворений: «Реминисценция у подлинного художника всегда диалогична. Но апелляция к целостному смыслу произведения возводит поэтическую переключку на уровень художественного “спора”, противоположения жизненных позиций» [Альми, 1992, с. 5]. Именно в этом плане трактует

¹ Автор утверждает, что «лирика замыкает сюжет пределами ситуации».

И.Л. Альми возможность обнаружения следов пушкинских лирических сюжетов в стихах А. Ахматовой.

По поводу единственного и уникального события и возможности его переживания Ю.В. Шатин замечал: «Лирический сюжет – высший тип сюжетного обобщения, поскольку от конкретного лирического переживания он напрямую переходит к созданию уникальной онтологии художественного мира, минуя ряд опосредованных звеньев, совершенно необходимых для повествования. Вот почему применение повествовательной логики к лирическому сюжету сразу же обнаружил бы в нем разрывы линейного времени и пространства, делая невозможным перевод на язык повествования» [Шатин, 1991, с. 60]. Говоря о генерализации художественного мира стихотворения, исследователь отмечает свойство самого произведения, в котором присутствуют и признаки лирического сюжета, и самого способа порождения текста – смыслового напряжения между устойчивостью универсального и динамичностью уникального. Когда мы сближаем явления, связанные с разными культурными эпохами и историческими ситуациями, требует конкретизации не столько природа явления, сколько тот самый способ обобщения, который бы объяснил природу значимых в разные эпохи устойчивых смысловых доминант.

В книге Ю.Н. Чумакова «В сторону лирического сюжета» уже в самом начале задается и способ интерпретации, и своеобразный ракурс видения проблемы: «Когда мы говорим: *лирика, лирический, лиризм* (курсив Ю.Н. Чумакова – *С.Р.*), то употребляем их не столько как строгие дефиниции, а как свободные категории, понятные нам в целом. Если же мы произносим: *лирический сюжет*, то *двусоставность* (курсив наш – *С.Р.*) термина осложняет его понимание, не говоря уже о необходимости вдвинуть друг в друга далековатые и разнородные термины, недостаточно готовые к сопряжению. Эпический и драматические сюжеты в этом ракурсе воспринимаются легче, так как они чаще всего объективированы, то есть овнешнены, а лирический сюжет остается внутренним действием, экзистенцией, устремлением из себя вовне» [Чумаков, 2010, с. 2].

И конкретные примеры исследований, приведенные в книге, и общие теоретические послылы, акцентирующие «внутреннее» по отношению к «внешнему», выводят понятие лирического сюжета на уровень предельно сложного, «двусоставного», разомкнутого для возможных интерпретаций явления. Именно в этом ракурсе нам представляется возможным поставить вопрос о специфическом компоненте лирического сюжета, который в каждом отдельном случае все-таки отсылает к универсалиям человеческого бытия, представляющим основу личностной картины мира.

Вопрос о существовании универсальных сюжетов, которые могут быть развернуты так, что «непрерывности или циклической повторяемости (прецедентности) жизненного процесса путем его эстетического сгущения придается облик беспрецедентного события» [Тюпа, 2001, с. 105], – это и вопрос о статусе сюжетной (лирической) ситуации и одновременно потенциально возможный вариант ее динамического развертывания.

Так, может быть рассмотрен не просто общий для двух (или для целого ряда) стихотворений культурный код, но и один из наиболее ярких примеров реализации устойчивого метафорического индекса, создающего соответствующий фон. При этом в поле зрения воспринимающего попадает сам процесс: «Поэтический эффект – не результат воздействия текста на воспринимающего, но самый процесс, длительность этого текста. С точки зрения психологии творчества начало (*germe*) поэтическому произведению способны дать самые различные возбудители: сюжет, группа слов, ритм, схема просодии, или, может быть, даже лист белой бумаги, минута досуга, ошибка, допущенная при чтении, перо, которое приятно держать в руке» [Эткинд, 1998, с. 50]. Из перечисленных и мыслимых как сугубо

индивидуальные «исходные точки» особо выделяется, безусловно, сюжет, обладающий в лирике высокой степенью обобщения.

Среди других обобщающих понятий, связанных с сюжетом и восходящих к наиболее древним его истокам, Е.М. Мелетинский [Мелетинский, 2001], например, выделяет архетип, вкладывая в базовое юнгианское понятие смысл, подразумевающий общекультурные фундаментальные схемы и представления, общечеловеческие универсалии. К такому роду литературных универсалий относится евангельская притча о сеятеле, репрезентированная в Евангелие от Матфея (гл. 13, ст. 50), Марка (гл. 4 ст. 3), Луки, (гл. 8, ст. 5) – «Изыде сеятель сеять семя свое...»¹.

Этот мифологический сюжет, или аллегория, определяется первоисточником и включает описание процесса «посева» и его результатов, что позволяет выделить в сюжетной ситуации не один, но несколько важных этапов. Несмотря на явную выделенность фабулы и линейность сюжета, характерную для эпоса, европейская и русская поэзия конца XVIII и вплоть до начала XX в активно его использовала («Сеятель» Ф. Шиллера, «Свободы сеятель пустынный...» Пушкина, «На посев леса» и «Осень» Баратынского, «До свиданья» Огарева, «Блаженны вы, кому дано...» Плещеева), особенно настойчиво – народническая поэзия и публицистика второй половины XIX в.

Однако особую роль довелось сыграть данному сюжету в творчестве Н.А. Некрасова. Его стихотворение «Несжатая полоса» стало частью поэтической эмблематики поэта, приобрело в процессе рецептивной конкретизации знаковый характер и утвердилось в качестве своеобразного интерпретанта, который, тем не менее, не может быть истолкован столь однозначно. Подобным же образом (вне установки на интерпретацию скрытого смысла) была воспринята и «Осень» Е.А. Баратынского, высоко оцененная, объясненная при жизни поэта, глубоко изученная впоследствии [Альми, 1973; Дарвин, 1987; Лотман, 1996; Семенко, 1970; Фпмзман, 1983 и др.]. В уже упомянутой работе И.Л. Альми автор определяет сквозной, пронизывающий все творчество поэта мотив следующим образом: «Почвой его скорбных раздумий оказалось чувство несовместимости “общего закона” и живых потребностей живой души» [Альми, 1992, с. 5]. Думается, что ближе всего к отмеченному семантическому плану оказывается шиллеровский «Сеятель», несмотря на прямо противоположный эстетический модус:

Полон надежды, земле ты вверяешь зерно золотое –
И ожидаешь весной радостно восхода его.
Что же боишься на поле времен свои сеять деанья?
Мудрости смелой посев тихо цветет для веков.
(Пер. М. Михайлова)

Для постановки проблемы важным становится факт определения в рамках стихотворной композиции декларативно заданного и опознаваемого семантического компонента, который можно определить и как мотив, и как сюжет, и как

¹ Помимо притчи о сеятеле, новозаветные Евангелия содержат еще несколько притч, связанных с тематикой зерна и посева. Например, в евангелие от Матфея находим притчу о человеке, посеявшем семя на поле своем (гл. 13, ст. 52) и рассказ Иисуса о горчичном зерне, которое «хоть и меньше всех семян, но, когда вырастет, бывает больше всех злаков и становится деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются в ветвях его» (гл. 13, ст. 53). Здесь мы видим возможность противоположной трактовки «птиц небесных» по сравнению с тем местом, где говорится о птицах, которые поклевали семя, упавшее при дороге (ст. 50).

мифологему¹. Сюжет о сеятеле, изначально предполагающий аллегорическое истолкование, исключал возможность однозначной интерпретации. Вполне понятно, что заботы о хлебе насущном в самом прямом смысле не могли не связываться с сюжетом о грехопадении, и, как говорит Книга Бытия (3, 23), бог обрек род человеческий добывать себе хлеб в поте лица и выслал праотца из сада Эдемского, чтобы возделывать землю, из которой он взят. А.Я. Гуревич, цитируя Бернарда Клервосского, справедливо замечает, что представление о праведничестве связывалось с праздной, созерцательной жизнью, поэтому в иерархии восхождения к божеству монахи занимали более высокую ступень: «Первые (миряне) находятся на мельнице, вторые (духовенство) в поле, где они трудятся над душами мирян, как на ниве, третьи (монахи) – в постели: «на постели же покоится святая любовь обрученных Христу» [Гуревич, 1994, с. 272]. Однако в сочинениях XI в. крестьяне получают позитивную оценку по сравнению с ремесленниками и торговцами: «Пусть каждый помогает другому своим ремеслом и всегда пребывает в согласии с Пахарем, который нас кормит», утверждает английский епископ Эльфрик в «Беседе» [Там же]. Именно земледельцы, по мнению другого церковного писателя, Гонория Августодунского, «по большей части спасутся, ибо живут бесхитростно и кормят народ божий в поте лица своего» [Там же]. Средневековые авторы, таким образом, трактуют образ человека, который трудится на земле, как репрезентирующий и воплощающий все падшее человечество, тем самым давая толчок к созданию своеобразной универсалии.

Становится понятным направление эволюции сюжета, который, не теряя своего аллегорического потенциала, приобретает в поэзии XIX в. более широкое коннотативное поле: проповедничество, поиск истины, приобщение к знаниям и одновременно антитеза «пророк – толпа», как, например, в пушкинском стихотворении «Свободы сеятель пустынный».

С.Г. Бочаров в статье «Пустынный сеятель и великий инквизитор» описывает природу такого развития: «Большие темы, переходящие от автора к автору и образующие сквозной большой сюжет национальной литературы, и заключают в себе, и несут эту особую, как бы идейно-художественно-наследственную (генетическую память)» [Бочаров, 2007, с. 235]. Исследователь определяет пушкинскую тему «Сеятеля» как «высокий взгляд христианства на человечество» и рассуждает о том, как провозглашал в своем комментарии к «Великому инквизитору» Ф.М. Достоевский: «...Под видом социальной любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему» [Там же]. Безусловно, данное направление развития сюжета, индексированное в «Осени» упоминанием о «пошлом глазе», отсутствует в «осеннем» варианте Некрасова.

В «Осени» же Баратынского итогом «дорогой жатвы» становятся «к мечтам, трудам мирским / Тобой скопленные презренья, / Язвительный, неотразимый стыд / Души твоей обманов и обид». Сходство пушкинского варианта с вариантом Баратынского, однако, лишь внешне риторически маркировано: не случайно строка про «презренья» начинается с горестного «Увы!», которое полно иронии. Оказавшись в роли «бесплодных дебрей созерцателя», предполагаемый адресат лирической медитации Баратынского лишен в своей гордыне «судеб людских

¹ О сложном, многомерном характере сюжета о сеятеле свидетельствует возможность его трансформации: принадлежа жанру притчи, он предполагает наличие двух повествовательных планов (история и аллегория). Тем не менее, его распространение в качестве доминанты лирического сюжета, как было показано выше, позволяет вести речь о его универсальной, оцеляющей природе. Как следует из приведенного в «Современном зарубежном литературоведении» определения мифологемы, она понимается «и как мифологический «пережиток» в современной литературно-художественной практике, и как ее важнейший структурообразующий принцип» [Современное зарубежное литературоведение, 1999, с. 224].

полноты». Иная модификация лирического сюжета воплощена в некрасовской «Несжатой полосе».

Известное, неоднократно положенное на музыку стихотворение Некрасова «Несжатая полоса» имеет достаточно прозрачную историю опубликования. В «Современнике» оно появилось в 1855 г, через год включено в собрание сочинений и впоследствии перепечатывалось в первой части всех прижизненных изданий. Его лирическую, а не аллегорическую природу подчеркивал сам автор, включая его в раздел лирических стихотворений в первом прижизненном сборнике стихотворений 1856 г. «Сеятель», однако, и в других некрасовских стихотворениях выдвигается самим автором как знак автореферентного кода. Так, напечатанное в «Последних песнях» стихотворение «Сеятелям», написанное в 1877 г. и впервые опубликованное в «Отечественных записках», и «Сон» того же 1877 г. развивают один и тот же мотив. В «Сеятелях» интерпретационный индекс содержится в самом тексте («сеятель знания на ниву народную»), но предполагает широту семантического поля (проповедник, учитель, революционер, пророк). В стихотворении «Сон» усилены не столько метатекстуальные, сколько авторефлексивные моменты: «ангел света и покоя», явившийся во сне потенциальному самоубийце, успокоил его вполне определенными обещаниями:

И Музе возвращу я голос.
И вновь блаженные часы
Ты обретешь, собирая колос
Своей несжатой полосы¹.

Казалось бы, в этом случае мы имеем пример «отсроченной интерпретации»: через 21 год сам автор, дублируя лирическую ситуацию близости смерти как угрозы потери дара, дает возможность истолковать «Несжатую полосу» в определенном направлении, вопреки попыткам связать написание стихотворения со смертью Николая I, который умер во время крымской кампании, столь плачевной для России.

Сам Некрасов опровергал подобную трактовку как противоречащую не только природе лирического дискурса, но и исторически недостоверную. Стихотворение на сегодняшний день не получило импульса для смены интерпретационного кода, но главное – еще более, чем при жизни автора, оказалось незащищенным от произвола читательских конкретизаций. Мысль о возможной связи с иными смысловыми полями возникает лишь в том случае, когда лирические стихотворения и поэмы рассматриваются как единая смысловая парадигма: так в поэме «Саша», написанной в сходном с «Несжатой полосой» строфическом режиме, связующим звеном в поиске интерпретанта становится и первая строка, и второе двустишие:

Словно как мать над сыновней могилой.
Стонет кулик над равниной унылой;

Пахарь ли песни свои запоем –
Долгая песня за сердце берет.

Невоспроизводимые при обособленном чтении ассоциативные и текстуальные соответствия становятся демонстративными в рамках сопоставительного анализа. Так в той же поэме «Саша», в части первой читаем:

Силу сломили могучие страсти
Гордую волю погнули напасти,

¹ Здесь и далее стихотворения Некрасова цит. по: [Некрасов, 1981].

И про убитую музу мою
Я похоронные песни пою.

Отсылка к метафорическому истолкованию вполне «закрытой» «Несжатой полосы» происходит тем же манером, как и в случае со «Сном» – годом позже. Именно в «Саше», в жанровом отношении определяемой как поэма, содержится отсылка, демонстративно подчеркнутая сильной интерпретативной позицией конца – отсылка к притче о сеятеле:

В добрую почву упало зерно –
Пышным плодом отродится оно.

Возникает закономерный вопрос о том, каким образом подобные случаи авторинтерпретации позволяют объяснить исходную установку, заданную в композиции лирического стихотворения.

В двух выбранных нами стихотворениях отмечается не только статус ситуации (божественное откровение), но едва ли не решающим моментом становится трансформация главного действующего лица – «сеятеля» в «пахаря» (Некрасов) и «оратая жизненного поля» (Баратынский) по сравнению с Пушкиным, который использовал образ евангельского сеятеля, отдавая себе отчет о его богочеловеческой природе (сеятель-Христос).

В отмеченных выше примерах происходит достаточно сложная трансформация. В «Осени», написанной, помимо всего под впечатлением от потрясшего Баратынского известия о гибели Пушкина, в самом начале появляется «досужий селянин», который, в отличие от «оратая жизненного поля» и некрасовского пахаря, «плод годовых трудов собирает». Две строфы из шестнадцати выдержаны в определенной тональности, которую можно было бы назвать идиллической, если бы она определяла собою строй эстетического целого. Описательный потенциал этих строф разворачивается весьма показательным образом: присутствие человека – деятеля отмечается лишь как результат («...на строги дни себе / Припас оратай много блага»), все прочие действия совершаются как бы по мановению внеличной воли, одушевляющей мир («гуляет серп», «снопы стоят», «овины весело дымятся», «с шумом жернова ожившей мельницы крутятся»).

Действие этой воли подспудно содержит прямо противоположные коннотации – гуляющий серп и жернова мельницы имеют устойчивую поэтическую традицию обозначения безжалостной судьбы и жатвы, которую совершает смерть (например, у Батюшкова упоминается «ландыш под серпом убийственным жнеца», но статус лирической ситуации там иной). Некрасовский пахарь, лишенный жизненных сил (не ест и не пьет) тем не менее, упоминается в первую очередь как потерявший голос, который пропал в момент осуществления движения вдоль полосы – «как на соху налегая рукою, пахарь задумчиво шел полосой». В приведенных выше примерах намечается связь между обретением (потерей) голоса и подготовкой почвы для падения в нее зерна. Баратынский в «Осени» связывает с моментом сбора плодов не только прямое, но и метафорическое осмысление «жатвы»:

Когда тебе житейские бразды,
Труд бытия вознаграждая,
Готовятся подать свои плоды
И спеет жатва дорогая,
И в зернах дум ее собираешь ты,
Судеб людских достигнув полноты...

Актуализация двух моментов – начала (подготовка почвы) и конца цикла (сбор плодов и постижение результатов) у Баратынского в следующей приведенной строфе дополняется процессуальностью:

И ты, как он, с надеждой сеял,
И ты, как он, о дальнем дне наград
Сны позлащенные лелеял.

Лирическая ситуация «Несжатой полосы» предельно редуцирована. «Описательная» строфа в качестве семантического ядра отмечена лишь кратким упоминанием о моменте («поздняя осень»), едва намеченной оппозицией («поля опустели – не сжата полоска одна»). Однако семантический индекс «обнаженности», прозрачности, открытости, неоднократно развернутый в «Осени» и дополненный в конце «однообразным покровом», реализуется у Некрасова в еще более трагическом ракурсе, чем у Баратынского. Семантически освоенные компоненты сюжета, являющие собой подготовку к столь значительному событию, сконцентрированы в замене сеятеля – пахарем. Лирическая ситуация усложняется введением мнимого драматического элемента – разговора колосьев и ветра:

Кажется, шепчут колосья друг другу:
Скушно нам слушать осеннюю вьюгу,
Скушно склоняться до самой земли,
Тучные зерна купая в пыли.

Вся последующая композиционная развертка представляет собой риторический вопрос «Не для того же пахал он и сеял, / Чтобы нас ветер осенний развеял?» и «принесенный ветром» неожиданный в рамках ситуации «печальный ответ»: «Вашему пахарю моченьки нет...». Нетрудно заметить, что «речь» колосьев и ответная реплика ветра стилистически поляризованы: «тучные зерна» на фоне синтаксического параллелизма и анафорического повтора воспроизводят возвышенную интонацию евангельского претекста, а «моченьки нет», «плохо бедняге», «да не по силам работу затеял» – сознательно снижают градус высказывания и актуализируют лексические единицы с отчетливо фольклорными коннотациями. Такая стилистическая амбивалентность зачастую соотносится у Некрасова с темой «страды» как времени полевых работ и «страдания» как способа бытия в мире:

В полном разгаре страда деревенская.
Доля ты русская, долюшка женская!
Вряд ли труднее сыскать.
Немудрено, что ты вянешь от времени
Всевыносящего русского племени
Многострадальная мать!
(«В полном разгаре страда деревенская...»)

Соприсутствие явных просторечных слов с книжными здесь возникает в рамках внутренне мотивированной авторской установки.

«Внутреннее», лирическое сопричастие и внешний, риторически маркированный взгляд, – две ипостаси поэтической индивидуальности Некрасова, его «свернутого» субъективно значимого состояния вечной пограничности, неостребованности, неустроенности. Даже при сопоставлении с сюжетом евангельской

притчи, где добычей птиц становится зерно, которое случайно упало при дороге¹, лирическая ситуация в некрасовской «Несжатой полосе» предельно заострена: *«Знал, для чего и пахал он, и сеял, / Да не по силам работу затеял».*

Развернутым же представлен не момент сева или сбора плодов, но совпавший с «заунывной песней» неоднократно повторенный процесс обработки почвы: «зерна» или «колосья» как знаки осуществившейся полноты обладания, существуют или гипотетически, или сами по себе, наделенные даже виртуальной «способностью» вести мнимый диалог с ветром – силой, препятствующей концентрации, оцельнению, самодостаточности творца². Здесь мы имеем дело не просто с модификациями притчевого сюжета, но с особой формой замкнутости, сжатости, обособленности. Независимость от мотивации и конечного результата – история смыслооткровения, которое является миру как отказ от манифестации.

Думается, что и в «Осени» Баратынского, и в «Несжатой полосе» Некрасова действует сходный конструктивный принцип, который позволяет сообщать некий универсальный для культуры в целом код рецептивной установки. Так проявляется возможность выявить основные направления развертывания лирического сюжета в рамках действия универсального метафорического кода – уподобления сеятеля и пахаря носителю внеличного знания – и взаимодействия этого кода с читательским горизонтом интерпретаций. Сопоставляя два стихотворения, которые несут в себе информацию не только о жанровой и «идеологической» традиции, но и об авторском видении процесса творчества, представляется возможным выйти на выделение особого момента смыслопорождения, связанного с авторефлексивным началом. Оба стихотворения могут пониматься как знаковые в рамках лирической системы каждого из авторов, и их рецептивный потенциал связывается именно с отмеченными особенностями. Близость лирического сюжета к внесловесному переживанию состояния погружения в «глубины сердечные» не требует развернутой интерпретации и ощущается как отказ от логического, редуцированного и потому «схематического», по словам Р. Ингардена, способа читательской конкретизации.

Интерпретируя притчу о сеятеле в книге «Путь христианина» архимандрит Рафаил (Карелин) особенно отмечает статус «внутренней своей», «глубины сердечной», отмеченной в поэтическом дискурсе как инвариант лирического сюжета: *«Одно из семян упало при дороге, другое – на камень, третье – в терновник, четвертое же – на вспаханную землю... Что означает эта притча? Она поясняет и открывает нам тайну – ту, над которой не раз задумывался каждый из нас: почему одни люди верят в Бога, а другие безразличны ко всему святому; почему одни люди с радостью воспринимают слово Евангелия, а для других оно остается чуждой и навсегда закрытой книгой; почему от одних людей исходит свет веры, а сердца других подобны надгробному камню. Эта притча открывает нам, что семя – слово Божие – воспринимается по-разному каждым человеческим сердцем. Сердце – это центр жизни каждого человека: сердце как бы суммирует все, что делает человек, что думает, к чему стремится, чего желает. У нас есть две памяти: память разума и память сердца. В памяти разума быстро стирается прошедшее, а в памяти сердца оно остается навсегда. И знаете, братия и сест-*

¹ «...Ко всякому слушающему слово о Царствии и не разумеющему, приходит лукавый и похищает посеянное в сердце его – вот кого означает посеянное при дороге» (Мт, гл. 13., ст. 50).

² Ветер как сила, препятствующая проникновению и прорастанию зерен в благодатной почве, обладает в евангельском претексте устойчивыми коннотациями: «семя есть Слово Божие, а упавшее при пути это суть слушающие, к которым потом приходит дьявол и уносит слово из сердца их, чтобы он не уверовал и не спасился» (Лк, гл. 8, ст. 12). Функциональное сближение дьявола и ветра очевидна, той же ролью наделены птицы, которые, по словам Иоанна Златоуста, могут быть истолкованы как злые духи.

ры, есть здесь удивительная взаимосвязь: как мы живем, какова наша жизнь, таково и наше сердце. Но каково сердце, такова и жизнь...» [Карелин, 1999, с. 124].

Приведенная выше цитата по ассоциации отсылает к укоренившемуся в литературоведении понятию «мифологема», при этом связывает «сердце» не только с универсальным, но и с уникальным представлением субъекта познания о сущности «жизни», открытой каждому в его непосредственно переживаемом опыте. Сближение таких «неблизких», на первый взгляд, поэтов как Баратынский и Некрасов, разумеется, не противоречит продуктивной тенденции исследовать лирический сюжет как «сюжет-стиль» [Капинос, Куликова, 2009, с. 270]¹, а их лирические системы – как имманентные и несводимые к единому первообразу, устойчивой, не подлежащей расчленению смысловой и структурной доминанте. Тем не менее, остается также и возможность рассматривать сюжет о сеятеле и мифологему зерна в качестве сюжетогенного импульса, приобщающего читателя к нерелексируемому «внутреннему своему».

Литература

Альми И.Л. Сборник Е.А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика. Владимир, 1973.

Альми И.Л. О лирических сюжетах Пушкина в стихах А. Ахматовой // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 2.

Бочаров С.Г. Пустынный сеятель и великий инквизитор // Филологические сюжеты. М., 2007.

Грехнев В.А. Лирика Пушкина. Горький, 1985.

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984.

Дарвин М.Н. Поэтика лирического цикла («Сумерки» Е.А. Баратынского). Кемерово, 1987.

Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск, 2006.

Карелин – Архимандрит Рафаил (Карелин) Путь христианина: Об аде. М., 1999.

Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.

Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов. М., 2001.

Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л., 1981. Т. 1.

Семенко И.М. Поэты пушкинской поры. М., 1970.

Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. М., 1999.

Тюпа В.И. Аналитика художественного. М., 2001.

Фришман Л.Г. Поэт и его книги // Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. М., 1983.

Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. М., 2010.

Эткинд Е. Материя стиха. СПб., 1998.

¹ «Не события, а сам стих, его строй, звучание, фактура воплощают лирический сюжет». См.: [Капинос, Куликова, 2006, с. 270].