

**ВЫЯВЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ В
ПРОЦЕССЕ АНАЛИЗА ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
(на материале стихотворений Ф. И. Тютчева и Н. А. Некрасова)**

Художественные искания XX века привели к тому, что «в поле творческой рефлексии» вошла диалогическая природа художественного творчества [3, 7], но психологическая личность автора и его идеологическая причастность к исторической эпохе, по утверждению Р. Ингардена, остается значимой для творческого процесса [5].

В лирике личность автора как бы растворяется во внешней звучащей и внутренней «живописно-скульптурной и ритмической форме». Иногда кажется, что автора нет, что он сливается с героем, или наоборот, нет героя, а только автор. Профессор И. Л. Альми отмечает, что для лирики специфична форма, где отсутствие субъекта не влечет за собой отсутствие адресата (например, обращение к конкретному или условному «ты») [1]. По языковой природе эта форма «избирательного внимания, выделяющего данное лицо среди остальных» [1, с. 140]. В лирике объем ее значений много шире, чем в прозаической речи. «Причина – в особых свойствах лирического восприятия в той силе одушевления, которая позволяет поэту видеть собеседника в любом живом или неживом предмете его воображения» [1, с. 141]. «Ты» легче абстрагируется и потому оказывается возможным в условиях очень разного поэтического контекста. К нему тяготеет стихия фольклорного мышления. В народной песне оно чаще всего направлено на конкретные лица или одушевленные явления природы. (Эта форма перешла и в литературную имитацию фольклорной песни: «Что ты ржешь, мой конь ретивый...» (А. С. Пушкин); «Соловей, мой, соловей, / Голосистый соловей / Ты куда, куда летишь...» (А. А. Дельвиг); «Ах ты, степь моя, / Степь раздольная...» (А. В. Кольцов).

При обращении к Ф. И. Тютчеву мы имеем дело с художником предельно подвижным. В его пейзажных стихотворениях контактное «ты» не менее естественно, чем объективное третье лицо. Это зависит от характера авторской позиции – эмоционального авторского настроения. Как и создатель фольклорной песни, поэт использует согревающее «ты», когда говорит о чем-то по особому близком, в отличие, например, от Е. А. Баратынского – художника, мало соприкасающегося с фольклором. «Он – скорее оратор, чем певец» [9, с. 320]. Свойственное его лирике высокое «ты» обычно предваряет риторические олицетворения: Но перед тобой, как пред нагим мечом, / Мысль, острый луч! Бледнеет жизнь земная.

У Ф. И. Тютчева объект выделяется среди остального природного мира, обретает черты живого существа: Чем ты воешь, ветер ночной? / О чем так сетуешь безумно?.. Или: Что ты клонишь над водами, / Ива, макушку свою? Контактное поле, охватывает у поэта не только лирическое «я» и природу, но и другого человека как собрата в созерцании и размышлении.

Отсюда – обобщенно-личное «ты» риторического вывода: Ты скажешь: ветреная Геба, / Кормя Зевесова орла, / Громокипящий кубок с неба, / Смеясь, на землю пролила. Отсюда же и столь характерные для Тютчева «побудительные» зачины, на связь которых с фольклором указал еще К. В. Пигарев [6, с. 271].

Тенденция к мифотворчеству в поэзии Ф. И. Тютчева очень значительна и сложна. Профессор И. Л. Альми выявила три явных ее источника, три разных пути возникновения образного мифа. Один из них осуществляется через опору на античность: «подключение к сказаниям о богах и героях и претворение в художественную сюжетику концепций древней «физики» – учений об исконной материи бытия (влаге, огне, т.п.)» [1, с. 151]. Другой источник создает сопряженность с календарным фольклором. Третий не имеет зафиксированной художественной модели. «При его начале находится провозглашенный теоретиками немецкого романтизма (Шеллингом, братьями Шлегелями), тезис необходимости создания новой мифологии – универсальной почвы будущего искусства» [1, с. 151].

Внешнее воспроизведение колорита античности мало интересует Ф. И. Тютчева («Странник», «Два голоса»). Однако античные имена и детали являются самодостаточными (стихотворения «Полдень», «Весенняя гроза»). Поэт убежден, что зародыши прекрасного, слитые с античностью, не просто нетленны; они обладают живородящей силой. У Ф. И. Тютчева такие сюжеты положены в основание стихов, близких к ритуально-календарному фольклору («Весенние воды», «Зима недаром злится...»). Его произведения граничат с календарно-обрядовой поэзией: в «Весенних водах» не случайно упомянут «тихих, теплых, майских дней / Румяный светлый хоровод»; стихотворение «Зима недаром злится» сопрягается с вытеснения зимы из природного и человеческого «порядка бытия».

Иными стилевыми закономерностями «управляются» стихотворения Н. А. Некрасова. Обратимся к рассказу старухи – героини стихотворения «В деревне». В противоположность личностной лирике плач старухи, строящийся по законам гармонического канона, близок к древней хоровой песне. Симметрия повторов, певучая протяженность гласных, мелодика строгого чередования длинных и укороченных стихов – все это приметы внутренней упорядоченности народного сознания: Ветер шатает избенку убогую, / Весь развалился овин... / Словно шальная, пошла я дорогою: / Не попадетсЯ ли сын? / Взял бы топорик – беда поправимая – / Мать бы утешил свою... / Умер, Касьяновна, умер, родимая, – / Надо ль? Топор продаю.

Частички быта («избенка», «овин», «топорик», «ружье») теряют «прозаичность» и становятся вехами ритуально-высокого рассказа о покойном. Линии всех микросюжетов сопрягаются и ведут к заранее заданному концу, когда «праздник горя поднимается к своему эмоциональному пределу» [2, с. 231]: Умер, голубушка, умер, Касьяновна, / И не велел долго жить! – а дальше – срыв: Плачет старуха. А мне что за дело?.. «Бесчувственная» реплика лирического героя обманывает ожидания.

Дисгармония проникает не только в соотношение «голосов» в стихотворении, но и в авторско-читательский контакт. «Двойной диссонанс сбивает автоматизм привычной реакции, заставляет по-новому ощутить ответственность, цену сострадания» [2, с. 232]. Лирический герой обнаруживает душевную глухоту. С упорным ожесточением перечисляя собственные беды и заботы, он как будто не замечает их несоизмеримости с тем, о чем говорила старуха: Слабо мое изнуренное тело, / Время ко сну. Недолга моя ночь: / Завтра раненько пойду на охоту, / До свету надо покрепче уснуть... Личностность обостренного сознания грозит безысходной обособленностью. Но автор шире собственной лирической «ипостаси». Финальные строки стихотворения сопрягают обе его контрастные тональности: Вот и вороны готовы к отлету, / Кончился раут... Ну, трогайся в путь! / Вот поднялись и закаркали разом. / – Слушай, равняйся! – Вся стая летит: / Кажется, будто меж небом и глазом / Черная сетка висит.

Повтор (снова вороны!), возвращая к первой части стихотворения, замыкает художественное пространство. «Черная сетка» «меж небом и глазом» покрывает все, висит над обоими героями. «Разная боль и боль непреодолимой разности художественно объяснены чувством общего, хотя и неназванного благополучия» [2, с. 232]. (Трактовка этого символа, предложенная Е. В. Ермиловой иная: «Черная сетка – живое воплощение той холодной и ироничной тоски, которой здесь рассказчик отделен от чужого горя» [4, с. 70].

Деталь несет в себе ту силу замыкающего пункта, которая объединяет обе субъектные сферы произведения. Некрасовское народное ощущение освобождается от узко-бытовой замкнутости.

О стихотворении «Похороны», положенном в основу народной песни, исследователи Н. А. Некрасова писали очень мало. Начало стихотворения выдержано в простонародной манере. Просторечное «шлялося» указывает на интонацию разговорной речи. Создается возможность развертывания повествовательного рассказа. Однако тональность первой строфы песенная. Стихотворение будто отражает сам процесс рождения поэзии из обыденных жизненных событий. В глазах Н. А. Некрасова песенная стихия имела огромное значение, она не была так резко отделена от простонародного быта, как «культурная поэзия». «У Некрасова, – пишет Корней Чуковский, – часто новелла сливается с песней или перерождается в песню» [8, с. 240].

В «Похоронах», по замечанию И. Л. Альми, «эта общая черта творческой манеры поэта усилена тем, что источник лиризма здесь – не повседневная песня, а высокий погребальный плач» [2, с. 247]. В сочетании с жизненными фактами, которые обычно не входили в круг фольклорной поэтики, данная вполне традиционная жанровая форма теряет свою замкнутость, как бы «осовременивается». Этим можно объяснить особенности структуры стихотворения, его предельно свободную композицию. Наиболее явный, локальный сюжетный узел дан сразу же после зачина. Нежданная смерть «чужого человека» навлекла на деревню напасти судебного следствия, допросов, поборов. Настоящее человеческое началось

лишь после того, как со сцены ушли официальные силы. Описание похорон – лирический центр произведения. «Без попов» заблудший человек уходит в родную землю. Прощаясь, природа щедро одаривает «молодого стрелка»: «солнышко знойное вместо ярого воску свечи», «высокая рожь», «птичка божья». Эти штрихи передают характер народного мировосприятия: выявляется стихийное чувство примирения с умершим. Особая красота народной души заключена, по Н. А. Некрасову, в той естественной легкости, с которой простые люди забыли беду, которую принесло им чужое страдание, от народа получил «скиталец» человеческое отпущение грехов. Прощается смертный грех самоубийства и «родовая» вина «скитальца» – вина перед родной землей, на которой сам он не нашел места. «В основе народной нравственности лежат не ортодоксальные заповеди, а широкая терпимость, уважение к чужой душе, к чужому страданию, даже если причина этого страдания непонятна» [2, с. 248]. Перед обобщающим финалом звучит главный мотив: Меж двумя хлебоборными нивами, / Где прошел неширокий долок, / Под большими плакучими ивами / Упокоился бедный стрелок. / Будут песни к нему хороводные / Из села по заре долетать, / Будут нивы ему хлебоборные / Безгреховные сны навевать...

В этих завершающих словах простонародная окраска ощущается меньше, чем во всем стихотворении. Сказанное не только народно, но и общечеловечно.

Литература

1. Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб., 2009.
2. Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002.
3. Андреев А. Н. Целостный анализ литературного произведения: Учеб. пособие для студентов вузов. Минск, 1995.
4. Ермилова Е. В. Народно-поэтическое мышление в поэтическом стиле (Н. А. Некрасов) // Теория литературных стилей. Типология стилового развития XIX в. М., 1977.
5. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
6. Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962.
7. Тюпа В. И. Литература и ментальность. М., 2009.
8. Чуковский К. И. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М., 1966.
9. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969.