

УДК 821.161.1

## ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ: ХРИСТИАНСКИЙ КАНОНИЧЕСКИЙ МЕТАСЮЖЕТ И ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Радь Э.А.

ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный университет» (Стерлитамакский филиал),  
Стерлитамак, <http://strbsu.ru>; e-mail: [strbsu@mail.ru](mailto:strbsu@mail.ru)

В статье представлен структурный анализ евангельской притчи о блудном сыне, позволяющий обнажить глубинный философский смысл евангельского текста, несущего значение первоосновы в построении взаимоотношений поколений и заключающего в себе идеальную модель поведения в ситуации конфликта. Поэтому текст притчи может быть назван каноническим сюжетом с исходом, в котором торжествует идеальное начало должного. Сюжетообразующий мотив притчи – мотив «отцы – дети» – разворачивает разные смысловые пласты, порождает и передает в динамике времени конфликтность взаимоотношений поколений, коррелирует с мотивом о блудном сыне. Сюжет-архетип о блудном сыне содержит в себе потенциал вариативности для художественного творчества, реализованный в русской и зарубежной литературе. Благодаря первоисточнику и индивидуально-авторскому сознанию возникла типология текстов с единой структурообразующей единицей.

**Ключевые слова:** сюжет-архетип, структура, мотив, универсальная мифологическая модель, конфликт поколений, канон, метатекст

## PARABLE OF THE PRODIGAL SON: CHRISTIAN CANONICAL METAPLOT AND LITERARY WORK

Rad E.A.

Bashkir State University (Sterlitamak Branch) Sterlitamak, <http://strbsu.ru>; e-mail: [strbsu@mail.ru](mailto:strbsu@mail.ru)

The article presents a structural analysis of the parable of the prodigal son which makes it possible to reveal a deep philosophical idea of the evangelic text with a meaning of the original basis in the formation of mutual relations of generations and having an ideal model of behavior in the conflict situation. So, the parable text can be called a canonical topic with the end where an ideal of the due is in triumph. The plot creating motive of the parable – the motive «fathers – sons» – opens various content layers, gives rise to and leads through the time the conflict of generations interrelation, correlates with the motive of the prodigal son. Archetype-plot of the prodigal son contains a potential of variability for a creative work typical of the Russian and Foreign literature. Owing to the original source and an individual author's mind there has appeared a typology of texts with the common structural element.

**Keywords:** archetype-plot, structure, motive, common mythological model, conflict of generations, canon, metatext

Проблема значения библейских образов и сюжетов для литературного творчества продолжает активно разрабатываться и вытекает из диалога религиозной и светской культур. Этот диалог в той или иной степени присутствует в творчестве каждого писателя. Писатели обращаются к библейским и, шире, мифологическим мотивам, сюжетам и образам, актуализируя и трансформируя их смысловое наполнение [См. подробнее: 9, с. 220–226]. В мотивах и образах Библии коренятся семантические уровни, показанные в целом ряде исследований классических текстов разных периодов.

В евангельской притче о блудном сыне в развернутом виде представлена основная тема православия: в главном – единство, во второстепенном – свобода, во всем – любовь. И содержится (как, впрочем, и в других библейских историях) христианская истина, имеющая глубокий философский смысл. По новозаветному Откровению любовь является самым существенным свойством Бога, она же составляет и все существо духовной жизни. Главным свойством истинной любви является бескорыстная жертвенность. Выраженная через любовь

Бога Отца к своим детям, истина способствует примирению, происходящему не через различие, где праведник, где грешник, а через их уравнивание, благодаря чему восстанавливаются любовь и человеческие отношения. Тема любви и спасения изначально, онтологически, присутствует в христианском учении и христианском понимании литературы. Притча представляет человека, восстановившего в себе «образ Божий». Бог, создав человека, наделил его индивидуальностью и творческим даром, реализация которого зависит от него самого, «и Творец, храня свободу его воли и выбора, не диктует человеку, что именно и как творить» [10, с. 544].

Моделируя образ мира и образ человека во всей их потенциальности, библейская притча указывает на «высшую тему», объясняющую скрытый смысл любого земного события, – восстановления прерванной связи между человеком и Богом, внутреннего преобразования, возвращения его божественного достоинства, т.е. встречи с Богом в самом себе и его мудростью. Распознавание духовных смыслов человеческой жизни – задача, решаемая через библейские философские истории.

Сюжет библейско-евангельского повествования о блудном сыне потенциально заключает в себе возможность многочисленных *диалогов*. Используя литературоведческий подход в анализе сакрального текста, сделаем акцент на специфике поэтики конкретного библейского нарратива, осмысляемого как реальность. Рассмотрение произведения как органического целого, каждый элемент которого реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста [8, с. 25–26], позволяет обнаружить структурные и внеструктурные элементы системного единства библейского текста. Структура евангельской притчи, которая включает *уровни сюжета, фабулы*, способствует распознаванию внутренних антитетических отношений:

А – «... у некоего человека было два сына» (Лк. 15:11);

В – «Младший сын попросил часть наследства» (Лк. 15:12);

С – Отец разделил детям имение (Лк. 15:12);

Д – Младший сын «пошел в дальнюю сторону» (Лк. 15:13) – в чужой, сатанинский мир;

Е – «... расточил имение свое, живя распутно» (Лк. 15:13–16). Грехопадение;

Ф – Возвращение к отцу, осознание греха (Лк. 15: 18–20);

Г – Радость и любовь отца (Лк. 15:20);

Н – Покаяние сына (Лк. 15:21);

І – Возвращение сыну внешнего и внутреннего статуса достойного человека (через внешние атрибуты) (Лк. 15:22–23);

К – Воскресение: сын «был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15: 24);

Л – Зависть старшего сына (Лк. 15:29–30);

М – Слово Отца (Лк. 15:31–32).

Распознаются в свою очередь и разные *мысловые уровни*:

1) сакральный, высший смысл обретения Бога внутри себя, качественно новой духовной жизни (образ Отца – Бог);

2) бытовой и всечеловеческий смысл духовного единения двух поколений, понимания единства жизненных принципов и взглядов на жизнь. Обретение духовного родства оказывается выше родства по крови.

Первые две структурные позиции (А, В) заключают в себе главный, генерализирующий мотив библейского нарратива – *мотив «отцы – дети»*, который тематически составляет конкретный и самоценный образный план притчи. Этим мотивом в структуре сюжета определяется *конфликтность поколений в ситуации жизненного выбора пути*.

Сюжет о блудном сыне, основным источником которого является синоптическое Евангелие от Луки, созданное, как и другие

Евангелия, в эпоху синкретизма [3], есть *универсальная мифологическая модель взаимоотношений поколений* с ее исчерпывающей процессуальной полнотой, включающей в себя все мыслимые моменты движения-действия – модель с волеизъявлением Сына, странствованием и страданиями в чужом мире и смирением и всепрощением Отца. Основанный на конфликте поколений в ситуации выбора жизненного пути, этот сюжет отражает всевременную проблему «отцов» и «детей». Понимание притчи как одного из наиболее полных образцов исполнения принадлежащих литературе возможностей широты охвата мирового бытия утверждает нас в мысли *соединения масштабов семейного и вселенского*.

Мотив «отцы – дети» сопряжен с мотивом блудного сына. А мотив блудного сына, в свою очередь, разворачивается в рассказ, в котором образ как личность «ответственно начинает ценностно-смысловой ряд своей жизни» [2, с. 156].

Как «образ – идея – символ» притча заключает в себе значимый ряд смыслов и рассматривается нами как литературный памятник. Текст, созданный в эйдетической поэтике, автором которого, с одной стороны, является евангелист Лука, с другой – Бог, несет значение *первоосновы* в построении взаимоотношений поколений, локализованной в ценностном прошлом, и выражает сакральное и соборное начала в человеческой жизни. Эта идеальная (с эстетической точки зрения и с точки зрения ее содержания) модель может быть названа *каноническим сюжетом* – с исходом, в котором торжествует идеальное начало должного. Это эйдос, соединяющий в себе образ и идею, *поведенческий образец*, заданный Богом. Поэтому мифологический сюжет по своему главному семантическому значению можно обозначить как *сюжет-макрособытие*, содержащий идеальный набор потенциалов человеческого существования в ситуации конфликтности. Идеальное предстает как духовное образование, выражающее *должные устремления*. Высшей целью стремлений во взаимоотношениях поколений является обретение духовного единства, родства по духу, более важного, нежели родство по крови.

Сюжет-архетип каноничен для многих и многих произведений русской литературы, содержащих в своей структуре мотив «отцы – дети», ибо им заданы порождающие принципы в разрешении основного конфликта. Этот сюжет допускает большую свободу вариаций в художественной реализации темы отцов и детей и сам по себе неопределим сколько-нибудь однозначно: его

моделью является творческий акт Бога. Вариативность в движении эпох обусловлена координатами смыслового пространства архетипического сюжета, получающими разнообразную художественную реализацию, благодаря чему и наблюдается типологическое совпадение произведений разных литературных периодов.

*Уровень фабулы* в типологической модели – повествование о сыне-грешнике, с этим образом связана вся событийная сторона притчи. *Уровень сюжета* включает разные смысловые пласты. В историко-литературном процессе фабула трансформируется, сюжет осложняется благодаря авторским интенциям.

Художественная модель проявления своеволия и конфликта поколений заключается в себе ситуацию, являющуюся для целого ряда произведений в историческом развитии русской литературы центральной. В аспекте изучения одного сюжета-архетипа в движении эпох уместно употребление понятия «фабульная ситуация конфликтности поколения», которая репрезентирует смысловую инвариант. Последний в свою очередь порождает разнообразные модификации этой формы как структурные варианты. Модификации открывают возможность расширения уровня сюжета. Так возникают разнообразные художественные инкарнации сюжета-архетипа в актуальном пространстве – модели, созданные индивидуальным авторским сознанием и передающие состояния мира в его данности и в его потенциальности. Каждая эпоха предлагает свои сюжетно-фабульные построения, свое сюжетно-смысловое содержание. Являясь *началом парадигмы* сюжетных модификаций по сходству (наличие единого мотива) и различию, мифологический сюжет потенциально содержит в себе разнообразие возможных интерпретаций всевременной темы. Совокупность инварианта и максимального числа вариантов позволяет говорить о системе, транслирующей и эксплицирующей смыслы, имплицитно присутствующие в инварианте. В каждом новом структурном варианте благодаря мотиву «отцы – дети» так или иначе «заключен» сюжет-архетип. Именно он, расширяя смысловое пространство текста, становится *метатекстом* по отношению к другим моделям-вариантам, так как передает во времени отцовско-сыновние отношения.

Особенность метатекстуальной системы в системе – генетическая художественная предопределенность. Сохраняя всегда главный «ген» этого сюжета – мотив «отцы – дети», архетипический евангельский сюжет как художественный текст, за-

ключающий в себе код для дешифровки индивидуальным художественным и нехудожественным сознаниями и адресованный настоящему и будущему, дает мощный культурный импульс художественной вариативности. Притча как смысловая вариация может быть актуализирована и возрождена в контексте новой эпохи, и потому что это «вечный» текст, и потому что читательское восприятие различных поколений всегда будет актуализировать те пласты содержания, которые для этого поколения наиболее значимы. Процесс варианто- и смыслопорождения происходит с помощью «языка» инвариантной модели.

Сюжетно-фабульные модели разных эпох демонстрируют смысловую неисчерпаемость и процесс *деканонизации* в разрешении проблемы отцов и детей. Этот процесс затрагивает не только уровень фабулы, выдавая структурные модификации, но и уровень сюжета, отражая смысловую спектральность.

Совершенно очевидна невозможность различения модификаций без обращения к общей модели, коей является канонический сюжет о блудном сыне. Разновидности повествовательных текстов частично реализуют эту модель, а частично отклоняются от нее. В аспекте рассмотрения совпадений и отклонений «нарратология сможет охватить все множество этих текстов, их историческое и культурное разнообразие» [1, с. 389]. Определение сходства и различия возможно благодаря «языку», позволяющему порождать многочисленные варианты универсального явления и классифицировать множество элементов, участвующих в структуре текста. В связи с этим можно выделить *два комплекса сочинений*: один составляют сочинения, где притча о блудном сыне сохранена в своем первоначальном композиционном построении; второй – произведения, где обнаруживается присутствие того же сюжета в значительно переиначенном виде. Помимо того, что в притче четыре плана:

- 1) повествовательно-событийный (фабульный);
- 2) идейный;
- 3) символический (символический план притчи способен развернуться в ряд смыслов);
- 4) потенциально-подтекстовый, который реализуется в актуальных сюжетах в движении эпох, она как инвариантная структура содержит в себе *смысловые координаты* (о смысловых координатах, порождающих сюжетную вариативность, см. [12, с. 60–64]), потенциально предполагающие вариативность. Смысловые координаты связаны с образами текста притчи, мотивами и пространственно-временной организацией.

В создании сюжетных модификаций важна роль индивидуально-авторского сознания, создающего новые варианты-модели архетипического сюжета. Каждая новая событийная модель включает в себе разный набор ее составляющих, отражающий как *трансформацию и диссоциацию* первоначального мотивного комплекса, так и его *деструкцию и добавление* новых, авторских мотивов. Художественная модель ситуации вбирает в себя конкретное жизненное событие. Смысловые координаты позволяют эксплицировать глубинные философские пласты содержания евангельской притчи и включить в решение философских вопросов читателя. А трансформации инварианта в актуальных сюжетах обладают смыслопорождающими функциями, на которых мы и сосредоточиваем свое внимание при их анализе. *Авторское сознание* опирается на память и *главный мотив сюжета* – мотив «отцы – дети». Появление в творчестве того и иного писателя этого мотива, коррелирующего с мотивом блудного сына, обусловлено потребностями формирующего творческого метода, историческим и автобиографическим контекстами. Этот мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие, т.е. «обладает моделирующими качествами» [11, с. 149]. Автор, выступающий субъектом творчества, привносит «лично-творческое в парадигматически-каноническое» [3, с. 149] через механизм личностной и сверхличностной памяти.

Потенциал вариативности, заключенный в каноническом сюжете, и способность авторского сознания моделировать новые сюжеты, сохраняющие в своей структуре главный «ген» – мотив «отцы – дети», «предлагают» отход от нормы в житейских ситуациях, ибо реальные возможности жизни сложнее и непредсказуемее (как, впрочем, и возможности «вечного» текста). В «новом» тексте – актуальном сюжете – легко обнаруживается присутствие нарративных категорий «конфликт поколений», «мотив своеволия». Мотив «отцы – дети» как конструктивный концепт уже в первоначальном виде имплицитно сопряжен с ними, образуя концептосферу универсальной модели. Типология текстов с единой структурообразующей единицей, выявляя сходства/различия, поможет спроецировать горизонтальные и вертикальные *межтекстовые связи*.

Огромная временная протяженность литературного процесса позволяет выявить степень следования сюжетному канону в разрешении конфликта поколений. Его повторение / воспроизведение в вариативном «исполнении» как акт творчества

приобщает писателя / читателя / героев к божественному началу и противопоставляет хаосу. По С.Н. Бройтману, «роль творческой личности – роль посредника в ряду других посредников, а цель творчества – приближение к первооснове, локализованной в ценностном прошлом. < ... > Поэтому всякая творческая инициатива должна быть обоснована первообразом и иметь в ней опору» [3, с. 148]. Эти слова вполне могут быть применимы и к литературному творчеству в историко-типологическом и историко-генетическом освещении «жизни» одного сюжета.

Таким образом, сюжет-архетип о блудном сыне суть канонический культурный текст (содержит поведенческий канон). Заключенную в нем информацию канон передает и одновременно порождает новую, то есть выполняет функцию «узелка, завязанного на память» [7, с. 125].

В архетипическом сюжете реализуется *ситуация выбора пути*, в которой происходит выбор героем собственной судьбы. Герой проявляет свою индивидуальность, максимум свободной инициативы. Дальнейший ход событий становится неизбежным и подчиняется уже внеличной необходимости. Возникшее противоречие между волевой инициативой и ее результатом отражает *судьбу* человека. В системе модификаций архетипического сюжета в русской литературе судьба в трагическом значении характерна как для драмы, так и для эпоса и лирики. Хотя есть примеры, когда своеволие героя и его положительный результат совпадают. Таким образом, можно утверждать, что художественные воплощения универсальной модели инварианта в литературе всежанровы. Для исследователя-литературоведа, обратившего пристальное внимание на «жизнь» в русской литературе одного сюжета-архетипа, важна такая функция литературы как человековедение, поведение человека в ситуации свободы выбора, а также реализация/не-реализация личностного потенциала.

Природа греха блудного сына перед отцом связана с духовным падением и фактическим отречением от отца. Проявленные человеческие качества героя повлияли на стратегию жизненного поведения и повлекли за собой череду дурных поступков, в которых взяли верх простые биологические потребности человека над потребностями социальными и духовными. Но в итоге потерянное достоинство сына оказалось важнее материальных благ, полученных в наследство. Достоинство, заключенное в мысли, раскрывшееся в отношениях с природой и обществом, состоящее

в познании мира, в самой способности мыслить, анализировать, было ему возвращено не только через покаяние («Отче! Я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим» [5, с. 95]), но и благодаря кротости и смирению Бога Отца, противопоставленные эгоизму, блуду и праздности сына. Блуд как похоть, блуждание в пространстве, заблуждения в метафорическом выборе путей (символическая смерть) сменяется мотивом воскрешения, который в первоначальном сюжете-архетипе органичен и многозначен и который восстанавливает гармонию отношений человека с окружающим миром.

Проявленная старшим сыном зависть (один из семи смертных грехов, разрушающих личность) могла разрушить систему взаимосвязей человека с другими людьми. Но была пресечена отцом, который наставляет его на путь истинный, все прощает и принимает младшего покаявшегося: «Сын мой! Ты всегда со мною, и все мое твое. А о том надобно было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» [5, с. 95].

В повествуемой истории интересен момент, связанный с меной воззрений: не столь важно, кто сопровождал блудного сына, чем соблазнял в его странствиях по чужой стране (эти подробности в притче опущены намеренно), важно то, что блудный осознал свой грех, ощутил потребность в смысле своего существования. В.И. Тюпа, подчеркивая значение евангельской притчи, пишет: «Человеческая ценность того, кто пришел в отчий дом самостоятельно избранной дорогой искушений и испытаний, оказывается выше в сравнении с тем, кто этого дома никогда не покидал, догматически соблюдая верность устоявшемуся укладу жизни» [13, с. 138]. Исследователь подразумевает антитегичный блудному образ старшего сына, не проявившего свою индивидуальность (см. структурный элемент L).

*Конфликт поколений*, выраженный в проявлении своеволия сына и несогласии с авторитетом отца, «находится» на уровне идейного и потенциального планов произведения и демонстрирует в притче *разные позиции сторон*:

*отца*, который выражает уважение к выбору сына, снисхождение до грешника, виновника конфликтности, прощение и любовь (Бог всепрощающ);

*сына*, проявляющего свою индивидуальность, через раскаяние осознающего свое заблуждение и обретающего в своем сердце Бога.

Конфликтность взаимоотношений поколений, представленная в тексте явно, либо

подразумеваемая в подтексте, информацию о которой предстоит распознать читательскому сознанию, передается во времени генетически через мотив «отцы – дети», который выступает «в роли сгущенной программы творческого процесса» [8, с. 239] и продвигает повествование. Перспектива событийного развития действия, определяемая этим мотивом, носит чаще всего острый характер, т.к. в диалог вступают сознания персонажей.

Конфликт в эпическом произведении подразумевает ситуацию, являющуюся источником развития сюжета. В нашем случае это *ситуация выбора своего пути*. Рассматривая в единстве историю и биографию, отображаемых и осмысляемых в литературном творчестве, выбор осуществляют отдельное лицо, поколение, общество, нация в целом. Более того, выбор совершает и сама литература. В эпическом произведении представлен конфликт как противостояние человеческих позиций, которые возникают в результате самоопределения человека по отношению к существующим мировым силам (добра и зла, Хаоса и Порядка). Данная ситуация в эпическом произведении не нуждается в разрешении, ибо представляет собой противостояние сил, равно необходимых для изображаемого бытия. В эпосе авторским сознанием репрезентирован взгляд на героя извне, через нарратацию (повествование) и событийный ряд. В прозе развертывание темы реализуется через фабульное движение, персонажей и обстановку.

В драматическом сюжете подчеркивается острота противоречия, конфликт заключается в противостоянии персонажей, по собственному выбору поддерживающих одну из мировых сил. В драме исключительно испытывается жизненная позиция. Отмечая особенности субъектной организации драмы, О.В. Журчева говорит о второстепенности повествования и решающем значении речи персонажей, выражающей «их волевые действия и самораскрытие характеров» [6, с. 5]. В структуре драмы (как и в эпосе) помимо точки зрения автора есть точка зрения персонажа, выраженная через монолог и внутренний монолог, отражающий размышления и рефлексии.

В лирике сюжетом выступает изображение душевных процессов лирического героя и/или автора. Сюжетность как художественная реальность – в сознании автора. Поток сознания отражает различные временные отрезки, зафиксированные в памяти, оценивает события прошлого и настоящего, пытается предсказать будущее. Л.Я. Гинзбург отмечает: «Специфика лирики в том, что

человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента» [4, с. 10]. «Раскрытая точка зрения» (Л.Я. Гинзбург) авторского сознания/сознания лирического героя формирует образ-переживание и событийность – суть эпической нарративности.

Мотив «отцы – дети» дает вектор для разворачивания темы блуждания. Мотив блуждания, ситуация выбора, сакральные образы Бога-отца и сына в новом, актуальном, созданном авторским сознанием, тексте не равнозначны начальному смыслу. Выполняемые ими в художественном произведении функции определяются не первичным значением, а главенствующим пафосом данного произведения. «Едва ли не самая распространенная из этих функций – отмечает В.А. Недзвецкий, – содействие не сакрализации как таковой, а генерализации и универсализации создаваемых коллизий, сюжетов и судеб персонажей. <...> ... любой библейско-евангельский прообраз, антропоним или мотив, попадая в эстетический контекст оригинального творческого замысла, не остается некой цитатой, но, работая на этот замысел, уже тем самым неизбежно видоизменяется» [10, с. 540].

Как видим, евангельская притча наталкивает на размышления разного порядка. Охват перипетий истории сюжета о блудном сыне в единстве с художественно осмысляемыми коллизиями отношений между «отцами» и «детьми» и ситуациями выбора путей позволяет увидеть генетическую сюжетную предопределенность, с одной стороны, и «онтологичность» писательского сознания, впитывающего особенности своей эпохи и проявляющего своеобразие художественного метода, с другой. Евангельский, тоже авторский художественный текст в длительном процессе смыслопорождения является матрицей для создания типологически сходных произведений разных жанров русской литературы, в которых эстетические категории высокого и низкого формируют эмоционально-оценочные установки.

В рамках статьи невозможно в полном объеме представить парадигму сюжетных модификаций. Назовем лишь некоторые произведения, ассоциативно отсылающие читателя и исследователя к архетипическому сюжету о блудном сыне и фрагментарно выдернутые из долгой временной парадигматической цепочки, в качестве примеров: в древнерусской литературе – «Слово о полку Игореве», «Повесть о Савве Грудцыне»;

в русской литературе XVIII века – «Наталья, боярская дочь» Н.М. Карамзина; в литературе XIX века – «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Капитанская дочка», «Метель», «Станционный смотритель» А.С. Пушкина, «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и многие другие произведения. По целому списку типологически сходных произведений русской литературы нами выполнены исследования, отраженные в опубликованных научных статьях.

Двигаясь во времени, сюжет-архетип становится некой моделью системы человеческого полагания и поведения, заключающей в себе оценивающий авторский взгляд, без которого теряет жизненную значимость, ибо представляет собой не просто схему событий, а реализацию определенного типа поведения. Первообраз впитывает в себя различные мифологемы и современные идеи, благодаря чему и переходит в сюжет актуальный, реализованный в конкретном произведении, и сохраняется в нем наподобие ядра. Поэтому структурный анализ сюжета притчи о блудном сыне (инварианта), впервые проведенный углубленно, – необходимое начальное звено для понимания парадигмы репрезентативных вариаций притчи в русской литературе. И в этом заключается новизна подхода.

#### Список литературы

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. 511 с. – С. 387–422.
2. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 7–180.
3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2001. – 420 с.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997.
5. Евангелие от Луки // Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета, канонические. – М., 1994. – Гл.15. – Ст. 24.
6. Журчева О.В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: монография. – Самара: Изд-во СГПУ, 2007.
7. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин, 1992. Т.2.
8. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
9. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. Т.1. – С. 220–226.
10. Недзвецкий В. А. Статьи о русской литературе XIX – XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. – Нальчик: ООО «Тетраграф», 2011. – 628 с.
11. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. статей в память В.Я. Проппа. – М., 1975. – С. 141–155.
12. Радь Э.А. Механизм порождения сюжетных модификаций (на примере сюжета о блудном сыне) // Вестник

ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 1. – С. 60–64.

13. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.

### References

1. Bart R. *Vvedeniye v strukturniy analiz povestvovatel'nikh tekstov* [Introduction to the structural analysis of narrative texts]. – Foreign aesthetics and theory of literature of the XIX–XX centuries. Moscow: Publishing house of Moscow University, 1987. 511 p. pp. 387–422.

2. Bakhtin M.M. *Avtor i geroy v esteticheskoy deatel'nosti* [Author and hero in aesthetic activity]. – The Aesthetics of verbal creativity. Moscow, 1979. pp. 7–180.

3. Broytman S.N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, 2001. 420 p.

4. Ginzburg L.Y. *O lirike* [About the lyrics]. Moscow: Intrad, 1997.

5. The Gospel of Luke – The Bible. The books of the Holy Scriptures of the old and New Testament, canonical. Moscow, 1994. Chapter 15. Article 24.

6. Zhurchewa O.V. *Avtor v drame* [Author in the drama: form of expression of the author's consciousness in Russian drama of the XX century: the scientific monograph]. Samara: Publishing house of Samara state pedagogical University, 2007.

7. Lotman Y. M. *Izbranniye statyi* [Selected papers]: In 3. Tallinn, 1992. Vol. 2.

8. Lotman Y.M. *O poetah i poezii* [About poets and poetry]: Analysis of the poetic text. Saint-Petersburg: «Art-Petersburg», 1996. 846 p.

9. Lotman Y.M., Mintz Z.G., Meletinskiy E.M. *Literatura i mifi* [Literature and myths] – Myths of peoples of world: an encyclopedia. Moscow, 1980. Vol.1. pp. 220–226.

10. Nedzveskiy V.A. *Statii o russkoi literature* [Articles on Russian literature of XIX – XX centuries. Scientific journalism. The memories]. Nalchik: LLC «Tetragraf», 2011. 628 p.

11. Putilov B.N. *Motiv kak sughetoobrazuyuschiy element* [The motive as plot creating element] – Typological study of folklore. Sat. articles in memory of the V.Y. Propp. Moscow, 1975. pp. 141–155.

12. Rad E.A. The procedure of creation of modifications of the prodigal son archetype plot – Vestnik of Voronezh state University. Series: Philology. Journalism. 2011, no 1. pp. 60–64.

13. Тюпа В.И. *Analitika hudozhestvennogo* [Analytics art (introduction to literary critic analysis)]. Moscow: Labyrinth, 2001. 192 p.

### Рецензенты:

Карпухин И.Е., д.ф.н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы, БашГУ (СФ), г. Стерлитамак;

Прокофьева В.Ю., д.ф.н., профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры, ОГПУ, г. Оренбург.

Работа поступила в редакцию 16.12.2013.