



ЯЗЫК
СЕМИОТИКА
КУЛЬТУРА



Игорь
СИЛАНТЬЕВ

Поэтика мотива

ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ
СИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РАН

И. В. Силантьев

ПОЭТИКА МОТИВА



*Ответственный редактор
Е. К. Ромодановская*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2004



Издание подготовлено в рамках
Программы фундаментальных исследований Президиума РАН
«Этнокультурное взаимодействие в Евразии»

Утверждено к печати Ученым советом Института филологии
Сибирского отделения РАН

Силантьев И. В.

С 36 Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. — М.:
Языки славянской культуры, 2004. — 296 с. — (Язык. Семио-
тика. Культура).

ISSN 1727-1630

ISBN 5-94457-172-1

В книге развернуто исследование мотива в его отношении к категориям нарратива, события и действия, фабулы и сюжета, хронолога и темы, героя и персонажа. Сформулировано системное определение мотива как основной единицы повествовательного языка литературы. Проведен семиотический анализ мотива в аспектах его семантики, синтактики и прагматики и разработана вероятностная модель функционирования мотива в художественном повествовании. Изучены отношения между инвариантным значением мотива и его вариантной семантикой. Исследованы связи между семантикой мотива и особенностями его сочетаемости в нарративе. Сформулированы понятия сюжетного смысла и интенции мотива, важные для понимания его роли в художественной литературе. Раскрыты принципы аналитического описания мотива и проведен его анализ в составе целостного повествовательного ряда (мотив встречи в повествовательном творчестве Пушкина). Полученные данные, с учетом их вариантных и вероятностных характеристик, типологически обобщены и представлены в виде виртуального знакового целого мотива встречи, взятого в системе его событийных реализаций в рамках пушкинской художественной прозы.

83.3Р

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavica@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-94457-172-1



9 785944 571724

© И. В. Силантьев, 2004

© Языки славянской культуры, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	9
------------------	---

Часть I. Проблемы теории мотива

Глава 1. Теория мотива в литературоведении и фольклористике	15
Вводные замечания	15
1. Семантическая трактовка мотива в работах А. Н. Веселовского, А. Л. Бема, О. М. Фрейденберг	17
1.1. Семантическая целостность мотива	17
1.2. Семантическая структура мотива	18
1.3. Семантический потенциал мотива	20
1.4. Связь мотива и персонажа	21
1.5. Эстетическая значимость мотива	22
2. Критика понятия мотива с позиции морфологического подхода в работах В. Я. Проппа и Б. И. Ярхо	25
2.1. Логический критерий В. Я. Проппа	25
2.2. Мотив и «функция действующего лица»	26
2.3. Вопрос об онтологическом статусе мотива	28
3. Зарождение дихотомических представлений о мотиве	29
4. Тематическая трактовка мотива в работах В. Б. Томашевского, Б. В. Шкловского, А. П. Скафтымова	31
4.1. Мотив как «тема неразложимой части произведения»	31
4.2. Мотив как «исторически неразложимое целое»	32
4.3. Трактовка мотива у В. Б. Шкловского	33
4.4. Мотив как тематический итог фабулы	34
4.5. Мотив и мотивировка	35
4.6. Психологическая трактовка мотива	36

5. Принцип системности мотива в работах И. Э. Мандельштама, А. П. Скафтымова, О. М. Фрейденберг, В. Я. Проппа	38
6. Обобщение разделов 1—5	39
7. Развитие дихотомической теории мотива	43
7.1. Дихотомическая теория мотива в фольклористике	45
7.2. Дихотомические идеи в литературоведении	47
7.3. Две разновидности дихотомической теории мотива	48
8. Концепции мотива в современной фольклористике	50
8.1. Структурно-семантическая модель мотива	50
8.2. Мотив в системе фольклорного эпического повествования	53
8.3. Сюжетообразующий потенциал мотива	54
8.4. Проблема мотивообразования	56
8.5. Проблема реконструкции мотива	57
9. Трактовки мотива в современном литературоведении	58
9.1. Развитие тематической трактовки мотива	58
9.2. Категория мотива в системе интертекстуального анализа	60
9.3. Категория мотива в системе сюжетной прагматики	63
10. Обобщение разделов 7—9	68
11. Современные зарубежные работы в области теории мотива	72
12. Заключение	74
Глава 2. Мотив в системе нарратологического подхода	76
1. Мотив и повествование	76
2. Мотив и событие	79
2.1. Предикативность мотива	79
3. Мотив и персонаж (герой)	82
4. Мотив и хронотоп	83
5. Мотив и тема	84
6. Лирический мотив	86
7. Анализ лирического мотива	89
8. Мотив и лейтмотив	92
9. Обобщение разделов 1—8	94
10. Заключение. Определение мотива	96

Глава 3. Мотив в системе семиотического подхода.....	97
1. Семантика мотива.....	97
1.1. Дихотомический подход к семантике мотива.....	97
1.2. Вероятностный подход к семантике мотива	100
1.3. Вероятностная модель семантики мотива	103
1.4. Проблемы номинации и дефиниции мотива	108
2. Синтактика мотива	110
2.1. Мотив в его отношении к фабуле.....	110
2.2. Семантические факторы сочетаемости мотивов	111
2.3. Семантическая диффузия мотивов в повествовательной синтагме	113
3. Прагматика мотива	115
3.1. Мотив в его отношении к смысловому аспекту сюжета	116
3.2. Мотив в его отношении к интенциональному аспекту сюжета	118
4. Заключение. Мотив и символ	120

Часть II. Проблемы анализа мотива

Глава 1. Модель и язык аналитического описания мотива.....	125
1. Модель аналитического описания мотива	125
2. Язык аналитического описания мотива	126
2.1. Семантика.....	126
2.1.1. Признаки предиката	126
2.1.2. Признаки актантов.....	128
2.1.3. Пространственно-временные признаки.....	129
2.1.4. Прагматическая ориентация признаков отношения	132
2.1.5. Денотативный характер семантического описания	133
2.2. Синтактика	133
2.3. Прагматика	135
3. Избыточность и схематичность аналитического описания мотива.....	137
4. Заключение	138
Глава 2. Мотив встречи в повествовательном творчестве Пушкина.....	140
1. Предварительные замечания.....	140

2. «Арап Петра Великого»	142
3. «Гости съезжались на дачу...»	150
4. «Роман в письмах»	151
5. «История села Горюхина»	153
6. «Повести Белкина»	154
6.1. «Выстрел»	154
6.2. «Метель»	156
6.3. «Гробовщик»	159
6.4. «Станционный смотритель»	162
6.5. «Барышня-крестьянка»	167
7. «Рославлев»	173
8. «Роман на кавказских водах»	175
9. «Дубровский»	175
10. «Египетские ночи»	182
11. «Пиковая дама»	183
12. «Марья Шонинг»	190
13. «В 179* году возвращался я...»	191
14. «Капитанская дочка»	193
15. Обобщение результатов анализа мотива	218
15.1. Семантика	219
15.1.1. Предикат	219
15.1.2. Актанты	221
15.1.3. Пространственно-временные признаки	222
15.2. Синтактика	233
15.2.1. Препозиция	233
15.2.2. Постпозиция	237
15.3. Прагматика	240
15.3.1. Сюжетный смысл	240
15.3.2. Сюжетные интенции	245
15.3.3. Смысловой и интенциональный планы мотива в целом	253
16. Заключение. Вероятностная модель мотива и объем художественной информации	253
Общее заключение	262
Литература	266
Указатель имен	283
Терминологический указатель	287

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мотив как феномен поэтики повествования все чаще становится объектом специальных научных исследований. Только за прошедшее десятилетие вышел ряд тематических сборников, посвященных мотивике русской литературы [Роль традиции в литературной жизни эпохи, 1995; «Вечные» сюжеты русской литературы, 1996; Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы, 1996; 1998; 1999; 2002]; проблемам повествовательного мотива в фольклоре и литературе посвящены серии статей в сборниках и журналах [От мифа к литературе, 1993; Алфавит, 2002; Мировос древо, № 1—8] и разделы в монографиях [Мелетинский, 1994; Путилов, 1994; Краснов, 2001; Тюпа, 2001; Ветловская, 2002]; по проблематике фольклорной и литературной мотивики проводятся семинары и конференции Института высших гуманитарных исследований РГГУ и Института филологии СО РАН; растет интерес к мотиву в системе литературной тематики за рубежом (укажем только последние монографии и сборники: [Daemmrich, Daemmrich, 1994; Grübel, 1995; Ziolkowski, 1998; The Return of Thematic Criticism, 1993; Thematics Reconsidered, 1995]).

Характерной тенденцией, развивающейся в отечественной филологической науке последних лет, является исследование мотивики в системе художественной литературы нового времени и в составе конкретных литературных произведений [Меднис, 1995; Куляпин, 1996; Тамарченко, 1998; Никулина, 2002; Рыбальченко, 2002 и др.]. Такая постановка вопроса в общем методологическом плане отвечает фундаментальному направлению исторической поэтики, обозначенному А. Н. Веселовским в рамках задачи изучения «роли и границы предания в процессе личного творчества» [Веселовский, 1940, с. 493]. Именно мотив как носитель устойчивых значений и образов повествовательной традиции и одновременно как повествовательный элемент, уча-

ствующий в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивает связь «предания» и сферы «личного творчества». Целью данного исследования и является общетеоретическая разработка проблематики и определение свойств повествовательного мотива, как он функционирует в художественной литературе нового времени.

Переход от первой части формулы А. И. Весселовского ко второй — применительно к феномену мотивики — нельзя осуществить без изучения семиотической природы и эстетической функции мотива в литературе. Тем самым мотив становится объектом исследования в двух планах, диалогически соотносенных друг с другом, в системном плане художественного языка и в окказиональном плане художественной речи литературы.

Структура книги отвечает поставленным выше задачам. Книга состоит из двух частей, в которых последовательно рассмотрены проблемы теории и анализа мотива.

Первая глава первой части посвящена историографическому анализу теории мотива в отечественном литературоведении и фольклористике от основополагающих трудов А. И. Весселовского до исследований последних лет. Необходимость детального рассмотрения традиции исследования мотива и принципов его анализа в фольклорном и литературном повествовании вызвана как важностью данного направления для теоретической и исторической поэтики, так и недостаточной изученностью самих работ о мотиве в истории русского литературоведения. Историографический анализ отечественной теории мотива в необходимых случаях сопровождается обращением к контекстам зарубежных исследований.

Во второй главе первой части мотив рассматривается в системе основных категорий и понятий нарратологии, таких как повествование, событие и действие, персонаж и герой в их отношениях к фабуле и сюжету, художественное пространство и время, тема и лейтмотив. Такой подход позволяет увидеть мотив во всей многогранности этого уникального явления, во всех его существенных связях и отношениях внутри структуры художественного повествования, и в итоге позволяет выработать системное определение понятия мотива.

В третьей главе первой части мотив рассмотрен с точки зрения семиотического подхода, что отвечает общей природе мотива как знакового элемента повествовательного языка фольклора

и литературы. Отдельное внимание уделено анализу семантических, синтаксических и прагматических аспектов мотива. Последний аспект особенно важен для понимания роли и места мотива в художественной литературе, в повествовательной системе которой преобладает смыслопорождающее начало сюжета, а фабула выполняет роль его тематического субстрата. На основе дихотомической теории мотива разработана его вероятностная модель, расширяющая представления о границах семиотической природы мотива и закономерностях его функционирования в нарративе.

Теория мотива выступает необходимым основанием для раскрытия принципов анализа мотива, взятого в его актуальном смысловом и эстетическом выражении в художественной литературе. Проблемам мотивного анализа посвящена вторая часть книги.

В первой главе второй части разрабатываются модель и язык аналитического описания мотива. Модель описания мотива строится на трех основных принципах, согласно которым мотив может быть подвергнут анализу только в системе определенного повествовательного ряда (каковым может быть ряд произведений определенного писателя, определенного жанра или тематики, определенного направления или эпохи и т. д.); при этом анализ мотива должен охватывать все аспекты его семиотической природы; и во всех аспектах описания мотива должны учитываться моменты его дихотомической природы и вероятностного функционирования. Соответственно, в языке аналитического описания мотива учитываются характеристики, относящиеся к планам семантики, синтактики и прагматики мотива в его конкретных событийных реализациях в повествовании.

Вторая глава второй части представляет собой применение теоретических положений о мотиве и принципов его анализа и посвящена исследованию мотива встречи в художественной прозе Пушкина.

Мотив встречи выбран как один из наиболее репрезентативных в плане онтологии и функционирования мотивики вообще. Это один из наиболее частотных и эстетически значимых мотивов, без которого, как правило, не обходится сложение фабулы и развитие сюжета любого повествовательного произведения. Мотив встречи исключительно разнообразен в своих семантических, синтаксических и прагматических проявлениях, если рас-

смаатривать его в относительно широком ряду его повествовательных реализаций. Многообразные опыты Пушкина в области сюжетного повествования предоставляют достаточный материал для семиотического и типологического изучения мотива встречи, который, в свою очередь, аккумулирует художественные смыслы пушкинской прозы. В ходе анализа мотива встречи в прозе Пушкина мы не только определим различные варианты и вариации этих смыслов, но и оценим их частотность и тем самым в явном виде ощутим то, что Б. И. Ярхо в своих методологических исканиях называл «весом концепции» литературного произведения и системы творчества писателя в целом [Ярхо, 1984, с. 224—225].

Выбор самого повествовательного ряда — художественной прозы Пушкина — также носит далеко не случайный характер. Пушкинская проза занимает ключевое положение в процессе сложения классических форм повествовательной традиции русской литературы. Поэтому анализ мотива встречи в системе пушкинской прозы представляет интерес не только с точки зрения теории повествования, но и с точки зрения исторической поэтики, поскольку дает материал для дальнейшего изучения проблемы поэтической преемственности в русской литературе и жизни пушкинского наследия в творческих системах русских писателей.

Обе части книги ранее публиковались отдельно малыми тиражами [Силантьев, 1999а; 2001]. Объединенные в этой книге, данные тексты существенно уточнены и дополнены как в плане теоретических определений, так и в плане аналитических процедур.

Автор пользуется возможностью выразить глубокую благодарность всем, кто принимал участие в обсуждении положений этой книги на разных этапах ее возникновения, и особенно — С. Н. Бройтману, М. Н. Дарвину, Б. Ф. Егорову, Е. М. Мелетинскому, В. А. Миловидову, С. Ю. Неклюдову, Е. К. Ромодановской, Н. Д. Тамарченко, Ю. А. Троицкому, В. И. Тюпе, М. И. Черемисиной, Л. В. Чернец, Ю. Н. Чумакову, Ю. В. Шатинову.

Часть I

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ МОТИВА

Глава 1

ТЕОРИЯ МОТИВА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Предметом данной главы является категория мотива, как она трактуется в литературоведении и фольклористике.

Еще раз уточним, что нас преимущественно интересует *мотив повествовательный* — в том русле его понимания, которое было разработано в фольклористике и исторической поэтике, в частности, в трудах А. Н. Веселовского. Во французской и англо-американской терминологической традиции такому пониманию мотива отвечает термин «*motif*»; в немецкой — «*motiv*». В самом первом приближении повествовательный мотив можно определить как повторяющийся (и поэтому, как правило, традиционный) элемент фольклорного (литературного) повествования. В рамках подобной трактовки можно говорить, например, о *мотиве преступления* в том или ином произведении, в творчестве того или иного писателя, в той или иной повествовательной традиции.

Существует принципиально иное понятие *мотива психологического*. В английском языке этому понятию соответствует и другой термин — «*motive*». В данной трактовке у термина «мотив» существенно иная традиция интерпретации и другая сфера научного применения. Это мотив как побуждение к действию. В рамках такого понимания можно говорить, в противоположность первому примеру, о *мотиве совершенного преступления*.

Мы не будем касаться мотива психологического, за исключением тех случаев, когда сами литературоведы с позиции явного

или неявного психологизма приходят к контаминации данных понятий.

Необходимо оговорить допустимые границы предпринимаемого обзора по отношению к научным текстам. В литературоведении и фольклористике можно встретить много исследований, которые в той или иной мере обращены к анализу конкретных повествовательных мотивов. При этом понятие мотива не эксплицируется, и самый термин «мотив» употребляется без какого-либо определения. Обращение к таким работам привело бы к неспорному увеличению объема и размыванию целей обзора. Цель же его — дать характеристику становления и развития *теории* мотива в фольклористике и литературоведении. Поэтому в центре внимания будут находиться такие работы, которые в явной форме содержат и теоретически развивают представления о повествовательном мотиве.

В нашу задачу не входит и характеристика авторитетной традиции составления указателей и словарей фольклорной и литературной мотивики. Эта традиция историографически в достаточной мере изучена — как в отношении фольклористики [Бараг, Березовский, Кабашников, Новиков, 1979], так и в отношении литературоведения [Тюпа, Ромодановская, 1996].

Как указывалось в предисловии, обзор посвящен в основном отечественным традициям теоретических представлений о повествовательном мотиве. Это вызвано двумя главными причинами. Во-первых, для отечественной традиции теоретической и исторической поэтики со времен А. Н. Веселовского характерно постоянное и пристальное внимание к проблеме повествовательного мотива, что выразилось в появлении значительного количества собственно *теоретических* работ о мотиве. Во-вторых, самая отечественная традиция теории мотива недостаточно изучена в *историографическом* и, если так можно выразиться, в *историко-теоретическом* плане, т. е. в плане изучения истории развития теоретических идей об этом уникальном повествовательном феномене. Разумеется, в необходимых случаях в контекст обзора для сопоставления вовлекаются зарубежные работы (особенно в связи с историей развития дихотомической теории мотива); кроме того, последний раздел главы специально посвящен краткой характеристике современного состояния зарубежных исследований в области фольклорной и литературной тематики и мотивного анализа.

1. СЕМАНТИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА МОТИВА В РАБОТАХ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО, А. Л. БЕМА, О. М. ФРЕЙДЕНБЕРГ

Обзор отечественной теории мотива мы открываем характеристикой семантического направления, восходящего к основополагающим идеям А. Н. Веселовского. Предыстория бытования самого термина «мотив» в русской литературной критике XIX века рассмотрена Г. В. Красновым [Краснов, 1980].

1.1. СЕМАНТИЧЕСКАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ МОТИВА

В определениях мотива, рассыпанных по страницам «Поэтики сюжетов», ученый неизменно подчеркивает свойство *неразложимости* мотива. При этом в качестве критерия неразложимости у А. Н. Веселовского выступает *семантическая целостность* мотива. Об этом с очевидностью можно судить по двум основным определениям, данным в книге:

а) «Под мотивом я разумею формулу, образно отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива — его образный одночлennyй схематизм; таковы *неразлагаемые* далее элементы *низшей мифологии и сказки*: солнце кто-то похищает (затмение), молнию-огонь сносит с неба птица» [Веселовский, 1940, с. 494; курсив наш. — И. С.].

б) «Под мотивом я разумею *простейшую повествовательную единицу*, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Там же, с. 500; курсив наш. — И. С.].

Положение о семантическом критерии неразложимости мотива существенно как для адекватной трактовки идей А. Н. Веселовского, так и для понимания самого феномена мотива. Семантический целостный, мотив подобен слову, произвольному распаду которого на морфемы также препятствует семантическое единство его значения. Так и здесь — мотив не разложим на простейшие нарративные компоненты (нарративные «морфемы») без утраты своего целостного значения и опирающейся на это значение эстетической функции «образного ответа».

При этом собственно *морфологическая* сложность и морфологическая *разложимость* мотива для А. Н. Веселовского вполне

очевидна, о чем свидетельствуют приведенные выше определения мотива: это «схематизм» — значит, есть *части* этой схемы; это «формула» — значит, есть *слагаемые* этой формулы. И ученый называет эти слагаемые, приводя на страницах «Поэтики сюжетов» примеры мотивов: «солнце *кто-то* похищает»; «у лосося хвост с перехватом: *его ущемили и т. п.*»; «злая старуха изводит красавицу, *либо ее кто-то похищает*» [Там же, с. 494; курсив наш. — И. С.]. Все эти «кто-то», «либо» и «т. п.» уже предполагают морфологическую разложимость мотива на компоненты и вариативность этих компонентов в составе мотива. Для А. Н. Веселовского это настолько очевидный факт, что он не придает ему значения — но именно потому, что вариации мотива не нарушают целостности его семантики, и, в конечном итоге, самого мотивного *целого*.

1.2. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА МОТИВА

Семантическая целостность мотива, будучи его конститутивным свойством, не является препятствием для анализа *структуры* мотива. Это убедительно показал А. Л. Бем — последователь А. Н. Веселовского и сторонник семантического подхода в теории мотива (о А. Л. Беме и его трудах см. [Белов, 1972]). В небольшой, но имеющей принципиальное значение работе «К уяснению историко-литературных понятий» [Бем, 1919] ученый проводит сравнительный анализ мотивного состава подобных в своих фабулах произведений («Кавказский пленник» Пушкина и Лермонтова, «Атала» Шатобриана) и приходит к результатам, которые во многих отношениях надолго опередили свое время.

Чтобы продемонстрировать глубину новаторского подхода ученого, приведем небольшой фрагмент его работы, раскрывающий самую процедуру семантического анализа мотивики указанных произведений. Заметим при этом, что тот смысл, который ученый вкладывает в термин «сюжет», в современной сюжетологии соотносится скорее с представлениями о фабуле, или фабульной схеме произведения.

«Если мы припомним эти произведения (см. выше. — И. С.), то невольно при акте сравнения их мы выделим нечто в них сходное, отвлеченное от их конкретного содержания; выделим тот, в данном случае, психологический остов, на котором держатся конкретные факты произведений. Этот остов, взятый в самой общей форме, в последней степени художественного отвлече-

чения, может быть в данном случае сведен к словесной формуле: *любовь чужеземки к пленнику*. {...} Таков мотив, лежащий в основании взятых нами для примера произведений. Если мы начнем расчленять данный мотив, оставаясь всецело в рамках анализирующей мысли и не внося ни одного конкретного факта, то первоначальный мотив может быть развит приблизительно так. Мотив: *любовь чужеземки к пленнику*; любовь возможна: 1) взаимная и 2) односторонняя (в данном случае — любовь чужеземки к пленнику). Вводим приводящий мотив, снующийся в основном: *освобождение пленника чужеземкой*; различаем возможности: 1) удачного и 2) неудачного освобождения, и далее, как развитие первоначального мотива, — *смерть героини*. {...}

Сюжеты упомянутых произведений, следовательно, могут быть представлены в следующей схеме:

I. «Кавказский пленник» Пушкина:

<i>Пленник</i>	<i>Любовь (без</i>	<i>Освобождение</i>	<i>Смерть героини</i>
<i>Чужеземка</i>	<i>взаимности)</i>	<i>(удачное)</i>	

II. «Кавказский пленник» Лермонтова:

<i>Пленник</i>	<i>Любовь (без</i>	<i>Освобождение</i>	<i>Смерть героини</i>
<i>Чужеземка</i>	<i>(взаимности)</i>	<i>(неудачное)</i>	<i>и героя</i>

III. «Atala» Шатобриана:

<i>Пленник</i>	<i>Любовь</i>	<i>Освобождение</i>
<i>Чужеземка</i>	<i>(взаимная)</i>	<i>(удачное)</i>

Таким образом, все упомянутые произведения объединены сходством сюжета в его самой общей формулировке» [Там же, с. 227—228].

Сравнивая варианты мотива, лежащего в основе фабул различных произведений, исследователь выявляет *семантический инвариант* мотива, а затем определяет его *семантические варианты* — при помощи набора дифференциальных семантических признаков. По существу, это первый в отечественной нарратологии опыт определения инвариантного начала мотива — за несколько лет до А. И. Белецкого и за десятилетие до В. Я. Проппа

па, которые, каждый со своих позиций, придут к аналогичным теоретическим результатам. И особенно подчеркнем, что этот краткий и внешне не претендующий на фундаментальность набросок А. Л. Бема содержит в себе контуры именно той процедуры, которая будет впоследствии детально разработана в лингвистической семантике под названием *компонентного анализа*. А. Л. Бем раскладывает значение мотива так же, как спустя несколько десятилетий лингвисты будут раскладывать значение слова.

Итак, перед нами — анализ мотива, заключающийся в определении его фабульных вариантов и последующем их сравнении, в результате которого выявляется инвариант мотива и система дифференциальных признаков, семантически варьирующих данный мотив.

1.3. СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МОТИВА

Обратим внимание на другой аспект семантического анализа мотива, предложенного А. Л. Бемом. Исследователь не просто сравнивает варианты одного мотива («любовь чужеземки к пленнику»; столбцы 1—2 в приведенной выше схеме). Сравнению подлежат цепочки *семантически валентных* мотивов, составляющих в самом кратком виде фабульные схемы привлеченных к анализу произведений. При этом выясняется, что основной мотив фабульной схемы уже несет в себе *семантический потенциал* валентных мотивов — «привходящих», в терминологии А. Л. Бема. Так, мотив «любовь чужеземки к пленнику» имплицитно «привходящий» мотив «освобождения пленника чужеземкой», а последний в сочетании с основным мотивом имплицитно семантически родственный им обоим мотив «смерти героини». Таким образом, проведенный А. Л. Бемом анализ раскрывает сюжетобразующий потенциал мотива как такового. Ученый при этом пишет: «Мотив потенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами. Такой усложненный мотив и будет сюжетом» [Там же, с. 227].

Развивая представления А. Н. Веселовского о свободном сочетании мотивов в фабулах [Веселовский, 1940, с. 495] и вместе с тем преодолевая определенный механицизм этих представлений, А. Л. Бем формулирует сложную, но интересную задачу «наметить все сюжеты, логически строяемые из определенно-

го мотива». С учетом семантических валентностей мотива и его возможности имплицировать определенный и достаточно ограниченный круг «привходящих» мотивов, эта задача становится вполне осмысленной (обратим внимание на опыт решения подобной задачи в современной сюжетологии: [Шатин, 1998]).

1.4. СВЯЗЬ МОТИВА И ПЕРСОНАЖА

Значительный вклад в развитие семантической теории мотива внесла О. М. Фрейденберг. С характерным для нее стремлением конкретизировать значение литературных категорий с точки зрения исторической поэтики, О. М. Фрейденберг раскрывала понятие мотива в его отношении к стадийно определенному мифологическому типу сюжетности. При этом под «мифологическим сюжетом» О. М. Фрейденберг понимала «не сюжет мифа, но сюжет, созданный мифо-творческим мышлением» [Фрейденберг, 1997, с. 224]. После появления широко известной работы Ю. М. Лотмана о проблеме происхождения сюжета и соотношении сюжета и мифа [Лотман, 1992] это уточнение звучит особенно значимо.

«Мотивы не бывают абстрактны», — писала О. М. Фрейденберг в статье 1925 года «Система литературного сюжета» [Фрейденберг, 1988, с. 222], в тезисном виде включившей многие положения, развернутые в «Поэтике сюжета и жанра». В монографии данный тезис получил конкретную трактовку применительно к «мифологическому сюжету». Понятие мотива в системе «мифологического сюжета» для О. М. Фрейденберг неразрывно связано с понятием персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [Фрейденберг, 1997, с. 221—222]. И ниже: «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [Там же, с. 223].

Заметим, что явление семантической связи персонажа и мотива до известной степени характерно и для литературы нового времени, особенно в тех случаях, когда литературный персонаж приобретает свойства «культурного мифа», «обрастает» характерными мотивами, и в этом смысле становится персонажем

«мифологического сюжета» современности (Павел Корчагин, Остап Бендер и т. д.) — [см. об этом: Шагин, 1998; Блохина, 2002].

1.5. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ МОТИВА

Наиболее глубоким итогом семантической концепции выступает идея *эстетической значимости* мотива. Эта идея выводит понятие мотива за пределы его узкопредметной трактовки и связывает проблематику мотива с общими вопросами генезиса эстетического начала в фольклоре и литературе, в том числе объясняет самое явление устойчивости мотива в повествовательной традиции.

В развитии идеи эстетичности мотива сходятся вместе линии концептуальных поисков А. Н. Веселовского и О. М. Фрейденберг.

Оба исследователя трактуют идею эстетичности мотива через сопряженное понятие *образности*.

Обратившись к приведенным выше определениям мотива А. Н. Веселовского, можно увидеть, что самое слово «образный» применительно к понятию мотива носит в этих текстах ключевое, терминологическое значение: мотив — это «формула, *образно* отвечавшая на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку»; «признак мотива — его *образный* одночленный схематизм» и т. д.

Ту же картину наблюдаем у О. М. Фрейденберг: «Распространение и конкретизация сюжетной схемы сказываются в выделении мотивом *образности*, которая передает эту схему в ряде обособленных, отождествленных с явлениями жизни подобий» [Фрейденберг, 1988, с. 222; курсив наш. — И. С.]; «Мотив есть *образная* интерпретация сюжетной схемы» [Там же; курсив наш. — И. С.].

Раскрыть понятийную подоплеку данных формул помогает анализ небольшого текста А. Н. Веселовского, соположенного «Поэтике сюжетов» и озаглавленного «Задача исторической поэтики»: «В эстетическом акте мы отвлекаем из мира впечатлений звука и света *внутренние образы* предметов, их формы, цвета, типы, звуки, как раздельные от нас, отображающие предметный мир. Они отображают все это *условно*: предметы схватываются интенсивно *со стороны, которая представляется нам типической*; эта типическая черта дает ему известную *цельность*, как бы *личность*; вокруг этого центра собираются по смежности ряды ассоциаций» [Веселовский, 1940, с. 499; курсив наш. — И. С.].

Как можно видеть из приведенного текста, А. Н. Веселовский определенно связывает понятие образа и самое качество образности с моментом *целостного восприятия* предмета в эстетическом акте. Эта связь определена ученым предельно точно. Сущность эстетического акта, взятого в самом общем виде, состоит в *ценностном завершении* эстетически воспринимающего субъекта через сопряжение и слияние с *ценностно значимыми для него смыслами* — которые представлены субъекту в виде *целостных образов* («как бы личностей») (см. об этом классические работы в области философской и литературоведческой эстетики: [Лосев, 1995, с. 297—320; это работа «Строение художественного мироощущения»; см. особенно с. 306—307; Бахтин, 1979, с. 7—180; имеется в виду работа «Автор и герой в эстетической деятельности»; см. особенно с. 7—22; Ингарден, 1999, с. 114—154; «О различном познании литературного произведения (Эстетическое переживание и эстетический предмет)»].

Известно, что А. Н. Веселовский выступал с принципиальной критикой традиции философской эстетики, не принимая умозрительного подхода к пониманию категории эстетического [Веселовский, 1940, с. 48—49]. Однако это не означает, что взгляды автора «Исторической поэтики» были чужды эстетической проблематики как таковой. Действительное неприятие ученого вызывала вне-историческая позиция в эстетике, и как следствие — исключительное внимание к феномену личного творчества и абсолютизация роли личностного начала в литературном процессе. Приведенный выше фрагмент «Задачи исторической поэтики» обозначает отправную точку позитивной *исторической эстетики* А. Н. Веселовского — и кратчайший, к сожалению, не разработанный далее эскиз эстетической деятельности человека «на первых порах общественности» (см. об этом также [Тюпа, 1991, с. 20]).

Эстетическая деятельность, понятая функционально, с точки зрения социально-психологической, сопровождает человека с «первой поры общественности», и сфера этой деятельности принципиально не сводится к позднему феномену искусства [Веселовский, 1940, с. 493]. «Эстетическое никто и никогда намеренно не создавал. Оно стихийно возникает в области человеческих переживаний и ими ограничивается» [Лосев, 1994, с. 185; ср. замечание Е. М. Мелетинского о «стихийном эстетическом начале в древних мифах» — Мелетинский, 1976, с. 149; о влеху-

дожественных сферах эстетического в общетеоретическом плане см.: Мукаржовский, 1975].

Важно подчеркнуть, что с точки зрения исторической эстетики первичным субъектом эстетического акта «на первых порах общественности» выступал не столько индивид (которому как личности еще предстояло оформиться), сколько группа, некая *общность* — общность участвующих в ритуале и обряде. При этом действенная «эстетика переживания» первобытного человека заключалась даже не в сопряжении, а в смысловом *отождествлении* себя и объекта — и таким объектом выступал весь окружающий мир, интерпретированный как *целостный образ*, увиденный в качестве «*как бы личности*».

Здесь мы фактически переходим в область идей «Поэтики сюжета и жанра»: «Образ выполнял функцию тождества; система первобытной образности — это система восприятия мира в форме равенств и повторений» [Фрейденберг, 1997, с. 51]. Следующая цитата полностью исчерпывает изложенные выше идеи: «Тождество субъекта и объекта, мира одушевленного и неодушевленного, слова и действия приводит к тому, что первобытное сознание орудует одними повторениями. Тождество и повторения ставят знак равенства между тем, что происходит во внешнем мире и в жизни самого общества; переосмысляя реальность, это общество начинает компоновать новую реальность, иллюзорную, в виде репродукции того же самого, что оно интерпретирует; это и есть то, что мы называем обрядом и что в мертвом виде становится обычаем, праздником, игрой и т. п.» [Там же, с. 52].

Нетрудно видеть, что понятие образности мотива у А. Н. Веселовского О. М. Фрейденберг трактует в духе собственных представлений — но такая трактовка в данном случае вполне адекватна представлениям автора «Исторической поэтики»: «В этих определениях (А. Н. Веселовского. — *И. С.*) мы имеем мотив и сюжет в виде сложных образных единиц, причем сама образность есть продукт общественной психики, космологического или бытового характера» [Там же, с. 18; ср. Брагинская, 1987, с. 118].

Итак, мотив как образная повествовательная формула, закрепленная в традиции, обладает свойством *эстетической значимости*. Именно это свойство мотива определяет в конечном счете его устойчивость в фольклорной и литературной традиции — и

Игорь Витальевич Силантьев

Поэтика мотива

Издатель А. Кошелев

**Художественное оформление переплета
Ю. Сасвича**

Корректор М. Тимофеева

Художник-консультант Л. М. Панфилова

Подписано в печать 6.12.2003. Формат 60×90¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура Баскервиль.
Усл. печ. л. 18,5. Заказ № 407. Тираж 1000 экз.

Издательство «Языки славянской культуры».
ЛР № 02745 от 04.10.2000.
Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).
E-mail: Lrc@comtv.ru

Каталог в ИНТЕРНЕТ <http://www.Irc-press.ru>
<http://www.Irc-mik.narod.ru>

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел.: (095) 247-17-57, Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский б-р, 17, стр. 3, к. 6.
(Метро «Парк Культуры», в здании изд-ва «Прогресс».)

Foreign customers may order this publication
by E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru
or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. М153).

ГП Псковской области «Великолукская городская типография»
Комитета по средствам массовой информации.
182100, Великие Луки, ул. Полиграфистов, 78/12
Тел./факс: (811-53) 3-62-95
E-mail: VTI@MARTRU