

Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення / Антоніна Тимченко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 17 ; [наук. ред. М.М. Сулима, відп. ред. Л.С. Бербенець]. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – 210 с. – С. 5–8.

Ключові слова: структура мотиву, трихотомічна модель мотиву, «ядро» мотиву, «тіло» мотиву, мотивне поле.

Антоніна Тимченко (Харків)

СТРУКТУРА МОТИВУ: ДО ПИТАННЯ ТЕОРЕТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ

У різний час до вивчення мотиву зверталось багато дослідників, які розглядали його з функціональної, семантичної точки зору, говорили про нього то як про елемент сюжету, то як про тему твору, то як про принципово не означуване явище у тексті (А. Бьом [1], О. Веселовський [2], Б. Томашевський [9], В. Пропп [6], Б. Гаспаров [3], І. Силантьєв [7] та інші). Проте мало хто з теоретиків літератури пропонував бачення структури мотиву й намагався визначити його складники, їхню ієрархію тощо. Тому нам видається важливим зупинитися на проблемі побудови структурно-семантичної моделі мотиву.

Враховуючи різні дефініції та підходи до розуміння цього терміна й погоджуючись із поглядом на мотив як на «повторюваний комплекс почуттів та ідей» [10; 208] і думкою, що мотив – це «рухомий компонент, що влітається у тканину тексту та існує лише в процесі злиття з іншими компонентами» [3; 301], ми будемо користуватися розширеним поняттям: мотив – повторюваний та варіативний компонент літературних творів, який є комплексом почуттів та ідей або концентрує уявлення про явище, дію. Ознаки мотиву такі: предикативність, структурна й семантична неодномірність, належність до сюжетно-тематичної площини. Зустрічаючись у тексті, мотив до загального контексту твору додає певну суму значень, які апріорі вже містяться в ньому.

Важливою для розуміння сутності та структури мотиву є думка про його предикативність. Ґрунт для цієї тези може явити твердження Є. Мелетинського про те, що дія в мотиві є предикатом, від якого залежать аргументи-актанти; говорячи, приміром, про зчеплення мотивів, учений припускає, що зв'язок може здійснюватися через «підсумовування [в оригіналі «суммирование» – А. Т.] мотивів як нанизування синонімічних предикатів» [5; 47]. Узагальнює погляди вчених на проблему предикативності І. Силантьєв та, наводячи думку В. Тюпи щодо тема-рематичної єдності мотиву, де провідна роль належить предикативному компоненту – ремі [7; 81], стверджує: «...якщо перший [погляд Є. Мелетинського – А. Т.] трактує предикативність мотиву *зсередини* [в цитаті курсив І. Силантьєва – А. Т.] структури повісткування – з точки зору *граматики* його фабульного розвитку, то другий [погляд В. Тюпи – А. Т.] трактує цю властивість мотиву *ззовні* повісткування як структури – з точки зору прагматики його сюжетно-сміслового розвитку в рамках комунікативної функції художнього твору в цілому. При цьому прагматична трактовка теж передбачає визначальну роль дії у формуванні самої властивості предикативності мотиву» [7; 81]. Отже, продовжує дослідник, за мотивом стоїть комплекс можливих дій, що співвідносяться з тематичним цілим мотиву.

Позаяк вищезазначені тези вчених стосувалися передусім наративу, постає питання, наскільки справедливим буде твердження про предикативність мотиву ліричного твору. Видається, що в цьому контексті слід звернути увагу на відмінність самої дії (дія як основа предикативності) у ліриці. Дія має тут специфічно ліричний характер: відбувається не зовні, а всередині ліричного героя. Визначаючи особливості ліричної дії, не можемо не вказати на специфіку ліричного сюжету, що його зумовлюють ліричні події. Т. Сильман із цього приводу зазначала: «Сюжет, відтак, розгортається не своїм природним шляхом, не первинно, а відображено, через переживання героя, який, з точки зору перспективи зображення, перебуває в певній фіксованій просторово-часовій точці, котра відповідає у психологічному плані стану ліричної концентрації» [8; 8–9]. Окрім того, для лірики часто буває характерна уривчастість, мозаїчність,

що їм властиво виявлятися не лише на змістовому, а й на формальному рівні. Тому через більшу лапідарність, концентрованість віршового тексту в порівнянні з прозовим зростає вага кожного слова як семи, носія формо- і змістотворчого навантаження. Тому не дивно, що навіть коли зустрічаємо в ліриці мотив, що має іменну номінацію (приміром, мотив сонця, – на відміну від дієслівно номінованого чи такого, в основі якого бачиться дія, наприклад, мотиву розставання чи мотиву зустрічі), він усе одно містить у собі потенцію предикативності як такої, здатність моделювати ліричну дію та подію.

Окресливши таку рису мотиву як предикативність, ми підійшли до дуже важливого узагальнення про структуру мотиву. Першими кроками в цьому напрямку можна вважати думки літературознавців про співвіднесення мотиву та його конкретних проявів у текстах, ці тези базуються найчастіше на схемі «інваріант – варіанти»: наприклад, Ю. Щеглов пропонує спостереження за «інваріантними мотивами, кожен із котрих, у свою чергу, реалізується багатьма конкретними фрагментами тексту», додаючи далі, що «...сформулювавши тематичне ядро, ми потім демонструємо ряд постійних мотивів, що вони розгортають різні його компоненти й аспекти» [11]. Та необхідно, на нашу думку, говорити про вироблення універсальної моделі мотиву та з'ясування її складників. Підтвердження тези про потребу в існуванні такої моделі знаходимо в роботі І. Силантьєва «Поетика мотиву», де автор окреслює дихотомічну вірогіднісну модель мотиву, критерієм виділення якої є семантика [7; 104–107]. Ядром семантики мотиву, на думку дослідника, є власне функція (у розумінні В. Проппа), інваріант, котрий може набувати у конкретних текстах фабульні варіанти. Другою складовою є оболонка як сукупність варіантних сем (вони в залежності від ступеня наближення до ядра набувають характеру слабко- чи сильновірогіднісних). Теза про вірогіднісність у визначенні сутності теорії доцільна тому, що йдеться про віртуальність (набуття конкретного вираження вже безпосередньо у тканині твору), варіативність сем оболонки. Цим зумовлюється і явище дифузності мотивів, які можуть по-різному сполучатися через варіативність сем оболонки. Якщо ж розглядати таку модель

з точки зору семіотики, говорить дослідник, то семантичне ядро виступає планом змісту, а оболонка, – відповідно, планом вираження [7; 120–121].

Теорія І. Силантьєва достатньо переконлива, і наші погляди на структуру мотиву перегукуються з нею. Хоча, приміром, думка вченого про вірогіднісні зміни не лише сем оболонки, а й сем ядра бачиться сумнівною. Хотілося б також додати деякі міркування для увиразнення характеру тих компонентів, що перебувають поза межами ядра. Зокрема, видається перспективним припущення щодо **трихотомічної моделі мотиву**. В центрі її також стоїть **ядро**, під яким розуміємо навантаження, котре мотив мав і має у світовій культурі чи культурі певних народів до появи в даному тексті, – сказати б, культурний код. Судження про наявність такого складника у структурі мотиву підтверджується й відомою в історичному та порівняльному літературознавстві тезою про існування сталого набору сюжетів і мотивів, які є «мандрівними», тобто раз по раз відтворюються у нових текстах, не трансформуючись, а лише по-іншому підсвічуючись. Властивістю ядра є незмінність, саме в ньому міститься «інформація» про предикативність мотиву; значення, закладене в ядрі, щоразу присутнє, постійно мається на увазі, та може й повно актуалізуватися у творі, якщо решта складників мотиву, про які скажемо нижче, матимуть слабкий, невиразний характер, семантику. Очевидно, якщо ядро і здатне змінитися, то лише внаслідок тривалого впливу на нього решти складових, переінакшення або викривлення його розуміння в різних контекстах культури, хоча, можливо, тоді сам мотив набуде й іншої назви.

Другий ступінь становить **тіло** мотиву; воно, крім «ядра», включає конкретні значення, семантичні нарощення, що їх мотив набуває у *цьому* тексті (текстах) *цього* автора. Предикативність у семантиці ядра зумовлює таку ж властивість і «тіла» мотиву. Ясна річ, при інтерпретації твору науковець, констатуючи культурний код (ядро), основну увагу звертає саме на «тіло», яке з'ясовує риси художнього світу досліджуваного письменника. Окреслений складник структури мотиву як такий є аналогом «оболонки» за І. Силантьєвим. Ці семантичні нарощення принагідні та варіативні для кожного конкретного

вираження, проте, на нашу думку, слід відмежувати тіло мотиву як окремий шар від третього шару, що забезпечує зв'язки між мотивами в тканині твору.

Третім шаром структури мотиву вважаємо **мотивне поле**. Це поняття неодноразово зустрічалося в літературознавстві; приміром, О. Люксембург, говорячи про орієнтацію читача в межах мотивно-алюзивного поля, що пронизує роман [4], вочевидь, мав на увазі комплекс усіх (або провідних) мотивів твору. В контексті ж нашої теорії розуміємо це поняття як суму зв'язків даного мотиву з іншими мотивами, образами, деталями тощо. Визначальним тут стає явище ситуативності. При цьому слід усвідомлювати, що мотивне поле – найбільш розмите (з визначень усіх запропонованих шарів) поняття, адже актуалізується виключно принагідно й далеко не завжди вдається з певністю відрізнити мотивне поле одного мотиву від поля іншого, коли ці мотиви контекстуально тісно пов'язані одне з одним (якраз тут і випадає говорити про дифузність мотивів). Проте наскільки це можливо, доцільно при аналізі виділяти певні образи, деталі, котрі спричиняються появою саме цього мотиву (приміром, у мотивне поле мотиву саду входять образи мешканців цього локусу тощо). Підтвердженням такої думки пропонуємо вважати слова Ю. Щеглова про важливість враховувати «фігурально-образні засоби, вживані при конкретизації мотивів: типові метафори, гіперболи, епітети, символи тощо» [11]. Крім того, продуктивним може стати розгляд питання, яким чином складники мотивних полів двох мотивів корелюють між собою, забезпечуючи відтак зв'язок між цими мотивами або витворюючи нові значення. Необхідно зазначити, що вага мотивного поля кардинально зростає, коли саме воно є індикатором фігурування мотиву у творі: маємо на увазі випадки, в яких мотив не позначається в тексті буквально (відсутнє ключове слово, що маркує мотив). Приміром, у поезії не звучить слово «втрата», але наявний ряд атрибутів цієї події (образ труни, зазначення про прощальний настрій тощо і тощо).

Наведемо приклад функціонування запропонованої моделі, схематично розглянувши мотив згоряння. Ядром його є сума уявлень, що побутували в культурі, літературі до теперішньої реалізації цього мотиву (тут і пекельне

вогнище, і вогонь Прометея, і язичницьке спалювання, й дії інквізиції, і кореляція із символом свічі та сонця, і згоряння в переносному значенні – заради високої справи або, приміром, від хвороби, і пожежа у «Свіччиному весіллі» І. Кочерги й у «Джен Ейр» Ш. Бронте тощо і тощо). Коли мотив потрапляє у конкретний художній твір, може як актуалізуватися одне зі значень, закладених у ядрі (як прояв варіативності), так і додаватися (або взагалі перекривати «ядрові» значення) інше значення (ще один прояв варіативності); наприклад, згоряння сухого листа як прощання з минулим, чи знак загибелі ілюзій, чи сподівання на весну. Мотивне поле в такому випадку можуть становити образи листяних куп, язиків полум'я, диму, попелу, що розвіюється і приносить печаль чи надію на наступний розквіт.

Ми свідомі того, що виділені три шари, рівні структури мотиву частково мають умовний характер, проте практика аналізу конкретних мотивів дозволяє зробити саме таке узагальнення; окрім того, запропонована нами модель дає змогу не лише схарактеризувати смислові аспекти, семантику того чи того мотиву, але й простежити зв'язки, систему й засоби зчеплення мотивів у межах художнього твору.

Питання функціонування моделі мотиву, зв'язків між його складниками зокрема та зчеплення мотивів, що їх забезпечують компоненти мотиву, взагалі, на наш погляд, є перспективним і потребує подальшого теоретичного дослідження із застосуванням на практиці.

Література

1. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий / А. Бем // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – 1918. – Т. 23. – Кн. 1. – С. 225–245.
2. Веселовский А. Историческая поэтика / А. Веселовский : [вступ. ст. И.К. Горского ; сост., коммент. В.В. Мочаловой]. – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с. – (Классика литературной науки).

3. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. / Гаспаров Б.М. – М. : Наука, 1993. – 304 с.
4. Люксембург А. Лабиринт как категория набоковской игровой поэтики [Электронный ресурс] / Александр Люксембург. – Режим доступа: http://www.relga.rsu.ru/n22/cult22_2.htm
5. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе : Учебное пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров» / Елезар Моисеевич Мелетинский. – М. : Изд-во РГГУ, 2001. – 169 с. – Библиогр. : С. 166–167.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. ; научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешкова. – М. : Изд-во «Лабиринт», 2002. – 336 с.
7. Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев ; отв. ред. Е.К. Ромодановская. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
8. Сильман Т. Заметки о лирике / Т. Сильман. – Л. : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1977. – 224 с.
9. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика : Учебное пособие / Б. Томашевский [вступ. статья Н.Д. Тамарченко ; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко]. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
10. Целкова Л.Н. Мотив / Л.Н. Целкова // Введение в литературоведение. Литературное произведение : Осн. понятия и термины [учеб. пособие] / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. ; [под ред. Л.В. Чернец]. – М. : Высш. шк. ; Изд. центр «Академия», 2000. – 556 с.
11. Щеглов Ю.К. Черты поэтического мира Ахматовой [Электронный ресурс] / Ю.К. Щеглов. – Режим доступа: <http://novruslit.ru/library/?p=17>

Summary

The Structure of a Motif: the Problem of the Theoretical Interpretation

The question of creating of the structural-semantic model of a motif is in focus of the study. The trichotomic model is proposed. It includes three components: the nucleus (the cultural code), the body of the motif (its display in the specific work), and the motif field (the totality of details, images created by the emergence of the motif). The conclusion is made that the trichotomic structural-semantic model of a motif can be used in a motif analysis of a literary writing.