

УДК 82.091

Л.В. Гармаш**ТЕОРИЯ МОТИВА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Мотив как одна из важнейших категорий поэтики является предметом научного внимания многих литературоведов с начала XX столетия. В настоящее время существует достаточно большое количество работ ученых, посвященных как анализу отдельных мотивов в рамках одного произведения, в творчестве того или иного автора или литературного направления, так и разработке теоретической базы мотивного анализа. К ним относятся прежде всего труды таких выдающихся исследователей, как А. Веселовский, Б. Томашевский, В. Шкловский, В. Пропп, О. Фрейденберг, К. Леви-Стросс, А. Скафтымов, Б. Путилов, Г. Краснов, В. Тюпа и др.

Несмотря на широкое использования понятия «мотив» и многочисленные попытки дать ему определение, мы вынуждены согласиться с В.Е. Хализевым, констатировавшим, что «исходное, ведущее, главное значение данного литературоведческого термина поддается определению с трудом» [31, с. 301]. К подобному же выводу приходит О.Н. Русанова, относящая категорию мотива к «одной из наиболее пластичных форм художественного моделирования» [20, с. 120-121].

Пожалуй, единственное, в чем взгляды всех исследователей совпадают, – это повторяемость как характерная черта мотива. Она проявляется не только в рамках отдельного произведения. Ученые выделяют мотивы, определяющие особенности индивидуального стиля того или иного автора, характерные для какого-либо литературного направления, эпохи, а если это мифологемы, то и человеческой культуры в целом.

В широком смысле мотив понимается как структурно-семантическая единица, способная функционировать на разных уровнях художественного текста – идейно-тематическом, сюжетном, повествовательном, композиционном, пространственно-временном, пер-

сонажном и др. Форма его бытования в тексте может быть самой разнообразной: тема, идея, образ, слово, предмет, персонаж, художественная деталь и т.д. «Протеизм» данного термина объясняется прежде всего тем, что мотив тесно связан со многими другими литературоведческими понятиями, в первую очередь, с темой и идеей художественного произведения.

Общим для мотива и темы является их повышенная семантическая значимость в художественном произведении, зафиксированная в виде ключевых слов. Подобным образом вычленил семантическое зерно романа «Обломов» И.А. Гончаров, отмечая, что «мотив погасания есть господствующий в романе, ключом или увертюрой которому служит глава Сон» [8, с. 473]. Представление о литературном произведении как о сложноорганизованном единстве выраженных в слове «образов, действий и положений» и коррелирующих с ними высказываний писателя, повествователя и персонажей было высказано еще в 1876 году Л.Н. Толстым [25, с. 784]. В том же письме он уподобил художественное произведение «лабиринту сцеплений» [Там же, с. 785], что ведет, с нашей точки зрения, к пониманию литературного текста как сложно организованной системы семантически значимых элементов – мотивов. Широко известно подобное наблюдение А. Блока о лирическом произведении: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует произведение» [4, с. 84]. Именно такие слова, обладающие особой смысловой нагрузкой, формируют тематическое ядро литературного текста и в то же время складываются в систему его ключевых мотивов.

Через категорию темы литературного произведения мотив определяется в работах Б.В. Томашевского и В.Б. Шкловского. Ученые рассматривают мотив в качестве смыслового центра как отдельного высказывания, так и целого текста. Томашевский соотносил тему и мотивы как общее и частное. По его мнению, тему можно разложить на такие элементарные единицы, которые, подобно атомам, «уже нельзя более дробить» [26, с. 185], т.е. мотивы. Отличие двух подходов заключается в том, что у Томашевского мотив неразрывно

соединен с фабулой произведения, а у Шкловского мотив является элементом сюжета. В современном литературоведении взглядов Шкловского придерживается Г.В. Краснов [13].

Разумеется, часто бывает так, что для воплощения своего замысла автор использует довольно большое количество отдельных мотивов, взаимодействующих между собой различными способами. Мотив может выполнять некую локальную функцию, например, выступать в качестве характеристики того или иного персонажа, создавать определенную атмосферу в произведении и т.д. В подобных случаях отдельный мотив или система мотивов служит для воплощения темы произведения в целом, как средство ее «развития, расширения и углубления» [5, с. 234]. Однако мы не видим противоречия в отождествлении темы и мотива, если понимать под темой «значения ключевых слов, то, что ими фиксируется» [31, с. 55], так как именно мотивы зачастую выступают в тексте в виде ключевых слов. Здесь мы бы различали тему как некое обобщение тех событий, которые легли в основу произведения, и мотив как конкретную реализацию абстрактных понятий в словесно выраженной форме. Если они совпадают, то тема и мотив отождествляются, как, например, в анализе повести И.С. Тургенева «После смерти (Клара Милич)», где «тема любовного соединения мертвого и живого» [12, с. 239] воплощена в соответствующих мотивах.

Размытость и некоторая неопределенность понятия «мотив» обусловлена также тем, что форма его существования в тексте может быть практически любой. Однако именно эта особенность мотива делает его незаменимым инструментом интертекстуального анализа, где он рассматривается в рамках системы «текст-смысл». «При этом, – пишет Б.М. Гаспаров, – в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте...» [7, с. 30-31]. Размывание границ текста произведения, отказ от любых «дискретных единиц» (персонажей, фабулы, сюжета и т.д.) приводит к тому, что мотив играет роль семантического ядра,

вокруг которого формируется текст: «мотивы репрезентируют смыслы и связывают тексты в единое смысловое пространство, – такова наиболее общая формула интертекстуальной трактовки мотива» [22, с. 56]. Текст рассматривается как сетка взаимосвязанных мотивов. Благодаря ассоциативным связям и различного рода параллелям мотивы становятся теми силовыми линиями, которые включают отдельное произведение в общекультурный контекст, превращая его в «бездонную “воронку”», втягивающую в себя «не ограниченные ни в объеме, ни в их изначальных свойствах слои из фонда культурной памяти» [7, с. 291]. Диалектический подход Б.М. Гаспарова базируется на том, что расширение семантического поля текста за счет внесения в него бесконечного количества новых элементов и наращение внутритекстовых связей тем самым утверждает целостность текста [Там же, с. 284], но уже на новом, более глубоком уровне понимания: «смысловая целостность текста должна не уменьшаться, а увеличиваться» [Там же, с. 300].

Интертекстуальность мотива обусловлена таким его свойством, как повторяемость. Не случайно, например, Ф.К. Сологуба называли «поэтом смерти», т.к. образ смерти является наиболее характерным для его творчества и составляет ядро мировоззренческих представлений известного представителя русского символизма. Мотивы, заимствованные художественной литературой из древних сказаний и мифов, принято называть «мифологемами» или «архетипическими мотивами». Это могут быть юнговские архетипы – тень, анима, анимус, ребенок, мудрый старик, трикстер и т.д., образы, почерпнутые из религиозно-философских источников (например, библейский блудный сын), или ставшие нарицательными герои мировой литературы (Фауст, Дон-Кихот), базовые категории человеческой культуры и природы – дом, дорога, месть, память, хаос и космос, свет и тьма, добро и зло и др. Круг исследований, посвященных анализу мифологем на различном материале, в последние десятилетия активно расширяется, включая в себя как отдельные статьи, посвященные эволюции мотива в разные исторические периоды [9; 31], так и обобщающие диссертационные исследования [1; 16].

На тесную связь между мотивом и сюжетом первоначально указали ученые-фольклористы на рубеже XIX–XX века. В литературоведении под термином «сюжет» понимается «художественно целенаправленный ряд событий, ситуаций и коллизий (поступков, положений, в том числе конфликтных, и состояний героя) в мире персонажей» [6, с. 500]. По мнению А.Н. Веселовского, мотив составляет основу сюжета литературного произведения, представляя собой «простейшую повествовательную единицу» [Там же]. Мотив, особенно если он выступает в качестве сюжетогенерирующего элемента, наделен свойством предикативности.

К важнейшим принципам повествовательного мотива относится принцип системности. Впервые обозначенный в работах ученого-фольклориста И. Мандельштама уже в конце XIX века, он будет сформулирован в работах О.М. Фрейденберг: «Случайных, не связанных с основой сюжета мотивов нет» [29, с. 222]. Мотив рассматривается ученым как образная единица сюжета, которая подчиняется определенным закономерностям литературного повествования. К подобным выводам приходит также В.Я. Пропп: «Мотив может быть изучаем только в системе сюжета» [19, с. 7]. О продуктивности рассмотрения мотива как составляющей сюжета свидетельствует активная работа, которая ведется современными российскими учеными над составлением словаря сюжетов и мотивов русской литературы [14; 17; 23; 27; 29].

Функциональная нагрузка мотива различна. Во-первых, необходимо учитывать классификацию Б. Томашевского, который выделял две группы мотивов. В одну входят статические мотивы, не влияющие на ход событий, в другую – динамические мотивы, «изменяющие ситуацию» [26, с. 185]. Во-вторых, мотивы могут выполнять сюжетогенерирующую функцию. Сюжетообразующий потенциал мотива раскрывают А.Л. Бем, Ю.В. Шатин, Ю.В. Доманский и другие ученые.

Характерной чертой танатологических мотивов является их сюжетозавершающая роль в сюжете, как это продемонстрировано Ю.М. Лотманом в методологически важной, с нашей точки зрения,

статье «Смерть как проблема сюжета» [15]. Раскрывая суть проблемы концовки литературного произведения, ученый соотносит ее с проблемой человеческой кончины. Поэтому концовка считается «сильной позицией» для танатологических мотивов, что прослеживается и в текстах русских символистов (например, в «Возврате», «Кубке метелей», «Серебряном голубе», «Петербурге» Андрея Белого, «Мелком бесе» Ф. Сологуба, «Огненном ангеле» и «Алтаре Победы» В. Брюсова). Часто такая концовка совпадает с кульминацией произведения.

В современном литературоведении активно разрабатывается прагматическая теория мотива, исходной установкой которой стала идея Е.М. Мелетинского о ведущей роли предикативного начала в структуре мотива [18, с. 117]. Лингвистическая прагматика порождает представление о типологическом подобии мотива в повествовании слову в предложении. Для прагматической теории актуальной является понимание мотива как тема-рематического единства [27, с. 12], благодаря чему мотив становится сюжетопорождающей категорией художественного повествования. Соединяя представления о семантической природе мотива, его структуре и соотносимости с темой произведения, прагматическая концепция является, по мнению современного исследователя, «наиболее адекватной изучению художественной литературы нового времени» [22, с. 65].

Первоначально проблема повествовательного мотива была поставлена в фольклористике. К основным свойствам мотива относили семантическую целостность (А.Н. Веселовский), образный характер и эстетическую значимость (А.Н. Веселовский, О.М. Фрейденберг), т.е. мотив понимается как неразложимое целое «с точки зрения своей образной, эстетически значимой семантики» [Там же, с. 21], связанное с сюжетным действием (событием). Выделенные В. Проппом обобщенные функции мотива с точки зрения дихотомической теории позволяют рассматривать их как инварианты, несущие основную семантическую нагрузку, а конкретные формы реализации этих функций – как варианты минимальных сюжетных элементов литературного произведения.

Мотив становится одним из основных средств нарративного анализа в работах К.А. Жолковского и Ю.К. Щеглова. В отличие от Б.М. Гаспарова, который разделяет понятие мотива и лейтмотива по принципу однократности (мотив) и повторяемости (лейтмотив) [7, с. 30], Жолковский и Щеглов объединяют оба понятия в едином представлении об «инвариантном мотиве» [11, с. 19].

С точки зрения синтактики повествования мотив включен в нарративную структуру произведения, будучи соотношенным с точками зрения субъектов речи (повествователя, рассказчика, героя и т.д.). В зависимости от нарративной инстанции М. Бахтин различает два способа повествования о смерти – «извне» и «изнутри» [2, с. 374]. В современной нарратологической поэтике принято выделять различные фокусы наблюдения (точка зрения того, кто непосредственно воспринимает происходящее событие) и речевые характеристики нарратива (кто сообщает о событии) [28, с. 57, 65]. Три вида фокализации описывает Ж. Женетт. Во-первых, «нулевая» фокализация, когда повествование ведет «всесведущий» нарратор, во-вторых, «внутренняя» – с позиции персонажа, и, в третьих, «внешняя» – объективный нарратор не способен проникнуть в сознание действующих лиц [10, с. 205-209].

Заметим, что все названные классификации не исчерпывают существующих нарративных стратегий, поэтому в процессе анализа танатологического нарратива необходимо обращаться к тем, которые наиболее точно помогают определить его особенности в каждом конкретном случае. Так, сказовый повествователь в «Серебряном голубе» А. Белого, в соответствии с типологией В. Тюпы, наделен ограниченной точкой зрения, т.е. является объективным нарратором, и в то же время способен проникать в сознание героя, что позволяет отнести его одновременно к «всесведущему» нарратору.

Даже наиболее полная классификация В. Шмида не может претендовать на всеохватность описания существующих позиций нарратора, сам ученый признает ее условность и высокую степень абстракции. В ней выделены четыре позиции:

- недиегетический нарратор с нарраториальной точкой зрения («не являющийся персонажем в повествуемой истории»);
- диегетический нарратор с нарраториальной точкой зрения («присутствующий как повествуемое „я” в истории применяет точку зрения „теперешнего”, т. е. повествующего „я”»);
- недиегетический. нарратор с персональной точкой зрения («занимает точку зрения одного из персонажей, который фигурирует как рефлектор»);
- диегетический нарратор с персональной точкой зрения («повествует о своих приключениях с точки зрения повествуемого „я”») [33, с. 129-130].

Для более детального анализа необходимо, по мнению Р. Краильникова, дополнить существующие классификации смешанными типами нарративных инстанций. Во-первых, это так называемая «смерть изнутри, но извне», которая характерна для повествовательной ситуации, в которой «рассказ ведется от первого лица, но при этом описывается чужое умирание, чужая смерть и своя реакция (танатологическая рефлексия) на нее» [12, с. 191]. Во-вторых, «смерть извне, но изнутри». В этом случае «повествование ведется от третьего лица, но «всеведущий» автор излагает мысли умирающего или наблюдающего за смертью персонажа» [Там же, с. 192].

В семантической структуре мотива А.И. Белецкий выделил две дихотомические составляющие – инвариант и его фабульные варианты [3], в чем, по мнению современного исследователя, проявляется действие «принципа дуальной природы мотива – как единицы художественного языка, наделенной обобщенным значением, и как единицы художественной речи, наделенной конкретной семантикой, коррелирующей с фабульным действием, героями, обстановкой» и т.д. [22, с. 24]. В работах В.Я. Проппа обобщенный мотив-инвариант рассматривается в качестве функции действующего лица сказки или мифа.

Дихотомическая концепция мотива получила свое завершенное теоретическое оформление в трудах А. Дандеса, Л. Парпуловой, И.В. Силантьева и др. ученых. В последнее время она все чаще при-

влекает внимание литературоведов. Инвариантные формы мотива выделяет Н.Д. Тамарченко, который полагает, что их количество ограничено, в отличие от вариантов мотива, получающих конкретное воплощение в сюжете литературного произведения [24, с. 231]. Модель «инвариант мотива – вариант мотива» представлена также в работах Б.Н. Путилова, А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова, Ю.В. Шатина. Согласно дихотомической теории мотива, его структура складывается из инварианта (мотифемы) и вариантов (алломотивов) [21, с. 47-48].

Важнейшие этапы истории изучения понятия «мотив» в литературоведении и фольклористике изложены в монографии И. Силантьева «Поэтика мотива» [21]. Ученый выделил несколько направлений в трактовке мотива: семантическое, морфологическое, тематическое, психологическое, дихотомическое и др. На сегодняшний день ему принадлежит наиболее полное определение мотива как одного из существенных понятий нарративной поэтики: мотив – «это повествовательный феномен, инвариантный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантный в своих событийных реализациях, интертекстуальный в своем функционировании и обретающий эстетически значимые смыслы в рамках сюжетных контекстов, соотносящий в своей семантической структуре предикативное начало фабульного действия с его актантами и определенными пространственно-временными признаками» [22, с. 88].

Таким образом, исследование понятия «мотив» имеет продолжительную историю и, несмотря на то, что существует ряд противоречий в определении данного понятия, на сегодняшний день выделены его существенные характеристики, а сам он стал одним из наиболее эффективных инструментов литературоведческого анализа.

Литература

1. Афанасьева Т.С. Литературная архетипика и мотивно-образная система диалогии И. Ильфа и Е. Петрова: дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.01 «Русская литература» / Т.С. Афанасьева. – Магнитогорск, 2009. – 186 с.

2. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. – Т. 5. – М.: Русские словари, 1997. – 732 с.
3. Белецкий А.И. В мастерской художника слова / А.И. Белецкий. – М.: Высш. шк., 1969. – 169 с.
4. Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920 / А.А. Блок. – М.: Худож. лит., 1965. – 663 с.
5. Введение в литературоведение: [учеб. пособие] / [Чернец Л.В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я. и др.]; под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.
6. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов / А.Н. Веселовский. Историческая поэтика. – Л.: Худож. лит., 1940. – 649 с.
7. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука; Восточная лит., 1993. – 304 с.
8. Гончаров И.А. Собр. соч.: в 8 т. / [ред. С.И. Машинский, В.А. Недзвецкий, К.И. Тюнькин; вступ. ст. К.И. Тюнькина]. – Т. 8. – М.: Худож. лит., 1977. –1980. –762 с.
9. Доманский Ю.В. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века. Опыт построения типологии / Ю.В. Доманский // Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Вып. 4: Сборник научных трудов. – Тверь: Изд-во Тверского государственного ун-та. 1998. – С. 14-21.
10. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / Ж. Женетт. – Т.2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
11. Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. – М.: Прогресс, Универс, 1996. – 344 с.
12. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: дис. на соискание ученой степени д-ра филол. наук: 10.01.08 «Теория литературы» / Р.Л. Красильников. – М., 2011. – 544 с.
13. Краснов Г.В. Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса / Г.В. Краснов // Вопросы сюжета и композиции. [Вып. 4]. – Горький: Изд-во ГГУ, 1980. – С. 69-81.
14. Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе: [сб. науч. тр. / Институт филологии СО РАН; отв. ред. Е.Ю. Куликова]. – Новосибирск, 2012. – Серия «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы». – Вып. 10. – 299 с.
15. Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартускомосковская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – 547 с.

16. Майкова А.Н. Интерпретация литературных произведений в свете теории архетипов Карла Юнга: дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.01 «Русская литература»/ А.Н. Майкова. – Москва, 2000. – 168 с.

17. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву / Под ред. В.И. Тюпы. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. – Вып. 1. – 268 с.

18. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов / Е.М. Мелетинский // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Вып. 635. – Тарту, 1983. – С. 115-125.

19. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.

20. Русанова О.Н. Мотив в аспекте исторической поэтики / О.Н. Русанова // Вестник ТГПУ. 2006. – Вып. 8 (59). Серия: Гуманитарные науки (филология). – С. 120-126.

21. Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

22. Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования: дис. на соискание ученой степени д-ра филол. наук: 10.01.08 «Теория литературы» / И.В. Силантьев. – Новосибирск, 2001. – 278 с.

23. Материалы к Словарю сюжетов и мотивов. Сюжет и мотив в контексте традиции / Под ред. Е. Ромодановской. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1998. – 268 с.

24. Тмарченко Н.Д. Мотив / Н.Д. Тмарченко, Л.Е. Стрельцова. Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну. – М.: Аспект Пресс, 1994. – С. 229-231.

25. Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 20 т. / Л.Н. Толстой. – Т. 17. – М.: Худож. лит., 1984. – 821 с.

26. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

27. Тюпа В.И. Словарь мотивов как научная проблема / В.И. Тюпа, Е.К. Ромодановская // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Вып. 1: От сюжета к мотиву / Под ред. В.И. Тюпы. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. – С. 3-15.

28. Тюпа В.И. Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. – М.: Изд. центр «Академия», 2006. – 336 с.

29. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В.И. Тюпа // Дискурс. – № 2. – Новосибирск, 1996. – С. 52-55.
30. Фрейденберг О.М. Система литературного сюжета / О.М. Фрейденберг // Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. – М.: Наука, 1988. – С. 216-236.
31. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. [3-е изд., испр. и доп.]. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
32. Шатин Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе / Ю.В. Шатин // «Вечные» сюжеты русской литературы. «Блудный сын» и другие: [сб. науч. тр. / отв. ред. Е.К. Ромодановская, В.И. Тюпа]. – Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1996. – С. 29-41.
33. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Анотація

Л.В. Гармаш. Теорія мотиву в літературознавстві.

В статті розкрито історія вивчення мотиву як однієї з найважливіших категорій поетики. Мотив розглядається в зіставленні з близькими до нього поняттями «тема», «сюжет», «міфологема». Підкреслюється інтертекстуальний характер мотиву, його семантична цілісність і естетична значущість, включеність у наративну структуру тексту.

Згідно з класифікацією Б.В. Томашевського, мотиви можуть виконувати різноманітні функції. Динамічні мотиви змінюють хід подій, а статичні не впливають на розвиток сюжету. Сюжетотворюючий потенціал мотиву розкривають А.Л. Бем, Ю.В. Шатін, Ю.В. Доманський та інші вчені. Він зумовлений такою властивістю даної категорії, як предикативність, яка є провідним поняттям прагматичної теорії мотиву.

У результаті аналізу трудів А.Н. Веселовського, Б.В. Томашевського, О.М. Фрейденберг, Б.М. Гаспарова, В.И. Тюпи, Н.Д. Тамарченко, И.В. Силантьева та інших вчених названі характерні ознаки мотиву: предикативність, повторюваність, варіативність, системність.

Ключові слова: мотив, тема, сюжет, наратив, інтертекстуальність, предикативність.

Аннотация

Л.В. Гармаш. Теория мотива в литературоведении.

В статье излагается история изучения мотива как одной из важнейших категорий поэтики. Мотив рассматривается в сопоставлении с близкими ему понятиями «тема», «сюжет», «мифологема». Подчеркивается интертекстуальный характер мотива, его семантическая целостность и эстетическая значимость, включенность в нарративную структуру текста.

Согласно классификации Б.В. Томашевского, мотивы могут нести различную функциональную нагрузку. Динамические мотивы меняют ход событий, а статические не оказывают влияния на развитие сюжета. Сюжетообразующий потенциал мотива раскрывают А.Л. Бем, Ю.В. Шатин, Ю.В. Доманский и другие ученые. Он обусловлен таким свойством данной категории, как предикативность, которая является ведущим понятием прагматической теории мотива.

На основании анализа трудов А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, О.М. Фрейденаберг, Б.М. Гаспарова, В.И. Тюпы, Н.Д. Тамарченко, И.В. Силантьева и других ученых названы характерные признаки мотива: предикативность, повторяемость, вариативность, системность.

Ключевые слова: мотив, тема, сюжет, нарратив, интертекстуальность, предикативность.

Summary

L.V. Garmash. The Theory of Motif in Literary Criticism.

The article describes the history of the study of *motif* as one of the major categories of poetics. The motif is considered in comparison with such concepts as *theme*, *plot*, *mythologeme*, which are close to it. Intertextual nature of the motif, its semantic integrity, aesthetic significance and inclusiveness in the narrative structure of a text are highlighted.

According to Boris Tomashevsky's classification, motifs may perform different functions. Dynamic motifs change the course of events, static ones do not influence the plot. Tomashevsky used the term 'motif' to denote the smallest unit of the plot and distinguished between 'bound' and 'free' motifs. The ability of the motif to generate plot is researched by A. Bem, Y. Shatin, J.V. Domansky and other scientists. This quality becomes possible because the motif is always a predicate as the pragmatic theory states.

The article is based on the analysis of works of A. Veselovsky, B. Tomashevsky, O. Freidenberg, B. Gaparov, V. Tjupa, N. Tamarchenko, I. Silantiev and other

scientists. The characteristic features of the motif have been called such as predication, repeatability, variability, consistency.

Keywords: motif, theme, plot, narrative, intertextuality, predication.