

А. О. Тимченко

Мотив і його складники: проблема побудови структурно-семантичної моделі

Тимченко А.О. Мотив і його складники: проблема побудови структурно-семантичної моделі. У статті йдеться про мотив як теоретичну проблему; провідним завданням дослідження є побудова структурно-семантичної моделі мотиву. Пропонується створення трихотомічної моделі, складниками якої будуть ядро (містить архетипну, символічну інформацію), тіло (вияв у конкретному творі) та мотивне поле (сума образів, деталей, що актуалізуються наявністю мотиву в тканині твору). Робиться висновок про продуктивність цієї моделі, потребу в дослідженні її функціонування та можливість її використання на практиці.

Ключові слова: мотив, модель, структурно-семантичний, дихотомія, трихотомія.

Тимченко А. Мотив и его составляющие: проблема построения структурно-семантической модели. В статье рассматривается мотив как теоретическая проблема; заданием исследования является построение структурно-семантической модели мотива. Предлагается создание трихотомической модели, составляющими которой будут ядро (вмещает архетипную, символическую информацию), тело (проявление в конкретном произведении) и мотивное поле (сумма образов, деталей, актуализирующихся наличием мотива в ткани произведения). Делается вывод о продуктивности этой модели и необходимости в исследовании ее функционирования на практике.

Ключевые слова: мотив, модель, структурно-семантический, дихотомия, трихотомия.

Tymchenko A. A motif and its components: the problem of creating of the structural-semantic model. The article deals with a motif as a theoretical problem. The definition of a motif and its main features are determined. The question of creating of the structural-semantic model of a motif is raised. The trichotomy model is proposed. It includes such components as the nucleus (the symbolic and archetypal information), the body of the motif (its display in the concrete work of art) and the motif's field (the totality of the details and the images, which are caused by the emergence of the motif). The conclusion is made that the trichotomy structural-semantic model of a motif can be used in a motif analysis of the writings.

Key words: motif, model, structural-semantic, dichotomy, trichotomy.

До вивчення мотиву в різний час зверталося багато дослідників, котрі 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. Бюм [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 поета» [10:208] та думкою, що мотив сприймається як «рухомий компонент, що влітається у тканину тексту та існує лише в процесі злиття з іншими компонентами» [3:301], ми будемо користуватися розширеним поняттям: під мотивом розумітимемо повторюваний та варіативний компонент літературних творів, який є комплексом почуттів та ідей або концентрує уявлення про явище, дію. Провідними ознаками мотиву є предикативність, структурна й семантична неоднорідність і належність до

сюжетно-тематичної площини твору. Щоразу зустрічаючись у текстах, мотив до загального контексту твору додає певну суму значень, які апріорно вже містяться в ньому.

Важливою для розуміння сутності та структури мотиву є думка про його предикативність. Ґрунтом для цього твердження може бути теза 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 твердження В. Тюпі щодо темарематичної єдності мотиву, в котрому провідна роль належить предикативному компоненту – ремі [7:81], підсумовує: «...якщо перший [погляд Є. Мелетинського – А. Т.] трактує предикативність мотиву *зсередини* [тут і далі в цитаті курсив І. Силантьєва – А. Т.] структури *повісткування* – з точки зору *граматики* його *фабульного* розвитку, то другий [погляд В. Тюпі – 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 прагма-

тична трактовка теж передбачає визначальну роль дії у формуванні самої властивості предикативності мотиву» [7:81]. Таким чином, продовжує дослідник, за мотивом стоїть комплекс можливих дій, що співвідносяться з тематичним цілим мотиву.

Оскільки вищезазначені твердження дослідників стосувалися передусім наративу, постає питання, наскільки справедливим буде теза про предикативність мотиву ліричного твору. Нам видається, що в цьому контексті слід зупинити увагу на основній відмінності самої дії (дія як основа предикативності) у ліриці. Вона (дія) має тут специфічно ліричний характер, тобто відбувається не зовні, а всередині ліричного героя. Говорячи про особливості ліричної дії, не можна не сказати про специфіку ліричного сюжету, що його зумовлюють ліричні події. Т. Сильман із цього приводу зазначала: «Сюжет, таким чином, розгортається не своїм природним шляхом, не первинно, а відображено, через переживання героя, котрий, 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 певна уривчастість, мозаїчність, котрій властиво виявлятися не лише на змістовому, а й на формальному рівні. Тому через більшу лапідарність і сконцентрованість віршового тексту в порівнянні з прозовим зростає вага кожного слова як семи, носія формо- і змістотворчого навантаження. Через те не дивно, що навіть коли зустрічаємо в ліриці мотив, що має іменну номінацію (приміром, мотив сонця, – на відміну від дієслівно номінованого або такого, в основі якого чітко 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 впритул 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 ас-

пекти» [11]. Та необхідно, на нашу думку, говорити про вироблення універсальної моделі мотиву та з'ясування її складників. Підтвердження тези про потребу в окресленні такої моделі знаходимо в роботі І. Силантьєва «Поетика мотиву», де автор говорить про 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 (останні 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 уже безпосередньо у тканині твору), варіативність сем оболонки. Цим зумовлюється і явище дифузності мотивів, котрі можуть по-різному сполучатися через варіативність сем оболонки. Якщо ж розглядати дихотомічну модель мотиву 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 нам 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 символічне, архетипне навантаження, котре мотив мав і має у світовій культурі чи культурі певних народів до появи в даному тексті. Судження про наявність такого складника у структурі мотиву підтверджується й відомою в історичному та порівняльному літературознавстві тезою про існування сталого набору сюжетів і мотивів, котрі 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 та семан-

тику. Очевидно, якщо ядро і здатне змінитися, то лише внаслідок тривалого впливу на нього решти складових, переінакшення або викривлення його розуміння в різних контекстах у культурі, хоча, можливо, тоді, сам мотив набуде й іншої назви.

Наступний ступінь становить **тіло** мотиву, до якого, крім «ядра», входять конкретні значення, семантичні нарошення, котрих мотив набуває у *цьому* тексті (текстах) *цього* автора. Предикативність у семантиці ядра зумовлює таку ж властивість і «тіла» мотиву. Ясна річ, при інтерпретації творчості митця науковець, констатуючи архетипне навантаження (ядро), основну увагу звертає саме на «тіло», котре з'ясовує особливості художнього світу досліджуваного письменника. Окреслений складник структури мотиву як такий практично є аналогом оболонки за І. Силантьєвим. Ці семантичні нарошення принагідні та варіативні для кожного конкретного вираження, проте, на нашу думку, слід відмежувати тіло мотиву як окремий шар від третього шару, який забезпечує зв'язки між мотивами в тканині твору.

Третім шаром структури мотиву вважаємо **мотивне поле**. Це поняття неодноразово зустрічалося в літературознавстві, зокрема, 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 усіх запропонованих шарів) поняття, оскільки 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 можна вважати слова Ю. Щеглова про те, що важливо враховувати «фігуально-образні засоби, вживані при конкретизації мотивів: типові метафори, гіперболи, епітети, символи

тощо» [11]. Окрім того, дуже цікавим і продуктивним може стати розгляд питання, яким чином складники мотивних полів двох мотивів корелюють між собою, забезпечуючи таким чином 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 чи зазначення про прощальний настрій тощо і тощо).

Наведемо приклад функціонування запропонованої моделі, розглянувши схематично мотив згоряння. Ядром його є сума уявлень, що побутували в культурі, літературі до нинішнього вживання цього мотиву (тут і пекельне вогнище, і вогонь Прометея, і язичницьке спалювання, й дії інквізиції, і кореляція із символом свічі, і згоряння в переносному значенні – заради високої справи або, приміром, від хвороби, і пожежа у «Свіччиному весіллі» І. Кочерги 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 листя 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 мотиву 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 до журн. : http://www.relga.rsu.ru/n22/cult22_2.htm
5. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе : [Учеб. пособ. 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. ; [науч. ред., текстол. гич. комм. 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. О лирике / Т. Сильман. — Л. : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1977. — 224 с.
9. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика : [Учеб. пособ.] / 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>.