

И.В. Силантьев

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Размышления Гете о мотивах:
нарратологический комментарий¹**

Аннотация: В статье рассматриваются представления И.В. Гете о мотивах в современном нарратологическом контексте.

J.W. Goethe's ideas on motifs are considered in modern narratology context.

Ключевые слова: И.В. Гете, мотив, нарратология.

J.W. Goethe, motif, narratology.

УДК: 811.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН. Тел. (383) 3301518. E-mail: silantev@philology.nsc.ru.

Предварим наши наблюдения известным текстом Гете из его статьи «Об эпической и драматической поэзии».

«Мне известны мотивы пяти родов:

1) *Устремляющиеся* вперед, такие, которые ускоряют действие; ими преимущественно пользуется драма.

2) *Отступающие*, такие, которые отдаляют действие от его цели; ими пользуется почти исключительно эпическая поэзия.

3) *Замедляющие*, которые задерживают ход действия или удлиняют путь такового; этими, с великими для себя выгодами, пользуются оба жанра.

4) *Обращенные к прошлому*, благодаря которым оживает то, что происходило до эпохи этих творений.

5) *Обращенные к будущему*, предвосхищающие то, что произойдет в последующие эпохи. В этих видах нуждается как драматический, так и эпический поэт, чтобы сделать свои творения завершенными» ([Гете, 1980, с. 274–275]; пер. Н. Ман).

Изящные и точные формулировки классика носят самодостаточный характер и отвечают общей гармоничной системе представлений Гете об эпосе и драме, и о литературе вообще.

Вместе с тем идеи Гете о мотивах в эпосе и драме актуально и энергично отвечают современным контекстам литературоведческой нарратологии, что мы и постараемся показать.

1. *Проблема мотива у Гете получает свое современное прочтение в связи с актуальным вопросом взаимоотношения категорий нарратива, фабулы и сюжета.*

¹ Статья подготовлена в рамках Интеграционного проекта СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (общенациональный и региональный аспекты).

Это ключевой и очень важный в теоретическом плане тезис, требующий дальнейшего глубокого обоснования.

Категории нарратива, фабулы и сюжета получили различные, порой прямо противоречивые трактовки в литературоведении. В связи с этим нам следует обозначить систему сущностных отношений между данными категориями, чтобы затем корректно соотнести с ними идеи классика.

Условимся называть *фактами* целостные динамические моменты, которые человек вычленяет из определенного *процесса*, руководствуясь определенной *точкой зрения*. Подчеркнем – динамические, а не статические. Статических фактов (в нашем понимании факта как определенного момента определенного процесса) вообще не может быть.

Другая оговорка – факт в нашем понимании не всегда соотносим с обыденной трактовкой этого термина как чего-то безусловно реального, *на самом деле существующего*. Поскольку процессы, к которым имеет отношение человек, могут быть ментального характера, постольку и выделяемые из них факты могут быть ментальными фактами – например, картины сна или фантазии.

Если для квалификации факта достаточно, если так можно выразиться, критерия *замеченности* (с определенной точки зрения, позиции), то *событие* необходимо предполагает *вовлеченность* человека в отмеченный им факт или совокупность фактов. При этом вовлеченность может быть как социально-ситуативная, так и личностная, и поэтому событие не просто *ментально*, но и отчетливо *аксиологично*.

Так, характерные и значимые для человека факты его жизненного целого (завершение образования, брак, рождение ребенка, кончина близкого человека и др.) воспринимаются им как события его судьбы. Незапланированные и неожиданные, но значимые для человека повороты и нарушения его повседневной жизни воспринимаются как события авантюрного характера, *вторгающиеся* в жизнь человека (катастрофа, похищение и т.п.). Возможна (и вполне характерна) ситуация личностного вовлечения в сверх-личные события истории (участие в войне, грандиозных стройках и др.), и в таком случае судьба человека в большей или меньшей мере приобретает эпохальный смысл. Подчеркнем – речь идет о вовлечении *личностном*, а не просто личном, т. е. вовлечении ценностно-смысловом, а не только внешне-биографическом.

Итак, мы определили событие как результат личностного и общественного *вовлечения* в определенный факт, как результат *сопричастного осмысления и аксиологизации* определенного факта. При этом событие обретает свойства автокоммуникативного явления, потому что индивидуальный или коллективный субъект сознания, присваивая определенный факт и образуя тем самым новые смыслы своей сопричастности происходящему, адресует эти смыслы в первую очередь самому себе. Поэтому событие в момент своего автокоммуникативного генезиса уже несет в себе зачаток своей рассказанности. Это явление можно называть *внутренним нарративом*, и как нам кажется, оно родственно явлению *внутренней речи*, в том его понимании, которое развивал Л. С. Выготский [Выготский, 1999, с. 275–336].

Так же как автокоммуникативная речевая установка развивается в собственной коммуникативную, так и внутренний нарратив развертывается во внешнем – в устном рассказе, в сообщении, в письме и т. д.

В случае с эстетически значимыми коммуникациями в нарративные стратегии внешней коммуникации вновь отчетливо вплетается автокоммуникативность, поскольку эстетический адресат художественного произведения включает в свою сферу и автора этого произведения.

Внешний нарратив, или нарратив как таковой можно определить как последовательность изложенных, рассказанных, явленных в определенном коммуникативном акте событий. Подчеркнем при этом, что нарратив – это *линейное изложе-*

ние в речи определенных событий. Наша речь линейна (если, конечно, принимать во внимание только ее вербальный компонент), и нарратив, развертываемый посредством речи, также не может не быть линейным. Другое дело, что внутри этой линейности события могут быть выстроены не в соответствии с их характерными взаимосвязями, перепутаны и переставлены – но здесь мы уже имеем дело со спонтанными или специальными стратегиями повествования, являющимися предметом психологии и поэтики.

Обратим внимание на два принципиально различных аспекта нарратива как линейного изложения событий. С одной стороны, события нарратива можно увидеть с точки зрения причинно-следственных и пространственно-временных отношений – т. е. отношений *смежности* [Якобсон, 1990, с. 114]. Это аспект *фабулы* нарратива. С другой стороны, события нарратива можно осмысливать в плане их со- и противопоставления, т. е. в отношениях *сходства* [Там же, с. 114–115], и в необходимом отвлечении от фабульных связей (ср.: [Шмид, 2003, с. 240, 243–244]). Это аспект *сюжета* нарратива. Фабульная *синтагма* событий, увиденная в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде *парадигмы* сюжетных ситуаций. Иначе говоря, фабула синтагматична, сюжет парадигматичен.

Важно понимать, что ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива – как исходного, явленного нам в коммуникативном акте изложения событий. Фабула и сюжет – это только два соотнесенных измерения нарратива, конструируемых в процессе его читательской *интерпретации*.

В рамках изложенной точки зрения можно говорить не только о непосредственной сюжетности нарратива в противоположность его фабульности, но и выделять метафабульную и внефабульную сюжетность. В первом случае в сюжетные отношения вступают события нескольких фабул, объединенных в рамках единого нарратива (например, фабула рамочного и внутреннего рассказа, или фабулы цикла произведений); во втором случае в сюжетные отношения вступают события, вообще не связанные какими-либо фабульными отношениями (такова, в частности, событийность лирики и лирической прозы).

Для проблематики нашей статьи ключевым является вопрос об отношении *мотива* к повествованию (нарративу), фабуле и сюжету. Мотив *репрезентирован* событиями, которые суть единицы повествования. Иначе говоря, мотив есть *обобщение* событий. Следовательно, мотив есть единица обобщенного уровня повествования, т. е. собственно *языка* повествования. Сформулируем в окончательной форме: мотив – это *единица повествовательного языка*. Соответственно, как единица языка *художественного повествования*, мотив обретает определенные *фабульные* и *сюжетные* свойства и функции.

Теперь вернемся к Гете.

Мотивные формулы Гете, как нам представляется, очень важны именно тем, что по существу определяют *фабульные* и *сюжетные* свойства мотива.

Так, мотивы, «*устремляющиеся вперед*, такие, которые ускоряют действие» – это мотивы, взятые в их классической функции складывания повествования как такового, преимущественно в его фабульном аспекте. *Устремлять повествование вперед* может, в первую очередь, событие-причина, порождающее событие-следствие, или такое событие, которое своим *соседством*, пространственным или временным *примыканием* к текущему действию способствует его резкому, зачастую незапланированному, как в новелле, движению и развитию.

Мотивы «*замедляющие*, которые задерживают ход действия или удлиняют путь такового», также развивают повествование в его фабульном аспекте, поскольку в событийном плане детализируют действие, дробят его и переводят в плоскость конкретности, вещности, предметности. Благодаря «замедляющим» мотивам линии действия в литературном повествовании проникают в мир худо-

жественной предметности произведения, и сама фабула произведения оказывается овеществленной, опредмеченной.

Прошлое и будущее являются координатными полюсами фабульного времени повествования, соответственно, мотивы, «*обращенные к прошлому*» и «*обращенные к будущему*», также локализуют фабулу – но только уже не в мире художественного предмета, а в мире художественного времени.

Напротив, мотивы, «*отступающие*», такие, которые отдаляют действие от его цели», в системе нарратива могут быть соотнесены не с началом фабулы, а с началом сюжета. Такие мотивы повествовательно реализуются в событиях, требующих своего рецептивного осмысления не в плане их естественных причинно-следственных или пространственно-временных связей, а в плане их *сопоставления и противопоставления* со всеми предшествующими событиями повествования. Именно в точках «отдаления действия от цели» зарождается и развивается собственно сюжетный потенциал литературного повествования. «Отдаление действия от цели» в плане читательского восприятия и интерпретации литературного произведения неизбежно оборачивается приближением к самому *смыслу* действия, т.е. собственно к *сюжету*.

В этом отношении обратим внимание на то, что «*отступающие* мотивы» приближают литературный текст, поэтический по своему существу, к *риторике* как стратегии прямой организации текста с открытыми интенциями порождения смысла. С «*отступающими* мотивами» в системе литературной – уже не поэтики, а риторики – граничат собственно *отступления* от повествования, так называемые «*лирические отступления*» и «*философские отступления*».

2. *Проблема мотива у Гете отвечает современной постановке вопроса о различных модальностях действия.*

Проблема модальностей действия в современной теории литературы становится важной в первую очередь в плане сопоставления действия эпического – и лирического.

Характерное отличие лирического действия от действия эпического как раз и заключается в его принципиально расширенном модальном спектре (см. подробнее в кн.: [Силантьев, 2009, с. 31–34]). Оно разворачивается не только в рамках *действительного* – того, что произошло в прошлом или происходит сейчас, но и в рамках *возможного* – того, что *могло бы* или *может* (или же вообще *не может*) произойти.

Ср. у Гете в стихотворении «Надежда» ([Гете, 1977, с. 46]; пер. М. Лозинского):

Приведи мой труд смиренный
Счастье, к цели вожденной!
Дай управиться с трудами!
Да, я вижу верным взглядом:
Эти прутья станут садом,
Щедрым тенью и плодами.

В этом стихотворении модальности действительного вообще нет – но это несколько не мешает лирическому действию раскрыться в плане модальностей *желаемого* и *воображаемого*.

Расширение модальных границ действия оказывается возможным за счет смены критерия связности текста. Связность текста в лирике основывается на принципе *единства переживания*, или, что то же самое, *единства лирического субъекта* – при всех его качественных изменениях, при всей присущей ему внутренней событийности. Именно поэтому столь характерный для лирики *словесный повтор* не разрушает, а, напротив, только укрепляет текст, поддерживая единство лирического субъекта, – в отличие от эпического повествования, которому пря-

мые словесные повторы противопоставлены, потому что нарушают единство действия.

С формальной точки зрения, статья Гете посвящена собственно эпической и драматической поэзии, однако теоретический потенциал размышлений классика позволяет включить в их орбиту и вопросы специфики лирического действия как такового.

Мотивы последнего, пятого рода, т.е. «*обращенные к будущему*», предвосхищающие то, что произойдет в последующие эпохи», развивают в повествовании модальности непрямого действия, модальности *возможного*. В эпике и драме *возможное* действие нуждается в определенных фабульных мотивировках, какими могут быть сон героя, его мечтания, предположения, желания и опасения. Лирический герой непосредственно в рамках актуального дискурса может переходить от модальности действительного к модальностям возможного.

Обратим внимание еще на один очень важный смысл размышлений Гете по поводу мотивов, «обращенных к будущему». Они помогают поэту, по словам Гете, «сделать свои творения завершенными». Иными словами, мотивы, расширяющие спектр модальностей действия, тем самым в максимальной степени отвечают художественной задаче *эстетического завершения* героя не просто как «действительного», но и как «вершителя» – в первую очередь, своей судьбы.

3. Третий аспект актуализации размышлений Гете о мотивах выводит нас за пределы теории литературного повествования в универсальную сферу семиотики: *мотивы у Гете типизированы не в плане семантики, а в плане синтактики*.

Господствующим в современной теории мотива выступает семиотический подход «от семантики».

В общем плане, внимание к семантической стороне мотива обусловлено стремлением литературной теории преодолеть узкие дисциплинарные рамки и установить относительное тождество мотива и языкового слова. Мотив подобен слову как таковому в своем общесемиотическом статусе, потому что в качестве повествовательной единицы он соотносен с парадигматическим планом художественного языка и синтагматическим планом художественной речи. Для более точного понимания подобия мотива и слова необходимо иметь в виду, что мотив является носителем *предикативного начала* повествования – собственно *действия* – и в этом качестве он соотносим не просто с языковым словом, а со словом как носителем предикативности, т.е. словом *глагольным*.

Необходимость развития семантического подхода в понимании и изучении мотива также вызвана практическими задачами составления указателей и словарей фольклорных и литературных мотивов. Чтобы поместить мотив в словарную статью, необходимо решить *семантические* проблемы номинации и дефиниции мотива, т.е. мотив нужно *назвать* и *описать*. В рамках семантического, и шире – тематико-семантического подхода созданы практически все известные словари фольклорных и литературных мотивов.

Гете, в отличие от ученых-систематиков, воспринимает мотив не в семантическом измерении, а в измерении *синтактики* – как *поэт*, он видит мотив в перспективе его динамических отношений с другими мотивами и с литературным повествованием в целом, т.е. собственно в *композиционном* плане. Таким же образом, кстати, композитор видит мотив в составе музыкального произведения. Именно потому в заметках Гете появляется столь характерная *синтактическая* (не синтаксическая!) терминология: мотивы «устремляющиеся вперед», мотивы «отступающие», мотивы «замедляющие».

В научном литературоведении синтактической позиции Гете наиболее близки идеи представителей русской формальной школы, в первую очередь В.Б. Шкловского о сюжете как творческом «перепутывающем» пересказе фабулы и о сюжетных ретардациях (т.е. замедлениях) [Шкловский, 1929]. Своеобразным синтезом семантического и синтактического подходов в понимании повествова-

тельного мотива выступает концепция морфологии волшебной сказки В.Я. Проппа [Пропп, 1928], для которого повествовательная специфика сказки определяется не только и не столько собственно содержанием мотивом (функций), наполняющих сказку, сколько их последовательностью и взаимной соотнесенностью.

Таким образом, мы постарались показать, что размышления Гете о мотивах в эпической и драматической поэзии являются совершенно актуальными в свете современной теории мотива и мотивного анализа как ее приложения. В этом удивительном факте на самом деле нет ничего удивительного, потому что классическое наследие не только собственно мировой литературы, но и *мысли* о литературе не устаревает.

Литература

- Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1999.
Гете И.В. Избранные произведения. Минск, 1977.
Гете И.В. Об эпической и драматической поэзии // Гете И.В. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1980. Т. 10. С. 274–277.
Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928.
Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. М., 2009.
Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1929.
Шмид В. Нарратология. М., 2003.
Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990.