

Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

УДК 82.0

DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-80-86

И. В. Кузнецов

Новосибирский государственный театральный институт

Понятие как «мотив» теоретического дискурса

Рассматривается возможность интерпретации мотива и понятия как двух параллельных способов оформления допредикативного содержания внутренней речи. Учение о мысли и слове Льва Выготского, возникшее в свойственном началу XX в. философском контексте неокантианства и диалектики, создает возможность такой интерпретации. Предпосылки к ней имелись уже в поисках формальной школы поэтики 1920-х гг. Понимание темы как атома содержания у Бориса Томашевского сопровождалось констатацией возможности двух путей расположения тематических элементов: сюжетно-фабульного, основанного на причинно-временной связи, и бесфабульного. На втором пути, по Томашевскому, возникают лирические произведения, и он же порождает теоретические рассуждения. Так возникает перспектива рядоположной систематизации категорий: мотив, понятие, сюжет, суждение и связанных с ними других.

Ключевые слова: внутренняя речь, содержание высказывания, искусство, мотив, сюжет, теория, понятие, суждение.

В начале 1930-х гг. Лев Выготский разрабатывал ставшее фундаментальным для современной психологии учение о диалектике мысли и слова. «Мысль не выражается в слове, но совершается в слове. Можно было бы поэтому говорить о становлении (единстве бытия и небытия) мысли в слове» [Выготский, 1982, с. 305]. Моментом диалектического перехода между мыслью и словом, по Выготскому, является так называемая «внутренняя речь» – особое психическое пространство, в котором смыслообразы существуют латентно, на грани актуальности и потенции, в зачаточной рациональной и грамматической артикуляции. Внутренняя речь – это «особый внутренний план речевого мышления, опосредующий динамическое отношение между мыслью и словом» [Там же, с. 353].

Учение Выготского возникло на почве интенсивного философского поиска, свойственного началу XX в. в России. Двумя важнейшими компонентами этой почвы были неокантианство и диалектика. Неокантианство Марбургской школы, распространившееся в московской интеллектуальной среде, учило разграничивать действительность и предметы. Действительность субстанциальна и существует допредикативно, тогда как предметный мир формируется сознанием. Вопрос

Кузнецов Илья Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории театра, литературы и музыки, Новосибирский государственный театральный институт (ул. Революции, 6, Новосибирск, 630099, Россия, eliah2001@mail.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2019. № 1. С. 80–86.

© И. В. Кузнецов, 2019

о природе и атрибуции сознания, а также относящихся к нему свойств субъектности и причинности мог решаться по-разному, но он прямо выводил в область диалектики, для которой бытие и сознание суть проявления «самотождественного различия» [Лосев, 1995, с. 17].

Художественный опыт мастеров слова начала XX в. входил в резонанс с философским поиском. Тем более что философия и поэзия зачастую становились смежными полями самореализации творческой личности. Это касается, в частности, таких выдающихся людей своей эпохи, как Андрей Белый и Борис Пастернак.

Андрей Белый в 1930 г. писал о том, как ему представляется процесс рождения художественного высказывания: процесс «эмбрионального вынашивания, собирания материала, синтезирования его в звуке, выветвления из него образа, из образа сюжета...» [Как мы пишем, 1930, с. 15]. Звук – образ – сюжет: таким видится путь воплощения представления Белому. «Интонация, звук темы <...> рождающий первый образ, зерно внешнего сюжета, – и есть для меня момент начала оформления» [Там же, с. 16]. По Белому, словесная оформленность образа достигается на сравнительно поздней стадии, тогда как в начале присутствует лишь «зародыш» образа... Очень похоже и в близкие годы (1926) описывал возникновение образа Владимир Маяковский: «Ритм – основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом <...> Откуда приходит этот основной гул-ритм – неизвестно <...> Ритм – это основная сила, основная энергия стиха» [Маяковский, 1988, с. 681–682]. Нерасчлененность исходного словообраза, его грамматическая и даже лексическая неформленность отмечалась и этим поэтом.

Андрей Белый сильно повлиял на футуристов, в частности и более других – на Бориса Пастернака. Притом что собственный взгляд Пастернака на словотворчество был сформирован неокантианскими представлениями, усвоенными во время учебы в Марбурге непосредственно от самого Германа Когена. Философия Марбургской школы наложилась на творческий опыт начинающего поэта, в 1910 г. так описавшего поездку за город: «Этот город казался бесконечным содержанием без фабулы, материей, переполнением самого фантастического содержания, темного, прерывающегося, лихорадочного, которое бросалось за сюжетом, за лирическим предметом, лирической темой для себя к нам» [Пастернак, 2004, с. 52–53]. Запомним слово *содержание*, которое впоследствии возникало у Пастернака не единожды: им поэт обозначал состояние действительности, предшествующее ее оформлению.

В процитированном фрагменте недостает лишь философского аппарата, чтобы он превратился в эссе о психологии творчества. Первоначальное *содержание* искусства неформленно как с точки зрения философской классификации (в нем нет *предметности*, оно ее лишь взыскует, само по себе будучи *явлением*), так и с точки зрения художественной техники (в нем нет ни фабулы, ни сюжета). Разворачивание фабулы может образоваться из этого *содержания* повествование; сгущение тематизмов реализует его в лирической модальности. Однако само по себе оно создает лишь «прототекст» [Кузнецов, Ляляев, 2014] – набор визионерских образов: «сюжетных инвариантов» [Магомедова, 1990], или «инвариантных тем» [Жолковский, Щеглов, 1996], получавших параллельное развитие в разных жанрах: в художественной прозе, в лирике, в эссеистике.

Обратим внимание на это свидетельство Дины Магомедовой: «сюжетные инварианты» могут воплощаться в текстах различной жанровой и даже родовой принадлежности. А в связи с этим также примем во внимание, что троичная система родов Гегеля (эпос – лирика – драма) применима только к художественным высказываниям. Она вовсе не учитывает высказываний нехудожественного характера, с существованием которых неизбежно сталкиваются опыты построения целостной теоретической системы словесности. Да и на художественном мате-

риале она не безусловна. Авторы исследования о возникновении теоретико-литературных взглядов в России, проанализировав трактаты о поэтике Феофана Прокоповича, Василия Тредиаковского, Александра Никольского и других авторов до Белинского, заключают: «Ни одно из приведенных нами делений поэзии на роды и виды не соответствовало общепринятому впоследствии делению поэзии на три рода: эпос, лирику и драму» [Возникновение русской науки о литературе, 1975, с. 142]. Это повод задуматься о способах оформления содержания, выходящих за рамки жанрово-родовых представлений гегельянской эпохи.

Философский и эстетический поиск Серебряного века породил, помимо всего прочего, движение в области теоретической поэтики. Его заметным проявлением стала так называемая формальная школа поэтики, активно развивавшаяся в продолжение 1920-х гг. Результаты ее деятельности получили промежуточное обобщение в учебнике Бориса Томашевского «Теория литературы. Поэтика», выдержавшем год за годом несколько изданий. В контексте нашей проблематики примечательно, как Томашевский трактовал тематическую сторону произведения словесного творчества: «Тема есть некоторое единство. Слагается оно из мелких тематических элементов, расположенных в известной связи. В расположении этих тематических элементов наблюдаются два важнейших типа: 1) причинно-временная связь между вводимым тематическим материалом; 2) одновременность излагаемого или иная сменность тем без внутренней причинной связанности излагаемого. В первом случае мы имеем произведения фабульные <...> во втором – произведения бесфабульные» [Томашевский, 1927, с. 134].

За этими формулировками ученого стоит «Поэтика» Аристотеля с его «изобретением, расположением и произнесением». Заметим, что для Томашевского «тема», которую уместно рассматривать как элемент *содержания* и в аристотелевском, и в неокантианском смысле, может развиваться различными способами, в том числе и неповествовательными. Лирика в этом отношении – самый показательный материал. Игорь Силантьев отмечает: «Обзор теоретических представлений о лирическом мотиве практически сразу перерастает в актуальное исследование самой проблемы» [1999, с. 75]. Проблема *содержания* как допредметной субстанции немедленно актуализируется, когда мотив перестает мыслиться только как повествовательная единица. Именно это происходило в «Поэтике» Томашевского. Более того, применительно к лирике Томашевский специально отмечал сходство тематического развития в ней с теоретическим рассуждением. «Лирическое развертывание темы напоминает диалектику теоретического рассуждения, с той разницей, что в рассуждении мы имеем логически оправданный ввод новых мотивов <...> а в лирике ввод мотивов оправдывается эмоциональным развертыванием темы» [Томашевский, 1927, с. 181].

Пока Томашевский говорит о первом пути «расположения» (*dispositio*) тематических элементов («причинно-временная связь»), он прибегает к понятиям фабулы и сюжета. А сюжет для него составляется из мотивов. «Понятие темы есть понятие, *суммирующее*, объединяющее словесный материал произведения. <...> Путем разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей *неразлагаемых*. <...> Тема неразложимой части произведения называется *мотивом*. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом» [Там же, с. 136–137]. Так становится видно, во-первых, что тема для Томашевского – это атом *содержания*. Во-вторых, мотив, стало быть, у Томашевского предельно формализованная, почти грамматикализованная категория.

В этом пункте Томашевский подытоживает современные ему представления о сюжете и мотиве, так или иначе восходящие к исследованиям Александра Веселовского. Но Веселовский видел дело так: «Под *мотивом* я разумею простейшую повествовательную единицу <...>. Под сюжетом я разумею тему, в которой сну-

ются разные положения-мотивы» [Веселовский, 1989, с. 305]. Веселовский понимал сюжет и мотив как тематические единицы, т. е. связанные с *содержанием*. Однако при этом мотив (а следовательно, и сюжет) усматривались им только в *повествовании*. У Веселовского такой взгляд был связан с тем, что он сам в своих исследованиях опирался именно на материал повествовательного характера. В дальнейшем развитии науки о литературе трактовка мотива как повествовательной единицы приобрела универсальный характер.

Однако при обобщающем подходе к материалу такое ограничение вряд ли может сохраняться. Примечательно, что в те же 1920-е гг. Альфред Бем, статью которого сочувственно воспроизвел в своей книге Игорь Силантьев, настойчиво оперировал словом *содержание*, трактуемым совершенно в неокантианском духе: «Содержание – совокупность психологического, бытового, лирического и т. д. материала, которым оперирует художник, материал, закрепленный в слове» [Бем, 1999, с. 83]. Бем даже полемически подчеркивал, в противовес Веселовскому: «Единственно реальным в произведении является его содержание; сюжеты, мотивы – это фикции, получаемые в результате отвлечения от конкретного материала» [Там же, с. 85].

Имея в виду эту неустойчивость статуса понятий «мотив», «сюжет» в науке 1920-х гг., мы вправе с большим вниманием подойти к указанию Томашевского на двойной способ «расположения» тематического материала. Ведь «предложения», в которых грамматикализуются мотивы, могут быть не только повествовательными, но и относящимися к типу «рассуждения».

Будем рассматривать так названные Томашевским «теоретические рассуждения» в качестве параллельного сюжетно-фабульному способу организации тематического материала – содержания. Тогда причинные и временные связи найдут аналогию в логических способах сочленения понятий, а «предложение», удачно названное Томашевским как форма бытования мотива, станет видаться как суждение. *Понятия соединяются в суждения точно так же, как мотивы «снуются», по выражению Веселовского, в сюжеты.*

Одним из важных пунктов психолого-лингвистической концепции Льва Выготского является указание на то обстоятельство, что, в отличие от житейских, «научные понятия предполагают систему» [Выготский, 1982, с. 224]. Примечательно, что и мотивы, по общему их пониманию в исследованиях первой половины XX в. [Фрейденберг, 1997; Пропп, 1986], существуют как таковые только в составе функциональных или тематических групп [Силантьев, 1999, с. 32–33]. Так, у Проппа: «Мотив может быть изучаем только в системе сюжета» [1986, с. 19–20]. Это обстоятельство служит доводом в пользу параллелизма понятия и мотива как разных средств оформления протообразного содержания действительности.

Параллелизм художественного и теоретического дискурсов не только попадал в поле зрения ученых в XX в., но и становился основой методологии. Как на пример укажем на концепцию истории Х. Уайта, согласно которой ученый-историк действует аналогично поэту: сначала создает образ события, а затем развивает его в историческом сочинении. *Формализациями поэтического озарения, которые аналитически предшествуют им и которые санкционируют конкретные теории»* [2002, с. 20].

Допустим, что историография – все-таки повествовательная практика, так что на ее примере проще усматривать общность мотивного инструментария поэзии и теории. Возьмем другой пример, характеризующийся большей степенью абстракции. В религиозно-символическом дискурсе образно-тематические единицы могут менять статус, разворачиваясь то как мотивы, то как понятия. К примеру, в «Слове о Законе и Благодати» XI в. Закон и Благодать – это несомненные поня-

тия, принадлежащие к сфере основной богословской терминологии. Но они же персонифицируются под пером писателя, представая в образах Агари и Сарры из Книги Бытия, и так вызывают к жизни один из важнейших библейских мотивов. Понятие и мотив в этом примере демонстрируют свое параллельное функционирование в недвусмысленно заданной стратегии прояснения образа Благодарности для новообращенного русского народа.

Сделанные наблюдения создают перспективу рядоположной систематизации категорий: мотив, понятие, сюжет, суждение и других, относящихся к смежным областям.

В завершение считаем целесообразным напомнить о существовании как в художественно-образном, так и в теоретическом дискурсе двух типов текстов: Юлий Шрейдер [1976] называл их «текстами традиционной семантики» и «текстами, порождающими семантику». «Если в текстах традиционной семантики транслируются концепты, относящиеся к известному денотату, то тексты, порождающие семантику, создают фактом своего существования сам денотат» [Кузнецов, 2006, с. 71]. Художественный дискурс по самой своей природе, все более очевидной на протяжении XX и в XXI в., занимается «порождением семантики» – оформлением образа мира, который принимает складывающаяся жизнь. То же самое касается и теории, предмет которой – ее актуальная задача. Используя сделанную здесь перспекцию, можно рассматривать параллельные способы создания образа мира в теории и в словесном художественном творчестве. Андрей Белый, представления которого о творчестве уже приводились, вслед за Ницше считал, что бывают «органические» периоды культуры: «Такие эпохи сопровождаются вторжением поэзии в область терминологии (выделено нами. – И. К.), вторжением в поэзию духа музыки <...> мы бессознательно чувствуем, что в самом звуковом и образном выражении скрыт глубочайший жизненный смысл слова – быть словом творческим» [Белый, 1994, с. 134]. Такие творческие потенции есть как у художественного слова, так и у слова теории. С учетом сказанного выше их креативный опыт можно рассматривать параллельно.

Список литературы

- Белый А.* Магия слов // Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 131–142.
- Бем А. Л.* Мотив и сюжет // Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск: ИДМИ, 1999. С. 76–85.
- Веселовский А. Н.* Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 300–306.
- Возникновение русской науки о литературе. М.: Наука, 1975.
- Выготский Л. С.* Мышление и речь // Выготский Л. С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. С. 5–361.
- Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Прогресс, 1996.
- Как мы пишем. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930.
- Кузнецов И. В.* Адекватность и смыслополагание: две модели исследования // Понимание: опыт мультидисциплинарного исследования. М.: Смысл, 2006. С. 69–73.
- Кузнецов И. В., Ляляев С. В.* Фрагменты и письма 1910 года как прототекст творчества Б. Пастернака // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 217–237.
- Лосев А. Ф.* Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма – Стиль – Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 5–296.

Магомедова Д. М. Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1990. Т. 49, № 5. С. 414–419.

Маяковский В. В. Как делать стихи? // Маяковский В. В. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1988. Т. 2. С. 664–697.

Пастернак Б. Л. Письмо к О. М. Фрейденберг 23.07.1910 // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Слово, 2004. Т. 7. С. 48–55.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.

Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск: Изд-во ИДМИ, 1999.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

Шрейдер Ю. А. Текст, автор, семантика // Семиотика и информатика. Вып. 7. М., 1976. С. 153–159.

Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.

I. V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theatre Institute

Concept as “Motive” of Theoretic Discourse

The article considers the possibility to interpret motive and concept as two parallel ways of pre-predicative matter of internal speech incarnation. Lev Vygotsky's doctrine about thought and word, which arose in the philosophical context of neo-Kantianism and dialectics peculiar to the beginning of the 20th century, creates the possibility of such interpretation.

The primacy and substantiality of art's content before its incarnation was recognized and declared by such thinkers and poets of The Silver Age as Andrey Bely and Boris Pasternak. The word “matter” itself was a working concept in the aesthetic reflections of Pasternak. In his own work, invariant themes were embodied in both narrative and lyrical modality, and in the form of reasoning. Generic boundaries, thus, shown their permeability and, therefore, a conventionality.

On the other hand, the adjacent status of artistic and theoretical ways of speech was realized in the search of the formal school of poetics in 1920s. Boris Tomashevsky in his classical textbook of poetics interpreted the “theme” as an atom of “matter”. In the status of thematic units, that is, units of “matter” division, the scientist considered both the plot and the motive. With this, he stated the possibility of two paths to dispose thematic elements: fabulous story based on causal-temporal relationships, and without fable. On the second way, according to Tomashevsky, lyrical works emerge, and it also generates dialectics of theoretical reasoning.

This allows to consider theoretical reasoning as a parallel method of organizing thematic material – “matter”. Concepts are joined in the propositions exactly the same as the motives are combined in the plots. Additional similarity of concepts and motives is created by the only systemic way of their existence, established by such researchers as, on the one hand, Lev Vygotsky, on the other, Vladimir Propp. So there is a prospect of parallel systematization of categories: motive, concept, plot, proposition, and others related to them.

Reference to the experience of literature shows that the thematic elements of the matter can be embodied both as concepts and as motives even within one work. The example is the “Word of Law and Grace”, in which the themes of Law and Grace, first, are revealed in the conceptual comparison, and secondly, are embodied in the images of Hagar and Sarah from the Old Testament. So clearly appears concurrency of concepts and motives as ways of realization of thematic “matter”.

Keywords: inherent speech, matter of pronouncement, art, motive, plot, theory, concept, proposition.

References

- Bely A. Magiya slov [The Magic of Words]. In: Bely A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as World-view]. Moscow, Respublika, 1994, p. 131–142. (in Russ.)
- Bem A. L. Motiv i syuzhet [Motive and Plot]. Silantiev I. V. Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i fol'kloristike: Ocherk istoriografii [Theory of Motive in Native Theory of Literature and Folklore Studies]. Novosibirsk, IDMI Publ., 1999, p. 76–85. (in Russ.)
- Frejdenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra [Poetics of Plot and Genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997, 448 p. (in Russ.)
- Kak my pishem [How We Write]. Leningrad, Izdatelstvo pisatelej v Leningrade, 1930, 216 p. (in Russ.)
- Kuznetsov I. V. Adekvatnost' i smyslopolaganie: dve modeli is-sledovaniya [Adequacy and Sense-putting: Two Models of Investigation]. In: Ponimanie: opyt mul'tidisciplinarnogo issledovaniya [Understanding: The experience of Multi-discipline Investigation]. Moscow, Smysl Publ., 2006, p. 69–73. (in Russ.)
- Kuznetsov I. V., Lyalyaev S. V. Fragmenty i pis'ma 1910 goda kak prototekst tvorchestva B. Pasternaka [Fragments and Letters of 1910 year as Prototext of Pasternak's Creation]. *Critique & Semiotics*, 2014, no. 1, p. 217–237. (in Russ.)
- Losev A. F. Dialektika khudozhestvennoj formy [Dialectics of Art Form]. In: Losev A. F. Forma – Stil' – Vyrazhenie [Form – Style – Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995, p. 5–296. (in Russ.)
- Magomedova D. M. Sootnoshenie liricheskogo i povestvovatel'nogo syuzheta v tvorchestve Pasternaka [Correlation of Lyric and Narrative Plot in Pasternak's Creation]. *Izvestiya AN SSSR. Series of literature and language*, 1990, vol. 49, no. 5, p. 414–419. (in Russ.)
- Mayakovskiy V. V. Kak delat' stikhi? [How to Make Rhymes?]. In: Mayakovskiy V. V. Sochineniya. In 2 vols. Moscow, Pravda Publ., 1988, vol. 2, p. 664–697. (in Russ.)
- Pasternak B. L. Pis'mo k O. M. Frejdenberg 23.07.1910 [Letter to O. M. Freidenberg]. In: Pasternak B. L. Poln. sobr. soch. In 11 vols. Moscow, Slovo Publ., 2004, vol. 7, p. 48–55. (in Russ.)
- Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnogo skazki [Historic Roots of Magic Tale]. Leningrad, LSU Publ., 1986, 368 p. (in Russ.)
- Shreider Yu. A. Tekst, avtor, semantika [Text, author, semantics]. In: Semiotika i informatika. Moscow, 1976, iss. 7, p. 153–159. (in Russ.)
- Silantiev I. V. Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i fol'kloristike: Ocherk istoriografii [Theory of Motive in Native Theory of Literature and Folklore Studies]. Novosibirsk, IDMI Publ., 1999, 104 p. (in Russ.)
- Tomashevskiy B. V. Teoriya literatury. Poetika [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1927, 236 p. (in Russ.)
- Veselovskiy A. N. Poetika syuzhetov [Poetics of plots]. Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989, p. 300–306. (in Russ.)
- Vozniknovenie russkoj nauki o literature [Beginning of Russian Science about Literature]. Moscow, Nauka, 1975, 464 p. (in Russ.)
- Vygotskiy L. S. Myshlenie i rech' [Thought and Speech]. In: Vygotskiy L. S. Sobr. soch. In 6 vols. Moscow, Pedagogika, 1982, vol. 2, p. 5–361. (in Russ.)
- White H. Metaistoriya: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe]. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2002, 528 p. (in Russ.)
- Zholkovskiy A. K., Shheglov Yu. K. Raboty po pojetike vyrazitel'-nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst [Works in Poetics of Expression: Invariants – Theme – Devices – Text]. Moscow, Progress, 1996. (in Russ.)

Iliya V. Kuznetsov – Doctor of Philology, Docent, Professor in Chair of Theatre, Literature and Music History, Novosibirsk State Theatral Institute (6 Revolution Str., Novosibirsk, 630099, Russian Federation, eliah2001@mail.ru)