
УДК 82.01

ББК 83.01

К 36

Керашева Ф.Н.

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики
Адыгейского государственного университета, e-mail: susi@inbox.ru*

Архетипические мотивы в литературе *(Рецензирована)*

Аннотация:

Рассматривается понятие мотива в литературе с точки зрения различных исследований и подходов. Выявлены сравнительно-исторический, генетический и структурный методы в изучении архетипических мотивов. Установлено, что мотивы так или иначе проникают во все литературные жанры, соединяя разные пласты в культуре.

Ключевые слова:

Мотив, художественный образ, сравнительно – исторический метод, архетип, культура, вечные образы, синкретизм, сказка, мотивный анализ, семантическая единица текста, художественное творчество, историческая поэтика.

Kerasheva F.N.

*Candidate of Philology, Associate Professor of Literature and Journalism Department,
Adyge State University, e-mail: susi@inbox.ru*

Archetype motives in literature

Abstract:

The concept of motive in literature is examined from the point of view of various researches and approaches. Comparative-historical, genetic and structural methods in studying the archetype motives are revealed. It is inferred that motives get into all literary genres anyway, connecting different layers in culture.

Keywords:

Motive, artistic image, comparative – historical method, an archetype, culture, eternal images, a syncretism, the fairy tale, the motive analysis, a semantic text unit, art creativity, historical poetics.

Понятие «мотив» (фр. *motif*, *motivation*, нем. *motive* от лат. *moveo* – двигаю) генетически восходит к музыковедению и впервые фиксируется «музыкальным словарем» С. де Броссара (1703 г.). Развернутую трактовку этого понятия мы находим и в современной «Музыкальной энциклопедии»: «Мотив – мельчайшая единица мелодии <...>, которая обладает смысловой цельностью и может быть

узнана среди множества других аналогичных построений <...> Мотивы могут объединяться по 2-3 фазы или в большие построения. При этом они более четко отделяются друг от друга или сливаются в единое целое <...> Мотив или ряд других мотивов, с которых начинается тема, образуют ее ядро. Дальнейшее развитие внутри темы вызывает к жизни изменения мотивов <...> Тематическое развитие заклю-

чается в многократном проведении различных вариантов одной темы, вычленения из нее отдельных мотивов, в столкновении их с мотивами других тем» [1: 31].

Вопрос о вечных мотивах, неких парадигмах художественных образов был поставлен в русской науке А.Н. Веселовским, который создал новую область литературоведения – историческую поэтику. А.Н. Веселовский ввел важное понятие синкретизма, которое сейчас широко вошло в научный арсенал. Он понимается автором «Исторической поэтики» как общий принцип художественного мышления, уходящий в самые глубины непосредственного, чувственного восприятия мира. Исходя из факта изменчивости содержания и устойчивости художественных форм, А.Н. Веселовский утверждал, что задача поэтики – «проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие» [2: 493].

А.Н. Веселовский под мотивом понимает «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [2: 305]. Он видит в мотиве неразложимую единицу сюжета: мотивы повторяемы, тогда как сюжеты более сложные образования и повторяться не могут. История литературы предстает сложной диалектикой нового (становящегося) и старого (устоявшегося).

В «Исторической поэтике» А.Н. Веселовский писал: «... они где-то в глухой темной области нашего сознания, как многое испытанное и пережитое, видно, забытое и вдруг поражающее нас как непонятное откровение, как новизна и вместе старина, в которой мы не даем себе отчета, потому что не в состоянии определить сущности этого психического акта, который негаданно обновил в нас старые воспоминания» [2: 303].

Метод А.Н. Веселовского можно назвать сравнительно-историческим, так как он позволяет проследить генезис и эволюцию в истории эстетических форм, включая и содержание эстетической деятельности. Именно сравнительно-исторический метод, по его мнению, позволяет избежать произвольности построений и вывести законы зарождения явления из самого материала, а также выявить типологические черты иногда далеких друг от друга процессов. По мнению С.Н. Бройтмана, ученый поднял вопрос «о роли и границах предания в процессе личного творчества» [3: 13].

Архетипический мотив, зародившийся еще в мифологическом периоде, функционирует в сознании представителей более поздних эпох (в частности романтизме). «Предание уже не кажется безгласным объектом, пассивным материалом или даже «первым узлом...». Оно становится выразительным и говорящим смыслом, голосом, включенным в диалогический контекст большого времени, причем голосом, которому все предстоит еще» [3: 13-14].

Термин «большое время» принадлежит М.М. Бахтину. Он понимал культуру каждого времени со всем ее неповторимым своеобразием как «открытое единство», которое входит в единый процесс становления культуры человечества. Этот процесс раскрывает свое единство «только на уровне большого времени» [4: 369].

Проблемой архетипов и вечных образов занималась и русская исследовательница О.М. Фрейденберг, которая, в отличие от сравнительно-исторического метода А.Н. Веселовского, назвала свой метод генетическим. По ее мнению, развитие – стадия вторичная, ей предшествует генезис, и именно «вопрос о происхождении является для природы литературного явления центральным, ибо только генезис создает феномен как органическое единство» [5: 84]. У Фрейденберг еще более подчеркнутым становится типологическое начало, что является очень важным.

С.Н. Бройтман в своей «Исторической поэтике», опираясь на Э.Р. Курциуса и А.Н. Веселовского, выделяет три стадии в развитии поэтики художественного творчества: первая – эпоха синкретизма (фольклор, архаические, мифологические формы – от глубокой древности до античности); вторая – эйдетическая поэтика (нормативная, традиционалистская – от VII-VI вв до н.э. в Греции до середины XVIII в. в Европе); третья – поэтика художественной модальности (эпоха прозы, нетрадиционалистская, историческая, индивидуально-творческая) – от середины XVIII в. в Европе до сегодняшнего дня. Но синкретизм, как замечает С.Н. Бройтман, «является не только ее историческим лоном, но и неким архетипическим качеством, каждый раз по-новому воспроизводимымся» [3: 25].

В.Я. Пропп, в отличие от А. Веселовского, не считал мотивы неразложимыми; они могут раскладываться, например «змей похищает дочь царя» разлагается на 4 элемента: змей может быть кощею, колдуном, чертом и так далее; похищение может быть исчезновением; дочь может быть сестрой, матерью и так далее; царь может быть царским сыном, крестьянином и так далее. «Мотив пути (похищение из одной точки в другую) связан с преодолением трудностей и становлением лучших качеств личности» [6: 4].

В. Пропп представляет структурный метод – морфологию сказки, то есть разложение ее на элементы, их систему и соотношение. Вместо традиционных героев выделяются функции действующих лиц – запрет, обман, испытание, недоча и другое. Они близки мотивам.

По Б. Гаспарову, мотив – семанти-

ческая единица текста, повторяющаяся, и обладающая изоморфностью, то есть способностью разворачиваться и внутренне преобразоваться. Мотив играет структурную роль, он скрепляет текст, организует его как систему, как единое целое. Но функция мотива может быть и диахронической, то есть соединять более далекие, уже ушедшие пласты культуры.

Б. Гаспаров является основателем школы мотивного анализа. Ученик Ю.М. Лотмана, Б. Гаспаров отрицал положение Ю. Лотмана об иерархии уровней текста, заявляя, что мотивы пронизывают текст насквозь и структура текста напоминает вовсе не кристаллическую решетку, но скорее запутанный клубок ниток.

В. Хализев, относя само слово «мотив» к музыковедению, говорит о том, что исходное значение этого литературного термина поддается определению с трудом. Однако мы читаем в его книге «Теория литературы» следующее определение: «Мотив – это компонент произведений, обладающих повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен» [7: 266]. Далее он выделяет важнейшую черту мотива, а именно – «его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным» [7: 266].

Таким образом, архетипические мотивы являются с одной стороны, «простейшей повествовательной единицей» и в то же время имеющей глубокое функциональное значение, с другой – мотив приобретает структурную роль, скрепляя текст в единую систему. Так или иначе, мотивы соединяют разные пласты в культуре, проникая во все жанры литературы.

Примечания:

1. Музыкальная энциклопедия / под ред. В.А. Сапожникова. М., 1971. 233 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1940. 408 с.
3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: Прогресс, 2001. 485 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Худож. лит., 1979. 751 с.

-
5. Фрейденберг О.М. Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 4. (13). 196 с.
 6. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 240 с.
 7. Керашева Ф.Н. Жанр сказки в творчестве А.С. Пушкина и Новалиса // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2009. Вып. 1. С. 27-30.

References:

1. The musical encyclopedia / ed. by V.A. Sapozhnikova. M., 1971. 233 pp.
2. Veselovsky A.N. Historical poetics. M.: Vyssh. shk., 1940. 408 pp.
3. Broytman S.N. Historical poetics. M.: Progress, 2001. 485 pp.
4. Bakhtin M. M. Esthetics of verbal creativity. M.: Khudozh. lit. 1979. 751 pp.
5. Freidenberg O.M. Dialogue. Carnival. Chronotope. 1995. No. 4. (13). 196 pp.
6. Khalizev V.E. Theory of literature. M.: Vyssh. shk. 1999. 240 pp.
7. Kerasheva F.N. A fairy tale genre in the works of A.S. Pushkin and Novalis // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2009. Iss. 1. P. 27-30.