

на і непрыкметна пераасэнсаваўшы знакавыя купалаўскія паняцці «тутэйшыя», «паязджане», паэтка стварыла досыць змрочны, дэпрэсіўны малонак рэчаіснасці. Іронія ў гэтых вершах зборніка заклікана выканаць не столькі крытычную функцыю, колькі індывідуальную: указаць на «болькі» нацыі, а таксама тэрапеўтычную: «ускрыць» гэтыя «болькі», садзейнічаць выхадзі з сітуацыі культурнага крызісу. Невыпадка апошнія радкі вершаў з «балотнымі» і «тутэйшымі» матывамі нясуць усё ж аднаўляльны, абнадзейваючы (хоць таксама не без іроніі) пафас у дачыненні да лёсу народа: «І ніхто на яго / не надзене / ніколі / ашыйнік» [5, с. 70].

Іронія, самаіронія выконваюць у вершах зборніка і абарончую функцыю: ратуюць «прыўкрасны» [5, с. 80] міф Беларусі ад «нацыянальнай хваробы» айчынных паэтаў – «горкага плачу» [5, с. 84], а таксама ад гучнай пафаснасці «беларушчынаўэн-траваных» паэтычных радкоў. У гульнівай прасторы зборніка прыцягвае ўвагу міфалагізаваная іранічная карціна: герой апавядання Я. Баршчэўскага, аматар народных легенд і паданняў пан Завальня, прыглядаецца і прыслухоўваецца з неба да «горкага плачу» і «на ўскрайку нашых вершаў ставіць смайлік. / Зрэшты, можа, проста плюнуў з аблачыны» [5, с. 84]. Інтэргэстэтуальная гульня, змешванне высокага і нізкага ствараюць асаблівы характар кнігі Л. Рублеўскай.

Гульнівы аспект у зборніку «З’яўленне інфантаў», як бачна, выяўляецца на кампазіцыйным, ідэйна-зместавым узроўнях мастацкага тэксту, у суадносінах аўтар – твор – чытач. Сэнсавая гульня, іранічнае абыгрыванне, цытатнасць, інтэргэстэтуальнасць, апеляцыя да літаратурнай спадчыны, культуры і гісторыі розных эпох ствараюць постмадэрнісцкую прастору паэзіі Л. Рублеўскай. Літаратурная гульня пісьменніцы – своеасаблівы ход у аўтарскай стратэгіі рэканструкцыі нацыянальнага міфа і дэміфалагізацыі культурна-гістарычнага мінулага Беларусі.



## ЛІТАРАТУРА

1. Алейнік, Л. Смак шпышны / Л. Алейнік // Літаратура і мастацтва. – 2008. – 1 лют. – С. 6.
2. Аляшкевіч, М. Улюбёная гульня. Беларускі постмадэрн ці ёсць ён? / М. Аляшкевіч // Дзеяслоў. – 2011. – № 11. – С. 263–282.
3. З Людмілай Рублеўскай гаворыць Галіна Булыка // Крыніца. – 2000. – № 11–12 (60). – С. 4–16.
4. Пісьменніца Людміла Рублеўская: «У кожным маім рамане ёсць чалавек, у якога я шчыра закахана...»: інтэрв’ю [Электронны рэсурс] // «Рэй»: інтэрнэт-версія дадатку да «Настаўніцкай газеты». – 2017. – 7 сакав. – Рэжым доступу: <https://ray.ng-press.by/subotni-gosts/>. – Дата доступу: 30.08.2018.
5. Рублеўская, Л. З’яўленне інфантаў: вершы / Л. Рублеўская. – Мінск: Кнігазбор, 2010. – 111 с.
6. Шаўлякова-Барзенка, І. Аксіясфера беларускай літаратуры XXI стагоддзя: феномен срыжавання дыялогаў / І. Шаўлякова-Барзенка // Национальные культуры в межкультурной коммуникации: сб. науч. ст.: в 2 ч. / редкол.: Э. А. Усовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2016. – Ч. 2: Национальные формы художественной культуры в процессе межкультурного взаимодействия. – С. 454–461.

Хомякова С. Р. (Мінск, Беларусь)

## МОТИВ (СВОЙСТВА, ФУНКЦИИ, ТИПОЛОГИЯ)

### 1. К истории и теории вопроса

Как фундамент для своих теоретических построений современные исследователи используют идеи А. Н. Веселовского [1]. Этапы истории изучения понятия «мотив» в литературоведении и фольклористике изложены в монографии И. Силантьева «Поэтика мотива» [8]. Теоретическая база мотивного анализа создана в трудах таких уче-

ных, как Б. Томашевский, В. Шкловский, В. Пропп, О. Фрейденберг, К. Леви-Стросс, А. Скафтымов, Б. Путилов, Г. Краснов, В. Тюпа и др. Методика мотивного анализа разрабатывалась в работах Б. М. Гаспарова, А. К. Жолковского, М. Л. Гаспарова, З. Г. Минц, И. В. Фоменко, Ю. И. Левина, С. Т. Золяна. Категория мотива оказывалась востребованной в разных школах (мифологической, сравнительно-исторической, психологической, в структурализме и постструктурализме), что говорит о большом диапазоне ее возможностей для исследователя литературы.

В рамках статьи мы ограничимся скромной целью обозначить исходные теоретические позиции, необходимые для вхождения в актуальную, имеющую практическое значение тему мотивного анализа.

В минимум информации, необходимой для обнаружения мотива в тексте и анализа мотива в мотивной сетке произведения, входит: рабочее определение мотива, его свойства и функции; особенности мотива в нарративном и поэтическом тексте; форма существования мотива в тексте; типология мотивов.

### 2. Определение мотива, его свойства

Мотив – микрочастица текста, минимальная конструктивная и смысловая единица, обретшая повышенную семантическую значимость за счет многократных повторений в тексте (или текстах). Т. И. Сильман пишет о стремлении лирического «я» «каждый раз после изображения тех или иных фактов или явлений возвращаться к «себе», то есть к «теперь», к «здесь», к своему собственному «я», к однажды намеченной им для данного стихотворения точке отсчёта» [9, с. 9]. Не только в поэтическом, в любом тексте «возвращение» происходит даже не «к однажды намеченной точке отсчёта», но к «многоточию» отсчёта, на которое с новых позиций постоянно оглядывается автор. Читатель, чуткий к такого рода «возвращениям», входит в мотивное поле текста. В художественном тексте, как правило, не один, а несколько мотивно-смысловых центров. Мотив – элемент, квант «языка» литературы, который не обладает завершенностью и самостоятельностью, его полноценное значение обнаруживается только в мотивной сетке произведения в контексте повтора. Содержательная глубина и объемность образа раскрываются во взаимодействии мотивов, тогда как исследование изолированного мотива позволяет отследить однолинейность смысла, что тоже важно на исходной позиции мотивного анализа.

Мотив – это простейшая формула художественного смысла, «частичка бытия», повторением которой создается ощущение целостности и единства художественного мира. В нарративном тексте мотив – простейшая событийная формула, в лирическом – формула переживания. В составе мотива выделяется некое устойчивое смысловое ядро, которое позволяет дать мотиву «имя» (например, мотив одиночества). Исследователи выделяют инвариант мотива – общий для группы текстов и варианты, являющие собой конкретизацию инварианта в одном тексте.

Мотив – динамическая единица (первоначально, мотив от ит. *moveo* – двигать), которая обеспечивает движение смысла: сюжета в нарративном тексте, эмоции или мысли – в лирическом. Благодаря мотиву воссоздается ход авторской мысли, наполняющей содержанием в движении мотива. Мотивы выступают как константы художественного мира и как авторские «ходы сознания (Леви-Стросс), определяющие структуру этого мира. Повторяющиеся мотивы в творчестве писателя объясняются как единством художественной мысли автора, так и «постоянным наличием в наследии поэта прямо противоположных решений одних и тех же вопросов» [4, с. 567].

### 3. Функции мотива

С точки зрения западных ученых-фольклористов (С. Томпсон), форма мотива не принципиальна, важна его функция. Обозначим основные функции мотива:

- a) сюжетобразующая (по Веселовскому, мотив – «кирпичик» сюжета);
- b) характерологическая (смысловое целое персонажа формируется из определенных мотивов);
- c) суггестивная, создающая атмосферу, настроение текста;
- d) символическая функция, создающая «второй смысл», подтекст;
- e) структурообразующая функция, обеспечивающая связность текста;
- f) концептуальная (моделирующая) функция, обеспечивающая концептуальную полноту и завершенность текста, наделяющая смыслом даже те элементы, которые кажутся случайными, не имеющими значения.

### 4. Форма существования мотива в тексте

В целом мотивный принцип организации текста более характерен для лирики, чем для эпоса или драмы, хотя исследовательская традиция данного понятия родилась и до сих пор теснее привязана именно к повествовательным мотивам. В нарративном тексте мотив – повторяющийся мельчайший элемент сюжета (по Ю. К. Щеглову, «ситуативно-событийная единица сюжета» [13, с. 120]), в поэтическом – повторяющаяся минимальная смыслообразующая (семантическая, интонационная, фонетическая, ритмическая и т.п.) единица. Но и в лирике, и в эпосе мотив, напоминая об исходной лирической или событийной ситуации, фиксирует выход исходной ситуации «за пределы семантического поля» [5, с. 282].

В повторяющихся ситуациях повествовательного текста воспроизводится субъект, совершающий определенное действие (мотив Пигмалиона в романе И. Гончарова «Обломов»). В поэтическом произведении характерный для данного автора устойчивый комплекс повторяющихся эмоций или идей реализуется через ключевые слова, образы, звукообразы, любимые ритмы поэта (мотив одиночества в лирике М. Лермонтова). М. Л. Гаспаров полагал, что каждый глагол с определяющими его наречиями является «потенциальным мотивом» стихотворения [3, с. 275]. Ключевые слова, действительно, как правило, связаны с глаголами («Мотив – простейшая динамическая единица, характеризующаяся обычно наличием глагола или его эквивалента» [7, с. 559]), хотя мотивы лирические могут обозначаться через непредикативное слово значительно чаще, чем мотивы повествовательные.

Таким образом, мотив – это характерные для данного автора способы реализации содержания в повторяющихся образах и сюжетных ситуациях. А это предполагает анализ семантики (ключевые для автора слова и способы их сочетания в лирическом тексте) и особенностей сюжетостроения (простейшие повествовательные единицы и особенности их сцепления в тексте нарративном).

Мотив может быть выделен в пределах одного или нескольких произведений писателя, в рамках литературного направления, рода или жанра, а также целой эпохи или национальной литературы. Категория мотива применяется к самым разным элементам текста. В мотивах видят единицы разных уровней – от повторяющегося слова, детали до повторяющихся эпизода, ситуации, сцены, образа. Исследователи сходятся на том, что мотив – это микрофрагмент, мельчайший кирпичик текста. Но остается дискуссионным вопрос, что считать микрофрагментом. Для Б. Гаспарова мотив – это «смысловое пятно»: «любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук», которые повторяются («Единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте» [2, с. 30]).

Следует иметь в виду, что формально точное выделение мотива невозможно ввиду того, что мотив – единица художественного смысла, носитель образного начала (по Веселовскому, образный ответ на запросы первобытного ума [1, с. 500]) со всеми присущими образному мышлению свойствами многозначности, метафоричности, открытости, незавершенности смысла.

### 5. Типологии мотивов

Наиболее известные типологии мотивов можно свести к следующим.

- 1) семантическая (тематическая), связанная с обозначением предмета переживания или повествования (о чем?). На уровне содержания, мотив – это избранная автором «частичка бытия»;
- 2) по степени распространения, мотивы могут быть звеном одного произведения, всего творчества писателя, жанр, в литературных направлениях, историко-литературных эпох, всемирной литературы. [12, с. 280];
- 3) в зависимости от литературного рода выделяют эпические, драматические и лирические мотивы;
- 4) различают мотивы, воссоздающие первичные формы коллективного мышления (архетипические, мифологические, фольклорные) и возникающие на более позднем этапе развития способности литературные, авторские;
- 5) в зависимости от сферы использования различают интертекстуальные («блуждающие») мотивы и внутритекстовые (лейтмотивы);
- 6) по Томашевскому, мотивы бывают связанными (зависящими от общего развития фабулы) и свободными; а также статическими, не влияющими на ход событий, и динамическими, «изменяющими ситуацию». Томашевский выделяет также центральные мотивы – те, которые определяют замысел, и второстепенные, эпизодические, касающиеся деталей действия [11, с. 183-184];
- 7) Тамарченко выделяет конфликты-мотивы, события-мотивы, ситуации-мотивы, коллизии-мотивы [10, с. 194];
- 8) А. А. Плисс дифференцирует мотивы на основе корреляции мотив-сюжет: мотив-миф, мотив-ситуация, мотив-действие, мотив-образ, мотив-характеристика, мотив-тип, мотив-пейзаж, пространственный мотив, психологический мотив [6, с. 3].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л.: Худож. лит., 1940. – 649 с.
2. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы / Б. М. Гаспаров. – М.: Наука, 1994. – 304 с.
3. Гаспаров, М. Л. Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный / М. Л. Гаспаров // Гаспаров, М. Л. Избранные статьи. – М., 1995. – С. 275–285.
1. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 1996. – 848 с.
4. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
5. Плисс, А. А. Семантика категории «мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики / А. А. Плисс // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2013 – № 2. – С. 102–106.
6. Реформатский, А. А. Опыт анализа новеллистической композиции / А. А. Реформатский // Семиотика. – М., 1983. – С. 557–566.
7. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М.: Языки слав. культ., 2004. – 296 с.
2. Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 223 с.
8. Теория литературы: в 2 т.: учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. «Филология»; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2004. – Т. 1: Теория художественного дискурса; Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – 509 с.

9. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 1996. – 333 с.
10. Хализов, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализов. – М. : Высш. шк., 2005. – 405 с.
11. Щеглов, Ю. К. О горячих точках литературного сюжета / Ю. К. Щеглов, А. К. Жолковский // Мир автора и структура текста. – Тенافي, 1986. – С. 118–150.

*Церковский А. Л. (Минск, Беларусь)*

## ЛИТЕРАТУРА 9/11: ТРАГЕДИЯ СЕМЬИ ШЕЛЛОВ В РОМАНЕ ДЖ. С. ФОЕРА «ЖУТКО ГРОМКО И ЗАПРЕДЕЛЬНО БЛИЗКО»

Литература 9/11 – корпус художественных текстов, представляющих собой художественную и документально-художественную рефлексию на тему терактов 11 сентября 2001 года в США. В русскоязычном литературоведении этот термин используется достаточно редко.

Литература этой тематики формирует новую традицию описания общенациональной трагедии – порядка тридцати значимых с художественной точки зрения романов (отметим следующие: Д. Дуайер, К. Флинн «**Башни близнецов. 102 минуты борьбы за жизнь**», Ф. Бегбедер «**Windows on the World**», Д. Фризен «Свобода», Дж. С. Фоер «**Жутко громко и запредельно близко**», Д. Браски «Соединенные Штаты Банани» и др.), десятки впечатляющих повестей, сотни рассказов [1].

Литературоведы и журналисты, размышляя об этической и философской стороне этой темы, не раз писали о «конце века иронии», который неизбежно настал с произошедшей трагедией в США: «Конечно, трудно определить, что же должно быть в этом самом «великом романе про 11 сентября», но очевидно, что такой текст должен осмыслить события и провести читателя через весь процесс понимания темы сложными путями, которые доступны лишь художественной литературе» [2]. В данной статье мы остановимся подробнее на романе Дж. С. Фоера «Жутко громко и запредельно близко» (*Extremely Loud and Incredibly Close*, 2005).

Еврей по происхождению, американец во втором поколении Джонатан Сафран Фоер (Jonathan Safran Foer, 1977) – известный современный писатель, который уже успел войти в круг авторитетных литераторов наших дней.

Произведение Дж. С. Фоера «Жутко громко и запредельно близко» (*Extremely Loud and Incredibly Close*, 2005) – это целый kaleidoscope трагедий, горькое сочетание боли и нетерпеливого принятия и отчаяния. Это трагическая история семьи Шеллов в трех поколениях. Узловой момент жизни этой семьи – трагедия 11 сентября 2001 года в США. Главный герой романа – девятилетний мальчик по имени Оскар Шелл. Оскар – это «...добрый мальчик с богатой фантазией и тонким чувством юмора, очень одаренный и развитый, что в условиях школы превращает его в постоянную мишень для обидных шуток. Поэтому у героя не очень много друзей-ровесников, но со взрослыми он легко находит общий язык» [1, с. 146].

В произведении много психологизма. Автор хорошо понимает специфику детской психологии, что помогает создать в романе грандиозное правдоподобие трагического происшествия. Дж. Фоер продолжает американскую традицию литературы о героине-подростке, которая сформировалась в творчестве Марка Твена «Приключений Гекльберри Финна», а позднее – в произведениях Харпер Ли, Бел Кауфман, Филипа Рота, Джерома Сэлинджера и др. Как и для своих прославленных предшественников, для Дж. Фоера важно описание внутреннего мира ребенка, его рефлексия на тему семьи, общества, себя самого. Литературовед О.Б. Карасик справедливо отмечает, что «С самого начала романа Фоера создается впечатление подражательности» [3, с. 361]