

18. Schmid W. Narrativity and Eventfulness //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 17-33.
19. Searle, John. The Logical Status of Fictional Discourse //New Literary History. - №6, 1975. - P. 325.
20. Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. - Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. - 1995.
21. Stanzel F.K. Typische Formen der Romans. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964.
22. Stanzel, F.K. Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses". - Vienna and Stuttgart: Braumüller, 1955.
23. Titzman M. Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 175-204.
24. Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. – Leipzig: Quelle & Meyer, 1924. – S. 103.

**Игорь СИЛАНТЬЕВ (Новосибирск, Россия)**

## **ФАБУЛА, СЮЖЕТ И МОТИВ В СИСТЕМЕ НАРРАТИВА**

С точки зрения нарратологии понятия *фабулы*, *сюжета* и *мотива* не являются первичными, и для их последовательного определения необходимо обратиться к понятиям *события* и *повествования*.

Наряду с событием, повествование (нарратив) является базовой категорией нарративной поэтики. Мы прямо связываем данные понятия и трактуем повествование предельно просто: это, собственно, *изложение* событий (аналогичную трактовку см. в кн.: [Prince, 1988, p.58]; см. также определение «повествования о событиях» у Ж. Женетта [Женетт, 1998, Т.2, с. 183-186]; развернутая характеристика других подходов предложена в статьях [Ильин, 1996; Тамарченко, 1999]). Событие, в свою очередь, формируется в рамках повествования и представляет собой нарративную фиксацию определенного момента действия, существенного для определенной точки зрения (героя, повествователя, читателя) [Тюпа, 2002, с. 18-24].

Повествование линейно, и разворачивается в виде некоей последовательности событий. Понятие повествования не маркировано дополнительными признаками, в отличие от фабулы и сюжета, «эксцентричных по отношению друг к другу» [Тынянов, 1977, с.325].

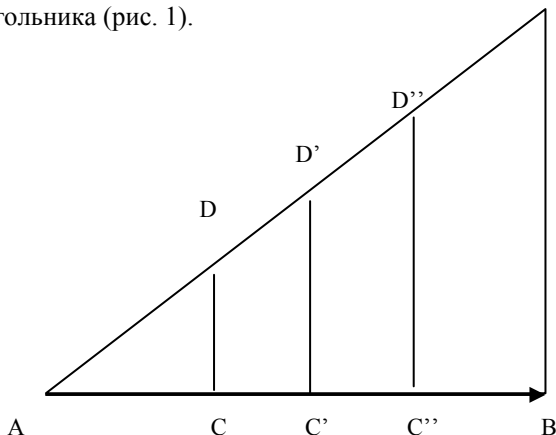
Фабула – это аспект повествования, взятый с точки зрения *причинно-следственных* и *пространственно-временных* отношений изложенных событий – т.е. отношений *смежности* [Якобсон, 1990, с.114] (такое понимание фабулы отвечает также ее классическому определению Б.В. Томашевским [Томашевский, 1996, с.180]). Сюжет – это аспект повествования, взятый с точки зрения отношений *со-* и *противопоставления* изложенных событий, т.е. отношений *сходства* [Якобсон, 1990, с.114-115], в необходимом отвлечении от фабульных связей (ср. [Шмид, 2003, с.240; 243-244]). Фабульная *синтагма* событий, увиденная в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде *парадигмы* сюжетных ситуаций [Тамарченко, 1998, с. 44; Краснов, 2001, с. 25-26]. Фабула синтагматична, сюжет парадигматичен.

Ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива – как исходного, явленного нам посредством текста изложения событий. Фабула и сюжет – это то-

лько два соотнесенных аспекта нарратива, конструируемых или реконструируемых в процессе его интерпретаций.

Динамическое соотношение фабулы и сюжета визуально можно представить в виде прямоугольного треугольника (рис. 1).

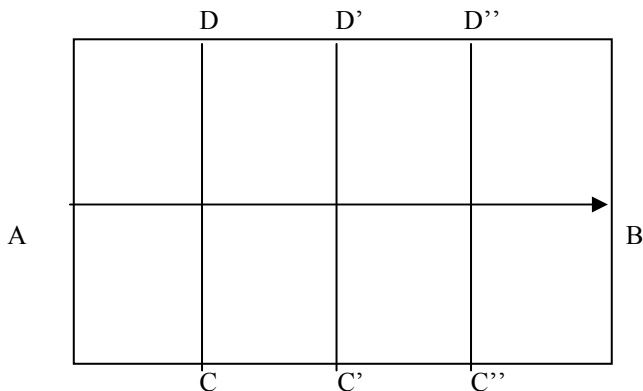
Рис. 1  
 $C''D'' > C'D' > CD$



Горизонтальный вектор АВ будет представлять повествовательное развитие фабулы, а расширяющиеся вертикальные сечения CD, C'D', C''D'' и т.д. – все нарастающий по мере развития повествования объем парадигматических сцеплений фабульных событий, т.е. собственно смысловой объем сюжета.

Но так дело обстоит с повествованием в сфере неканонических жанров [Бройтман, 2001]. А в сфере канонических жанров – например, в волшебной сказке или в рыцарском романе – с самого начала фабула в общих чертах известна или предугадываема, и соответственно, очерчен, определен смысловой объем сюжета. В таком случае место треугольника займет прямоугольник (рис. 2), а в плане читательской рецепции на первое место выйдет не сюжетная интерпретация фабулы (первичное творческое построение всего объема сюжетного смысла), а реактуализация сюжетного смысла уже известной фабулы. Это означает, что в канонических повествовательных жанрах оппозиция фабулы и сюжета в значительной степени ослаблена.

Рис. 2  
 $CD = C'D' = C''D''$



Повествование, взятое как таковое, а также в его фабульном и сюжетном аспектах, принадлежит не только сфере художественного дискурса. Повествовательным началом проникнуты практически все дискурсы культуры и общества, и конкретные нарративы различной дискурсивной природы облакаются в свои, определенные для данного дискурса фабульные и сюжетные формы [Тюпа, 2002]. Таким же образом для сферы художественного дискурса и, в частности, для художественной литературы, характерны свои фабульно-сюжетные формы повествования, отвечающие литературной традиции в це-

лом и системе эстетических значений определенной эпохи [Егоров, Зарецкий, Гушанская и др., 1978].

Рассмотрим теперь вопрос об отношении повествования и мотива. Мотив есть *обобщение* событий – и в этом качестве он *репрезентирован* событиями, которые суть единицы повествования. 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 (о чем ниже).

Вопрос об отношении мотива и события неотделим от более общего вопроса о предикативной природе мотива. Идея предиката, который трактуется в логике и лингвистике как то, что высказывается, сообщается о субъекте, в косвенном виде заложена в самом значении термина «мотив», происходящего от латинского *moveo* (двигаю): как предикат, развертывая сообщение, «продвигает» речь в целом, так и мотив «продвигает» повествование, развертывая («сообщая») перспективу событийного развития действия.

Связь с моментом действия, собственно, и выступает основой предикативности мотива. Однако не только действие как предикативная основа мотива существенно для формирования отношения мотива и события. Не менее важна и связь действия-предиката с актантами в структуре мотива [Мелетинский, 1983, с. 117]. Именно отношение «предикат-актант», как базисное отношение в семантической структуре мотива, воплощается в повествовании в форме события.

В этой связи возникает вопрос: какого рода отношения релевантны для сферы мотивики – отношения с персонажами или с героями повествования – если вслед за Б.В. Томашевским [1996, с. 201-202] различать эти понятия? В случае различения под персонажем можно понимать фигуранта фабулы повествования, т.е. того, кто является участником действия, независимо от степени его важности для смысла сюжета. Под героем в таком случае можно понимать такой персонаж, который релевантен в плане динамики и развития художественного смысла произведения в целом, а не только в плане развития фабулы.

Для формирования собственно эстетической значимости мотива существенными оказываются его связи именно с литературными героями.

Хронотоп, если под ним понимать сюжетогенное сочетание художественного времени и пространства, также обнаруживает структурную и функциональную близость к мотиву. Это происходит в том случае, когда в семантической структуре мотива функционально и эстетически актуализированными оказываются не только его предикат и актанты, но и обстоятельственные (и в первую очередь пространственно-временные) признаки. Так, мотив встречи в рамках авантюрной повествовательной традиции в течение тысячелетий литературной жизни настолько сросся с характерными пространственно-временными признаками, что это позволило М.М. Бахтину говорить об особенной хронотопичности данного мотива [Бахтин, 1986, с. 134-136].

В общем случае возникновение устойчивых семантических связей мотивного предиката и пространственно-временных признаков также характерно для мотивики, как и установление связей между мотивом и героем. Самая структура мотива предполагает ее заполнение, семантическое насыщение признаками художественного пространства и времени, – в той мере, в которой представляющие данный мотив события актуализируют эти признаки в конкретных нарративах.

Раскрывая отношения мотива и темы, обратим внимание на характерный способ названия и идентификации мотива через ключевое слово, с грамматической точки зрения являющееся отглагольным существительным или существительным, связанным с глаголом прямыми словообразовательными и семантическими отношениями, – напри-

мер, мотив измены [Суханек, 1998], мотив уединения (Тюпа, 1998), мотивы преступления и наказания [Тамарченко, 1998] и др. По своей семантической природе такие слова предикативны и обозначают определенное действие, с которым семантически коррелирует соответствующий глагол или устойчивое глагольное выражение. Очевидно, что способ называния мотива через предикативное слово сигнализирует об определяющем положении предикативного начала (и самого момента действия) в семантической структуре мотива.

Вместе с тем в научной литературе нередки обозначения мотивов через непредикативные слова, например, мотив смерти [Постнов, 1995], мотив пустыни [Меднис, 1998], и др. Семантические основания подобных обозначений могут быть двоякого рода: либо за непредикативным словом все равно подразумевается комплекс характерно-вероятных действий-предикатов (и тогда за таким обозначением действительно скрывается повествовательный мотив), либо под мотивом в действительности подразумевают тему повествования.

Совмещение представлений о мотиве и теме в практике литературоведческого исследования как на уровне обозначений, так и на уровне конкретных аналитических операций происходит по той причине, что сами феномены мотива и темы тесно связаны друг с другом. В литературоведении эта связь отразилась в формировании концепций, подводящих тематические основания под понятие мотива. Таковы точки зрения Б.В. Томашевского [1996], В.Б. Шкловского [1929], А.П. Скафтымова [1972], Г.В. Краснова [2001], В.Е. Ветловской [2002].

Тема и мотив – это две разнополюсные (как моменты статики и динамики) и вместе с тем сопряженные единицы литературной тематики. Тема зависит от мотива, поскольку развертывается в повествовании посредством событийно выраженных мотивов. Именно поэтому характерная тема требует от писателя характерных мотивов. Но и мотив невозможно представить вне тематического начала. Мотив без темы – это не более чем чистая идея перемены.

Отношения мотива и темы наиболее точно раскрыл Н.П. Андреев в статье «Проблема тождества сюжета», опубликованной в 1988 г. В.М. Гацаком: «...возможно говорить не только о теме рассказа, но и о *теме эпизода* и даже, при желании, о *теме отдельного мотива*; в последнем случае вопрос заключается главным образом в *способе выражения*: “мать проклинает ребенка” – мотив, тема которого – “проклятие матери» [Андреев, 1988, с. 234]. Пожалуй, никому не удавалось более точно выразить мысль о тематической основе мотива. Ведь мотив сам по себе *не есть тема* (хотя бы и элементарная, как полагал Б.В. Томашевский), но имеет *тематическое основание* – оставаясь при этом *динамическим элементом* повествования.

Следует также различать понятия мотива и лейтмотива. С точки зрения критерия повторяемости эти понятия противоположны. Признак лейтмотива – его обязательная повторяемость в пределах текста одного и того же произведения [Богатырев, 1971, с. 432]; признак мотива – его обязательная повторяемость за пределами текста одного произведения. При этом в конкретном произведении мотив может выступать в функции лейтмотива, если приобретает ведущий характер в пределах текста этого произведения.

Мотив как таковой, в единстве своего обобщенного значения и валентностей, представляет собой единицу повествовательного языка фольклорной и литературной традиции. Взятый на уровне системного языкового статуса, мотив находится *вне состава* тех или иных конкретных нарративов. Говорить о мотиве как о непосредственной составляющей определенного повествовательного произведения так же некорректно, как говорить о лексеме (обобщенной единице лексического уровня языка) в составе конкретного в своих словоупотреблениях высказывания.

Напротив, *в составе* нарратива мотив, будучи определен в своих конкретных семантических признаках и синтагматических связях, облекается в плоть непосредствен-

ного действия и взаимодействует с системой персонажей, что, собственно, и выражается в формировании *события*. Именно событие является конечным выражением мотива в нарративе, его нарративной реализацией.

Так, исключительно широкий в своей повествовательной функции мотив «отправки» может войти в состав конкретного повествования только в виде события, представляющего собой предикативное сочетание двух определенных начал действия и персонажа: например, «Синдбад отправился в морское путешествие».

Таким образом, мотивы репрезентированы в нарративе посредством событий – и, поскольку непосредственным углом зрения на события и их связи между собой выступает фабула, мы можем сказать, что сам мотив, как таковой, находится как бы «за фабулой», и соотносится с ней в плане *семантики* и *синтактики* действия и персонажа. Но так же и с сюжетом: мотив соотносится с ним не прямым образом, не как часть соотносима с целом, – мотив соотносим с сюжетом в аспекте *прагматики* события, т.е. в плане того актуального смысла, который обретает событие в плане читательской интерпретации через соотнесение с другими событиями нарратива.

Сделанные наблюдения можно обобщить в виде ряда взаимообусловленных соотношений.

1. Соотнесение с категориями повествования и события задает общие рамки и существо понятия мотива как единицы повествовательного языка.
2. Отношение «мотив-событие», взятое как таковое, позволяет расширить представление о мотиве до уровня структуры. Основу мотивной структуры составляет действие и актанты, ассоциированные с данным действием.
3. Органически связанное с предыдущим отношение «мотив-действие» помогает обнаружить такое базовое свойство мотива, как его предикативность.
4. Соотнесение мотива и хронотопа позволяет выявить в структуре мотива наличие пространственно-временных характеристик.
5. Соотнесение понятия мотива с представлениями о теме повествования приводит к идее семантического наполнения структуры мотива – в том числе семантизации моментов действия, актантов и пространственно-временных характеристик.
6. Соотнесение понятий мотива и героя выводит на уровень осмысления эстетической значимости мотива. Именно эстетический потенциал мотива, сопряженного в рамках определенного событийного ряда с персонажем фабульного действия, поднимает последнего на уровень сюжетного героя как средоточия эстетической парадигмы литературного произведения.
7. Сопоставление понятий мотива и лейтмотива позволяет говорить о мотиве как интертекстуальном повторе и, таким образом, определяет границы функционирования мотива. В пределах одного и замкнутого текста вообще нельзя выделить мотив как таковой, и самое большее, можно говорить о лейтмотивах этого текста.
8. Рассмотрение мотива с точки зрения фабульного аспекта нарратива раскрывает дуальную природу мотива как единства инвариантного и вариантного начала. В своем инварианте мотив как таковой принадлежит языку повествовательной традиции; в своих вариантах – героям и событиям конкретных фабул этой традиции.
9. Взгляд на мотив с точки зрения сюжетного аспекта нарратива помогает уяснить отношение значения мотива как единицы повествовательного языка – и точного, определенного целями художественной коммуникации смысла мотива в сюжете конкретного произведения.

Проведенные сопоставления в итоге позволяют сформулировать системное определение мотива: это (а) эстетически значимый повествовательный феномен, (б) интертекстуальный в своем функционировании, (в) инвариантный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантный в своих событийных реализациях, (г)

соотносящей в своей семантической структуре предикативное начало действия с акантами и пространственно-временными признаками.

### Литература:

1. Андреев Н.П. Проблема тождества сюжета (Публикация В.М. Гацака) // Фольклор. Проблемы историзма. – М., 1988. – С. 230-243.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
3. Богатырев П.Г. Функции лейтмотивов в русской былине // П.Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С. 432-449.
4. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2001.
5. Ветловская В.Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. – СПб., 2002.
6. Егоров Б.Ф., Зарецкий В.А., Гушанская Е.М., Табориская Е.М., Штейнгольд А.М. Сюжет и фабула // Вопросы сюжетосложения. Выпуск 5. – Рига, 1978. – С. 11-21.
7. Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры. В 2-х т. – Т. 2. – М., 1998.
8. Ильин И.П. Нарративная типология // Современное зарубежное литературоведение. – М., 1996. – С. 61-74.
9. Краснов Г.В. Сюжеты русской классической литературы. – Коломна, 2001.
10. Меднис Н.Е. Мотив пустыни в лирике Пушкина // Материалы к словарю сюжетов и мотивов. Выпуск 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С. 163-172.
11. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 635. – Тарту, 1983. – С. 115-125.
12. Постнов О.Г. Мотив смерти в стихотворении А.С. Пушкина «Череп» // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. – Новосибирск, 1995. – С. 69-78.
13. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – М., 1972.
14. Суханек Л. Мотив измены в творчестве Лимонова // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С. 208-222.
15. Тамарченко Н.Д. Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С. 38-48.
16. Тамарченко Н.Д. Повествование // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М., 1999. – С. 279-295.
17. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Вступительная статья Н.Д.Тамарченко; Комментарии С.Н.Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М., 1996.
18. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Вып. 5. – Новосибирск, 2002. – С. 5-31.
19. Тюпа В.И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе нового времени // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С. 49-55.
20. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М., 1929.
21. Шмид В. Нарратология. – М., 2003.
22. Якобсон Р.О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 110-132.
23. Prince G. A Dictionary of Narratology. – Andershot (Hants), 1988.