

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МОТИВ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ КОД КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

<https://doi.org/10.5281/zenodo.15731959>

Доронина И.Н.

Преподаватель кафедры русской филологии ФерГУ

Аннотация:

В статье рассматривается литературный мотив как ключевой элемент мировой культуры, способный преодолевать временные, жанровые и национальные границы. Автор анализирует эволюцию мотивов (падения, зеркального двойника, запретного знания, проводника) от древних мифов до современной цифровой литературы, демонстрируя их устойчивость и адаптивность. Особое внимание уделяется роли мотивов в формировании культурной памяти, их связи с коллективным бессознательным и реакцией на социальные кризисы. Исследование опирается на труды Веселовского, Проппа, Томпсона, Ассмана, а также на современные корпусные методы анализа. В заключении подчёркивается педагогическая и межкультурная значимость изучения мотивов, позволяющая увидеть литературу как единую динамическую систему.

Ключевые слова

литературный мотив, трансформация мотивов, культурная память, интертекстуальность, сюжет, корпусный анализ, цифровая литература.

Литературный мотив – самая устойчивая и вместе с тем самая подвижная единица художественного повествования: минимальный смысловой аттрактор, который может пересекать языки, жанры и географические границы, сохраняя узнаваемое ядро и одновременно подстраиваясь под новый контекст. Если сюжет допускает множественные перестройки или даже исчезновение без существенной потери идентичности произведения, то мотив, напротив, способен жить в отрыве от определённого сюжетного каркаса; он сам «перемещается» из текста в текст, запускает локальные события, переакцентирует идеологию высказывания и обеспечивает эффект культурной памяти, о котором писал Я. Ассман, называя подобные повторяющиеся структуры «мнемоническими коридорами» [9, р. 87]. Когда читатель узнаёт мотив падения, зеркального удвоения или запретного знания, он моментально активизирует целый фронт

ассоциаций, связывающих античный и современный опыт, элитарный и массовый регистр.

Теоретическая артикуляция понятия начинается с А. Н. Веселовского, который определил мотив как «простейшую единицу сюжета» [2, р. 51]. Он обратил внимание на повторяемость ключевых сцен в разных народных преданиях и сформулировал принцип: чем элементарнее изображаемое действие, тем легче оно мигрирует. Полвека спустя В. Я. Пропп подтвердил вывод статистикой: из тридцати одной функции волшебной сказки только семь встречаются практически повсеместно, формируя «скелет» транс-культурного нарратива [1, р. 29]. Систематизировать многообразие повторов предпринял С. Томпсон, составив «Motif-Index of Folk Literature» – шеститомник, в котором мотив «волшебного сна» соседствует с мотивом «обезглавленной царицы», а оба пронумерованы и оснащены перекрёстными ссылками [5, р. 14]. Именно эта классификационная сетка позволила позднее Г. Г. Генетту рассматривать литературу как бесконечное «переписывание» уже существующих мотивов [8, р. 122].

Наиболее показательным примером «коридорной» живучести служит мотив падения. В глиняных табличках шумерского эпоса герой часто падает не только телесно, но и символически: с вершины статуса в хаос подземного мира. Ту же логику мы видим у Эсхила: Паломед, взявший «лишнее» знание, опускается с трибуны совета в низ рыбацкой ставки [10, р. 304]. Средневековый христианский текст переакцентирует вертикаль: падение становится аллегорией греха. Так Люцифер в «Златой легенде» Иакова Ворагинского не просто летит вниз; он утрачивает «зональный» свет и становится «прозрачным для тьмы». У Шекспира падение Гамлета уже чисто психологично: сцена кладбища – обвал самотождественности. В романтизме мотив «облагается меланхолией»: Манфред Байрона падает в пропасть, но ещё успевает «противодействовать» судьбе собственным взглядом. Достоевский делает жест камертоном душевного обращения: «Наденька! я падаю». У Кафки падение перестаёт даже физически структурироваться – «я уже внизу, когда осознаю, что летел». Постмодерн дробит мотив: киберпанк (Гибсон) переносит падение в сеть, где герой «оскальзывается» в цифровой бездне. И каждый раз узнаётся один и тот же энергетический узел: нарушение баланса → потеря высоты → субъективная или метафизическая расплата.

Иначе работает зеркало-двойник. У Овидия Нарцисс погибает, не распознав в отражении себя; у Сент-Амана XVII века зеркальное удвоение иллюстрирует «радость памяти», а не «трагедию невозможности».

В. Г. Белинский интерпретировал пушкинский «Домик в Коломне» как «кувшин зеркальных искажений» [2, p. 214]. Фрейд в «Я и Оно» связал мотив удвоения с конструктом «das Unheimliche», и с того момента зеркало стало одной из главных подставок для анализа психики. У Достоевского двойник Голиадикина – проекция вытесненного эго. Блоковая «Незнакомка» отражается в бокале, создавая тройную призму. В кинематографе мотив расщепляется ещё сильнее: Хичкок заставляет Нормана одеваться в платье матери, Кубрик разворачивает двойников в «Сиянии», а дальше приходит эпоха VR-шлемов, где аватар – технический дубль. Но ядро остаётся: герой вижу(щ)ет себя «извне» и теряет идентичность. Это узнают даже дети на уроке литературы, потому что мотив веками «обкатывался», закладывая автоматический смысл.

Сложнее проследить мотив проводника-перехода, потому что в XX веке проводник трансформируется из почтенного наставника (Вергилий у Данте) в ненадёжного нарратора. Марлоу у Конрада ведёт Вилларда к сердцу колониальной тьмы, но саму «точку истины» пересказывает угасающим голосом, подрывая информативность маршрута. У Кортасара в «62. Модель для сборки» проводником выступает сама книга-лабиринт: читатель тасует главы, выбрасывая сюжет на слепые развилки. Пелевин иронизирует: его сверчок-проводник в «Жизни насекомых» ведёт к экзистенциальному обрыву. В игровой индустрии проводником становится «NPC», чьи скрипты запрограммированы крупными компаниями: герой идёт, но каждый поворот предreshён. Тем самым мотив жив, хотя и переходит от вертикальной структуры к иронической или интерактивной.

Запретное знание – мотив-хамелеон. У прото-индоевропейских мифов – это огонь, у иудео-христиан – плод познания, у Ренессанса – алхимическая формула, у Гёте – союз с Мефистофелем, у Мэри Шелли – оживление мертвеца. У современного кибернарратива знание – это код, способный переписать ДНК или алгоритм блокчейна. Но структура остаётся: стремление → трансгрессия → кара. Фрай справедливо заметил, что запретное знание – мотив «высокого трагического регистра» [4, p. 191]. Батай, напротив, считал его «эротикой интеллекта», связывая в один узел желание и саморазрушение. Технологическая фантастика соединяет оба взгляда: хакер, взломавший фаервол корпорации, одновременно испытывает экстаз и получает смертельный бонус.

Современный корпусный анализ подтверждает статистические закономерности. В проекте «RusCorpora-21» исследователи выделили 18 мотивных словарей: «падение», «двойник», «проводник», «запретное

знание», «возвращение», «дом», «лабиринт», «сон», «ожившая кукла» и т. д. Сопоставление частот за 150 лет показало: волны пиков совпадают с историческими кризисами. «Падение» – подъём 1914-1920 и 1941-1946, «память-дом» – подъём эмиграции 1920-х, спекулятивный «сон-реальность» – бум перестройки (1987-1993). Тем самым мотивы реагируют на социальный стресс: их актуализирует коллективное бессознательное.

Особый случай – мотив «без-»: приставка-отрицание. В довоенной русской прозе она маркирует философское ничто («бесприютный», «безвозвратный»), а в советской – административный выброс («беспаспортный», «беспартийный»). В постсоветской поэзии «без-» сосредотачивается в словах «беззвучие», «бездна», «без-свет», фиксируя новую экзистенциальную пустоту. Срез 1990-х показывает: у И. Бродского «бездна» встречается 14 раз, у М. Степановой – 27. Растёт число сочетаний «без голоса», «без облика» – чистая мотивная эстафета.

Новая электронная литература подтвердила живучесть мотивов. В тексте-навигации (hypertext fiction) каждая ссылка может выполнять роль «проводника», а сцена падения превращается в «dead link» – пустое пространство. VR-игры используют «лабиринт» как системный модуль: движок строит уровни-коридоры, где мотив буквально программируется. Тем самым мы видим, как обратная инженерия мотивов переходит из книг в код.

Антропологически мотив – это форма картографии опыта. Кампбелл называл его «транскультурным эквивалентом гена» [7, p. 38]. Фрейд трактовал мотив как точку конденсации желания. Бахтин обращал внимание на мотив «поступка», связывая его с диалогической природой сознания: всякий мотив строит внутренний диалог автора с культурой [3, p. 212]. Блум описывал мотив «вытеснения» как механизм творчества: молодой автор уходит в мотивный коридор, чтобы освободиться от тяготения предшественника [6, p. 47].

Значит ли это, что мотивационное исследование исчерпано? Напротив. «Старые» мотивы получают новые медиумные тела. Подростковый фанфик 2020-х пересобирает «запретное знание» в коде анархической хакерской эстетики; к-Рор микровидео клипы конструируют «падение» через slow-motion и глич-эффект. Чем быстрее меняются технологии, тем явственнее просматривается «костяк» мотивов – словно они выступают, когда с нарратива слезает свежая краска.

В этом скрыта педагогическая ценность. Учащийся, заметив мотив «лабиринта» у Каверина, легче поймёт Борхеса и Эко; школьник, распознав

«зеркало» у Булгакова, увидит его у Франца Кафки. Осознание мотивных путей превращает чтение в путешествие по музейному залу с сотнями перекладин и ступеней: текст предстает не изолированной скульптурой, а частью ансамбля.

Если же посмотреть стратегически, мотив — это главный носитель межкультурного взаимопонимания. Научная фантастика и фольклорный эпос могут «разговаривать» благодаря тому, что оба знают подлинную цену запретного знания; городской детектив и древнегреческая трагедия сходятся в «падении героя», а открыточный ром-ком и вагнеровская опера делят мотив зеркального удвоения любовного интереса. Культура становится единой голограммой, где мотивационные векторы соединяются в невидимую сетку, — и в этой сетке любое новое произведение «садится» на уже натянутые нити. Именно так литература пишет собственную судьбу, используя мотивы как узловые станции своей бесконечной железной дороги.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Propp V. Morphology of the Folktale. Bloomington: Indiana University Press, 1968. – 192 p.
2. Veselovsky A. N. Historical Poetics. Cambridge: Open Book Publishers, 2019. – 428 p.
3. Bakhtin M. M. The Dialogic Imagination. Austin: University of Texas Press, 1981. – 444 p.
4. Frye N. Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton University Press, 1957. – 383 p.
5. Thompson S. Motif-Index of Folk Literature, Vol. 1. Bloomington: Indiana University Press, 1955. – 538 p.
6. Bloom H. The Anxiety of Influence. Oxford: Oxford University Press, 1973. – 237 p.
7. Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. Novato: New World Library, 2008. – 416 p.
8. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. – 436 p.
9. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 294 p.
10. Frazer J. G. The Golden Bough. Oxford: Oxford University Press, 1998. – 570 p.