

О новых исследованиях ученых Новосибирска в области сюжетно-мотивных комплексов литературы

1. На путях к всеединству знания. К изданию первого мотивно-сюжетного словаря русской литературы

[Словарь – указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Под ред. Е. К. Ромодановской, Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2004, 242 с.]

Когда держишь в руках подобное издание и предчувствуешь, какой «мир открытий важных» таит оно в себе, поневоле вспоминается «бесконечная книга» Борхеса, где страницы теряют последовательное числовое обозначение, сменяют друг друга знакомые и новые видения, и, при всем их изобилии, еще раз удостоверяешься, насколько труден путь к абсолюту, насколько значительны моменты остановки на этом маршруте, чтобы собрать воедино уже постигнутое, просящееся в определенную целостность.

Таков, наверное, и глубинный смысл издания первого¹ экспериментального «Словаря-указателя сюжетов и мотивов», подготовленного большой группой исследователей Института филологии при Сибирском отделении Академии наук России. Сравнительно небольшая по объему, эта книга объединила

почти десятилетние усилия ученых и в Секторе литературоведения НИИ, и далеко за пределами Новосибирска. За каждой строкой, параграфом и ссылкой «Словаря» опознается шлейф соборной духовной памяти: дискуссий, споров, компромиссов, обзрений и исследований в отобранной для «Указателя» сюжетов и мотивов той или иной эмпирической сфере.

В теоретическом разделе «Словаря-указателя» достаточно четко определено понимание *мотива* – наиболее трудного для сегодняшних научных дефиниций термина. Е. Ромодановская, один из главных инициаторов проекта, определяет его тесную сопряженность с сюжетом, предлагая на первых порах отбирать «сюжетогенные» мотивировки произведений, полагающие под собой возможность сквозных интертекстуальных прочтений русской литературы (с. 7). Поэтому отбор и систематизация материалов русской литературы строятся по принципу известных и успешно апробированных в науке «сюжетных словарей». Представляется, что это сознательное ограничение в пользу диалога того или иного произведения русской литературы в ее тысячелетнем духовном пространстве², от истоков до се-

¹ Мотивные словари, систематизирующие определенные литературные образования, уже, вообще-то, существуют: например, книга А. Ханзен-Лёве «Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика» (Пер. с нем. М. Ю. Некрасова, С-Петербург, 2003).

² Перу Е. Ромодановской принадлежит книга, написанная в преддверии обобщения мотивной структуры русской литературы, – «Русская литература на пороге нового времени» (Новосибирск, 1994), где автор предприняла убедительную попытку

годняшнего литературного процесса. Необходимость такого шага продиктована потребностью нового единства, поднятия мотивной идеи до всеобщих переключек. Иначе система мотивов может истолковываться или слишком индивидуально, замыкаться на том или ином уровне отдельной художественной структуры³ (что, отчасти, спорно), или мотив приобретет значение безбрежного термина, т.е. вернется в состояние исходной неуловимости.

Практическая часть «Словаря», систематизирующая конкретные сюжетно-мотивные образования, состоит из трех основных разделов, представляющих «Сюжеты библейские и апокрифические», «Мифологические сюжеты» и «Сюжеты о царях / правителях». Статьи каждого раздела, расположенные в алфавитном порядке, не только комментируют основное содержание события, мотива, имени, но и отправляют читателя к соответствующим явлениям в литературе, включают в себя библиографические ссылки как на произведения, так, подчас, и на литературоведческий источник, его оценивающий. При наличии именного указателя, содержащего и названия произведений, подобный словарь во многом соответствует академическим нормам и удобен в использовании.

Однако, в силу того, что в отдельных его параграфах представлены только выверенные данные, «скрупулезная душа» разыскателя в тех или иных случаях потребует известных дополнений и уточнений. Например, первый «библейский» раздел, во мно-

гом подготовленный Е. Н. Проскуриной, – наиболее полный и доскональный. Его не так легко заменить имеющимися мифологическими словарями и энциклопедиями, типа общеизвестных «Мифов народов мира», потому что он непосредственно отражает особую, актуальную сегодня, сферу литературной библеистики. Здесь много нового и неожиданного: мотивы «Ангела и пустычника», «Христовой дочки», сюжет о Зоравеле (из *Книги пророка Ездры*) и др. Но, к примеру, мотивное гнездо, связанное с образом Ангела, не только потребует дополнения при дальнейших изданиях⁴, но, возможно, породит проблемы иного плана. Например, «ангелический образ» у Есенина, о котором он писал в «Ключах Марии», сказался в структуре его творчества, в мотивах его лирики. Каким образом «небесный брат», «ангелический двойник» поэта может быть оформлен и узаконен в данном «Словаре...»?

Подобное может коснуться и других сюжетно-мотивных ячеек. Положим, «Казни египетские»: они могут упоминаться в произведениях как словесное клише, пришедшее из Библии, а могут носить концептуальный характер, как в «Джане» Платонова, в «Псаломе» Ф. Горенштейна или в лейтмотивной структуре «Пирамиды» Л. Леонова. Здесь, видимо, помимо путеводителя по именам авторов и названиям произведений, уместен был бы предметно-тематический указатель, на манер ориентационных структур таких изданий, как серия «Философского наследия». Хотя этот «Словарь...» – не Книга книг, а сфера и опыт определенного надежного знания на его пути к «всеединству»,

расширить обычные границы литературы «нового времени», переместив их с рубежа XVIII столетия к середине XVII века.

³ Чем и объясняется заведомый неуспех попыток «вырастить словарь мотивов», почерпнутых только из отдельных художественных миров писателей (с. 7).

⁴ Например, оценка ангелического характера в творчестве Лермонтова, данная Д. Мережковским в его статье «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (*Вопросы литературы*, 1989, № 10, с. 97–98).

степень, предполагающая наличие других энциклопедий и указателей и позволяющая ученому пробиваться к истине. И ценность подобного «соборного» издания определится в будущем не только той работой, которую оно проделает в руках филолога, но и тем потенциалом, который заложен в книгу.

С одной стороны, исследователи, которые обратятся к вышедшему «Словарю-указателю», в чем-то будут не удовлетворены, ибо *мотив*, по их внутреннему убеждению, связан с чем-то большим – и с «ритмом символа», и с «мелодией», и с тенденцией развертываемого образа, и с уникальными стилевыми знаками, исходящими из субъективного мировосприятия писателей. Им, скорее всего, понадобится, чтобы это была больше «Энциклопедия сюжетно-мотивного диалога», чем просто «Словарь», тем более, просто «Указатель». Нечто – в динамике, процессе и становлении, а не только в системе связи. Мне припоминаются слова из моих бесед с Леоновым. На вопрос о назначении, *библейской специализации* образа Леонов ответил, что писательский поиск тем и отличается, положим, от «пояснителя к Библии», что сам художник представляет собой «накопление образности», которая включается в очень большую сетку координат личного творчества. «...Я всегда искал отвечающие времени формулы мифа. В этот завещанный нам весьма объемистый “сундук” влезает очень и очень многое. Суть его “поместительности” в том, что он “мыслит” блоками. Я называю: Эсфирь, Авраам, Ной – и за этим стоят целые миры; ими можно думать о соответствующем в **своем** времени». Большинство писателей в XX веке пользуются «памятью образа», вполне осознанно запечатлевают его предысторию и нюансы его смысловой трансформации. Сошлюсь опять на слова Лео-

нова: «Все ко всему близко и со временем станет еще ближе. Положим, ест человек яблоко, и я об этом написал. Что поглощал герой? Яблоко с “древа познания”? А, может, “яблоко раздора”? Может, имеющее отношение к Ньютону, или из “антоновских яблок” Бунина?! Ан, нет! У моего героя яблоко было сладкое и румяное и вовсе уж другой консистенции... Едва затрагивается какое-либо явление, как в связях с ним начинает действовать огромная сумма причин. (...) Наши “корешки” кончаются не здесь: они идут до Марса, до Сатурна и далее. Растет дерево – знает ли оно, как воспринимает тепло, свет, влагу? Работа художника в этом, и так ее надо понимать. Лесник, сделав срез, может определить возраст дерева. Вы можете строить догадки об элементах воздуха, из которых соткано произведение. Но кто скажет обо всем таинстве в целом?».

С другой стороны, исследователи, интересующиеся литературой как «таинством в целом», получают в руки книгу о «путях мотива», о его инверсиях и преобразованиях в космосе русской литературы. И видя это как систему определенного согласия и сочетаемости, они вольны восполнять концепцию мотива своим духовным наполнением. Так, видимо, надо воспринимать суть подзаголовка «Словаря» – «экспериментальный». Это не только опыт создания словаря, но и право ученого на его основе вершить новые *эксперименты* в более точном постижении уже введенных в подвижную систему культурных связей мотивных комплексов в континууме произведения или художественного мира отдельного писателя. Поэтому, помимо редакторских оценок и уточнений, «Приложение» к словарю снабжено дополнительными определениями мотива как в теоретической сфере, так и

применительно к отдельным художественным мирам писателей.

Речь идет о включенных в «Словарь-указатель...» статьях И. В. Силантьева «О некоторых теоретических основаниях словарной работы в сфере сюжетов и мотивов» и В. И. Тюпы «Словарь мотивов как научная проблема: на материале пушкинского творчества». В работе Силантьева обобщаются исследования, представленные в разных научных сборниках⁵. Будучи собранными воедино, они могли бы составить коллективную монографию и прочертить исследовательский маршрут к данному экспериментальному словарю. Автор поэтапно отмечает движение терминологического ряда от события и повествования к фабуле, сюжету, мифу, к комплексам разнородных образований, связующих произведение в единый организм. В динамике подобных соотношений отыскивается место «*мотивике*»: «именно мотив как носитель устойчивых значений и образов повествовательной традиции, и одновременно как элемент, участвующий в сложении повествования конкретных произведений обеспечивает связь предания и сферы личного творчества» (с. 163). В статье В. Тюпы мотивная идея еще больше уточняется как в порядке теории, так и при анализе творчества Пушкина. Автор пишет: «Мотив – это, прежде всего, повтор. Но повтор не лексический, а функционально-семантический. Один и тот же традиционный мотив может быть

манифестирован в тексте нетрадиционными средствами, одна и та же фабула может быть разыграна не свойственными ей персонажами» (с. 173). Исследователь предлагает целый ряд дополнительных критериев, типа «*мотивемы*» (термин Э. Дандиса), обозначающей транстекстуальность мотива, или «*алломотива*», т.е. мотива, принадлежащего исключительно данному тексту (по определению Б. Н. Путилова), и др.

Таким образом, и в теории, и в практических решениях данной книги предполагается достаточно широкий спектр мотивных значений, не ограничивающих исканий в данной сфере. Здесь заложены широкие теоретические основания, которые, безусловно, будут использованы и учтены при дальнейших, более универсальных и уточняемых изданиях академического «Словаря мотивов русской литературы».

II. «В каждом камне веянье пустынь...».
Книга о системе «мотивных комплексов» романа Л. Леонова «Пирамида» [Якимова Л. П., *Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида»*, Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003, 250 с.].

К числу книг, вышедших в преддверии издания «Словаря-указателя сюжетов и мотивов...» и подтверждающих действенность методик, связанных с мотивными комплексами литературных произведений, может быть отнесена монография Л. П. Якимовой о «Пирамиде» Леонида Леонова⁶.

Эта книга даже по внешнему оформлению напоминает первое издание романа

⁵ В Новосибирском Институте филологии (РАН, Сибирское Отделение) с 1996 г. издаются сборники научных статей под разными названиями, входящие в серию с единым проблемным заголовком: «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы» («От сюжета к мотиву», 1996; «Сюжет и мотив в контексте традиции», 1998; «Интерпретация художественного произведения: сюжет и мотив», 2004 и др.).

⁶ Книга, едва выйдя, дождалась многих рецензий и отзывов. Некоторые из них вошли в сборник статей, посвященный юбилею Л. П. Якимовой, «Русская литература XIX–XX веков: поэтика мотива и аспекты литературного анализа» (Новосибирск,

«Пирамида» (1994): золотого тиснения буквы на темном фоне и иллюстрации на внутренней стороне обложки. Но в леоновской книге – фотография самого писателя на фоне церквушки, а в монографии о нем – снимок пустыни: апокалиптической ли, к которой выходила героиня романа Дуня сквозь тайную дверь в колонне, или той, что символизирует библейские сороколетние блуждания, – ведь в такие сроки и создавался роман Леонова.

Продуманная даже в таких деталях, монография откроется новой целостностью и глубиной тому, кто попытается вникнуть в непростое, сродни изучаемому объекту, раздумье исследователя.

В известном смысле, этот труд – не только итог исканий самого исследователя или определение мотивной структуры романа с точки зрения методологии новосибирской академической школы, но и обобщение современных уровней леоноведческой мысли, и резюме к деятельности научных семинаров, посвященных «Пирамиде» и проходивших с 1996 г. в Пушкинском Доме. Л. Якимова была непременным участником этих семинаров.

При этом книга Якимовой – не сборник статей, поэтапно выходивших в Новосибирске, Петербурге, Москве, в Польше, а целостное, во внутренних переключках, исследование, показывающее целеустремленность и согласованность авторского поиска.

Сложность научного самоопределения в многоголосице споров о «последнем романе» Леонова, по суждению Л. П. Якимовой, заключается в том, что явление «Пирамиды»

пришлось на те времена, когда в науке шло обновление методологий. Роман заставил по-иному взглянуть и на творчество писателя в целом. Автор книги отказывается принимать, сложившуюся было, концепцию «другого Леонова» (или «разных Леоновых»), а, опираясь на сквозное прочтение движущихся символов, мотивов и сюжетов всего творчества, убедительно показывает нерасторжимое единство леоновского художественного мира.

Подобное невозможно при наличии «однострунных методик» – отсюда и постоянные апелляции ученого к сложной оркестровке способов постижений, к «перекрестку методов», к инструментарию, сообразному эстетическому объекту. С одной стороны, это специальный образ познания, анонсированный в заглавии монографии и смотрящийся в конкретную эмпирию анализа, открывающий «мотивно-интертекстуальную доминанту поэтики Леонова». Здесь «сквозная символика» и «кочующие образы», «формулы мифа» и мифолексемы, логарифмирование и «вокабулы», архетипические цепи и поэтологемы – все, вплоть до «блуждающих снов» (О. Манделштам) и «сквозных метафор». Это позволяет, как сквозь «магический кристалл», увидеть в романе глубинную подтекстовую стихию, разгадать то, что и до появления «Пирамиды» составляло творческую «энигму» писателя. С другой стороны, опираясь на эти образно-смысловые траектории, Якимова приходит к мысли о «миромоделирующей», мета-творческой природе всего созданного Леоновым.

Пульсация и свечение этих постоянных мотивных трасс говорит о том, что и реальность Леонов осознавал, по его словам, «созерцая в окружающей природе как бы искусно встроенные туда образы, символы

2004). И в этом юбилейном издании наиболее весомым является раздел, посвященный Леонову, что само по себе отражает интенсивность диалога Якимовой с современными исканиями в области леоноведческой мысли.

и сюжеты» (цит. с. 12). Автор монографии, сводя в смысловое зерно то, что открылось ей в ходе исследования романной действительности, пишет: «Теперь уже не вызывает сомнения, что многие вечные, восходящие к архетипам образы никогда не уходили из сознания и подсознания Леонова, были укоренены в его художественном мире, держали в творческом напряжении, ждали возможности своего поэтического воплощения. По тому, как часто мифологемы наваждения, чуда и бездны, Апокалипсиса и Антихриста, бесовского соблазна и договора с дьяволом, блудного сына, ожившего мертвеца, магического числа и т.д. ...сквозят в тексте и “допирамидных” его произведений, можно судить о силе творческой воли писателя к их претворению в сюжетно-композиционно развернутом виде».

Все названные сюжетно-мотивные нити достаточно полно представлены в работе Якимовой. Более того, «Пирамида» постоянно сопрягается с истоками творчества писателя, будь то «Уход Хама», проросший как «семантическое зерно» в апокалиптике «последнего романа», или недавно изданное «Деяние Азлазивона», предвосхитившее мотив сделки «человека с дьяволом», и мн. др., что позволяет проследить логику восходящего движения тех или иных символических цепочек. Можно сказать, что автор не просто отдает дань традиционным методам (культурно-исторической школе) и новым явлениям «в контексте возросшей роли структурализма, герменевтики, феноменологии» (с. 3), но постоянно держит эти инструменты познания на рабочем столе. Якимова осознает, что «Пирамида» относится к произведениям «такого класса», которые нуждаются в системном подходе, и без набора методологических ключей на единой сворке здесь не обойтись.

К числу несомненных достоинств данного исследования можно отнести щедрую культурологическую оснащенность книги, а также неустанную констатацию того, насколько леоновские художественные координаты пересекаются с современными художественными решениями на уровнях концептуализма и интертекстуальности, насколько это – «“последнее слово” писательского мастерства» (с. 193) в литературе постмодерна. Практически все главы книги построены не только на углублении в структуру, в самоценное значение творческих открытий и решений Леонова, но и на вынесении коллизий его творчества в поле отечественной и мировой литературы. Признавая конституирующую роль традиций русской классики, в частности, Достоевского и Лескова, Якимова отдает предпочтение диалогу Леонова с XX столетием, соотносит его творчество с идеями трагизма человеческого бытия и апокалиптикой Серебряного века. Последнее принимается автором как неоспоримая данность, однако в ряде оговорок Якимова пытается извлечь из леоновской художественности не только сообщенность с литературой начала XX века, но и полемическую направленность в его адрес.

Так или иначе, при интерпретации мотивов Якимова создает вокруг них своеобразные смысловые гнезда, показывая, в каком пучке родственных связей с Серебряным веком живут леоновские опорные сюжеты и лейтмотивы. Например, при освещении «широкой мировой формулы», связанной с Антихристом, исследователь вводит леоновское решение образа в контекст таких прославленных произведений, как повесть о нем В. Соловьева, «Христос и Антихрист» Д. Мережковского, и в соотношение с произведениями об Антихристе полузабытых

авторов, таких, как Е. Сосунов, А. Северяк, В. Гаврилов, Пимен Карпов и др. (с. 171). Эта модель открытости Леонова всему XX столетию действует при анализе любых образно-символических ячеек: в этом смысле успешны сопоставления «Пирамиды» с идеалами «русского космизма», с «Уллисом» Джойса. Подобное является подтверждением авторского тезиса о том, что леоновский роман-завещание, «бесспорно, заслуживает того, чтобы восприниматься как подлинный роман века... в силу полноты аккумуляции и концентрации художественной и духовной энергии XX века, точности идейно-эстетической реакции на его сквозные проблемы и органического увязывания их с вечными, самыми последними вопросами бытия» (с. 174).

При общей сосредоточенности исследователя на анализе структурных компонентов «Пирамиды» автор не увязывает в простой фактологии, а демонстрирует ее вовлеченность в большие мотивные комплексы в творчестве Леонова («башенно-пирамидальный комплекс», «сюжеты искушения», мотив «блудного сына», «живого мертвеца»), и – шире – представляет роман в определенной **системе** испытанных образно-символических образований. И система эта помечена, по большей мере, связью с Библией и апокрифическими сюжетами, с Апокалипсисом, что естественно при определении романа как произведения, писанного «в патмосском жанре», в духе Откровения. Поэтому многие имена, призванные в книге на «культурологический смотр душ», все же нередко оказываются уместными лишь типологически, по родству общечеловеческого источника, а не по причастности к ним творческого «я» Леонова.

В общей сложности, Л. П. Якимова в данном исследовании открыла шлюзы та-

кому каскаду идей, что, сопереживая поиску и заражаясь авторской увлеченностью духовным завещанием Леонова, о многом хочется говорить в дополнение недосказанному и в уточнение пропущенному. Так, например, «мотив вывернутости наизнанку» надо понимать не только как «композицию двоемирия» или «вывернутую овчину» антихристианства, а то и как наоборотный мир сталинщины, но и как сюжет, смотрящийся в миростроение, в то, что объясняет Дуне и Втюрину ангел Дымков. Тем более, что мотив выворачивающейся вселенной был актуализирован школой метаметафористов как раз в преддверии выхода «Пирамиды». Учитывая интерес автора к диалогу Леонова с современниками, этот факт было бы уместно упомянуть. Или, положим, при анализе блока мотивов, связанных с символикой «бездны», можно было бы уделить внимание «третьей бездне» – «душе», как это определял Леонов в «Пирамиде». Это привело бы к идее онтологической локализации человеческой души как «клея бытия», вместительности противостояний, расположенного между полярными крайностями миропорядка, между космосом и хаосом, микро- и макромиром в качестве трагического «промежутка» между абсолютами Добра и Зла, Света и Тьмы, Духа и материи. Все это своеобразно подтвердило бы волнующие Якимову идеи леоновского антропоцентризма.

Весьма радикально, на наш взгляд, решена в монографии проблема «маленького человека» у писателя. Надо думать, что автор «Пирамиды» все-таки не покушался на главный постулат гуманизма XIX века, а пародийными образами «мелких людей» (Чикилева, Гаврилова и иже с ними) показывал, насколько в пореволюционную и сталинскую эпоху взнесенный в столпы

общества «маленький человек» был пере-
корезен во всех своих основаниях. Ведь в
20-е гг. это так патетически и звучало: «Че-
ловек средних возможностей может все!» (В.
Кин). Надо думать, что само по себе со-
гласие Якимовой с размышлением автора
данных строк о «жалости» у Леонова как
высокой эмоции, как по-христиански
отзывчивом чувстве, в противовес горьков-
ской, например, концепции «Человека
Гордого», во многом снимает тезис книги о
«пресловутости маленького человека». И по-
новому заставляет думать о главной лео-
новской боли – его раздумьях об «интел-
лектуальном неравенстве», о трагизме, зало-
женном в самой людской природе, о том,

что в антиутопиях «Пирамиды» уже смот-
рится в образы «самошагающего чело-
вечества», в кризис перенаселения, в мотив
мельчания человеческой породы, в пути
обратной эволюции и пр.

...Но труд свершен, и теперь уже дело
читателя, воспользовавшись ключами, пред-
ложенными создателем книги, заново от-
крыть потаенную дверь в колонне церкви
леоновской «Пирамиды» и, приподняв
первый же попавшийся под ноги камень
образного «преткновения», почувствовать в
нем присутствие большого мира писателя,
то «веянье пустынь», за горизонтами кото-
рых всегда кроются не только миражи, но и
земля обетования.

Александр Лысов