

Факт и мотив: об одном существенном отличии литературного нарратива от исторического*

И. В. Силантьев

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН, НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация: В статье последовательно рассмотрены основные категории нарратологического анализа, такие как точка зрения, факт, событие, нарратив, фабула и сюжет, мотив. Раскрывается связь нарратологических феноменов события и мотива. Показано, что фабула и сюжет являются системно противопоставленными аспектами интерпретации нарратива как исходной коммуникативной реальности повествовательного произведения. Различие между историческим и литературным нарративом заключается в том, что событийная канва исторического нарратива образуется как результат осмысления зафиксированных фактов, тогда как событие в литературном нарративе, погруженное в мир вымысла, образуется на основе мотива как основной единицы повествовательного языка литературы.

Ключевые слова: Факт, событие, нарратив, мотив, вымысел, история, литература.

УДК: 81.37

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН.
Тел.: +7 (383) 330 47 72. E-mail: silantev@philology.nsc.ru.

Ключевыми понятиями, необходимыми для наших размышлений, являются *факт, событие, нарратив* и *мотив*.

Условимся называть *фактами* все более или менее целостные динамические моменты, которые человек вычленяет из определенного процесса, руководствуясь определенной точкой зрения. Подчеркнем – динамические, а не статические. Статических фактов (в нашем понимании фактов как зафиксированных моментов определенного процесса) вообще не может быть. Например, передо мной лежит книга. Фактом, который я фиксирую, является не книга как

* Работа выполнена в рамках Интеграционного проекта СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

вещь сама по себе, а момент ее характерного и по-своему уникального бытования среди бытования других предметов в моем кабинете.

Другая оговорка – факт в нашем понимании не всегда соотносим с обыденной трактовкой этого термина как чего-то безусловно реального, *на самом деле существующего*. Поскольку процессы, к которым имеет отношение человек, могут быть ментального характера, постольку и выделяемые из них факты могут быть ментальными фактами – например, картины сна или фантазии.

Если для квалификации факта достаточно, если так можно выразиться, критерия *замеченности* (с определенной точки зрения, позиции), то событие предполагает *вовлеченность* человека в отмеченный им факт или совокупность фактов. При этом вовлеченность может быть не только социально-ситуативная, но и личностная, и поэтому событие не просто *ментально*, но и отчетливо *аксиологично*¹.

Так, ментально существенные и ценностно значимые для человека факты его личного и социального жизненного целого (завершение образования, брак, рождение ребенка, кончина близкого человека и др.) воспринимаются им как *события его судьбы*. Незапланированные и неожиданные, но в той же мере значимые для человека повороты и нарушения его повседневной жизни воспринимаются как *события авантюрного характера*, вторгающиеся в жизнь человека (катастрофа, похищение и т. п.). Возможна (и вполне характерна) ситуация личностного вовлечения в сверхличные события общественной истории (участие в войне, грандиозных стройках и др.), и в таком случае судьба человека в большей или меньшей мере приобретает эпохальный смысл. Подчеркнем – речь идет о вовлечении *личностном*, а не просто личном, т. е. вовлечении ценностно-смысловом, а не только внешне-биографическом.

Итак, мы определили событие как результат личностного и общественно-го *вовлечения* в определенный факт, как результат *сопричастного осмысления* и *аксиологизации* определенного факта. При этом событие неизбежно обретает свойства автокоммуникативного явления², потому что индивидуальный или коллективный субъект сознания, присваивая определенный факт и образуя тем самым новые смыслы своей сопричастности происходящему, адресует эти смыслы в первую очередь самому себе. Поэтому событие в момент своего автокоммуникативного генезиса уже несет в себе зачаток своей рассказанности. Это явление, которое можно назвать своего рода *внутренним нарративом*, сродни, как нам кажется, явлению *внутренней речи*, в том его понимании, которое развивал Л. С. Выготский [1999, с. 275–336]. Если автокоммуникативная установка развивается в собственно коммуникативную, во внешне коммуникативную, то внутренняя потенциальная нарративность развертывается уже во внешнем нарративе – в устном рассказе, в сообщении, в письме и т. д.

¹ В нашем сугубо прикладном исследовании нет необходимости разворачивать обзор нарратологических теорий события. См. об этом, в частности, работы: [Тюпа, 2002, с. 5–31, 18–24; Шмид, 2003, с. 13–18].

² В понимании феномена автокоммуникации мы опираемся на наблюдения и определения, развернутые Ю. М. Лотманом в работе «Автокоммуникация: “Я” и “Другой”» [Лотман, 2000, с. 163–176].

В случае с эстетически значимыми коммуникациями в нарративные стратегии внешней коммуникации вновь отчетливо вплетается автокоммуникативность, поскольку адресат художественного произведения в известной мере включает в свою сферу и автора этого произведения.

Определим более строго понятие нарратива: это последовательность изложенных, рассказанных, явленных в определенном коммуникативном акте событий. Подчеркнем, что вне нарратива не может быть и события как такового: *нерассказанного* события не существует, оно формируется и живет только в зоне своей адресованной рассказанности, только как сообщение, посланное другому или себе как другому. Событие – это знак изменения самого себя, который индивид в первую очередь и адресует самому себе.

Вместе с тем в нашем определении нарратива находит отражение и его внешняя сторона: нарратив есть, собственно говоря, *линейное изложение* в речи определенных событий. Наша речь линейна (если, конечно, принимать во внимание только ее вербальный компонент), и нарратив, развертываемый посредством речи, также не может не быть линейным. Другое дело, что внутри этой линейности события могут быть выстроены не в соответствии с их характерными взаимосвязями – перепутаны и переставлены, но здесь мы уже имеем дело со спонтанными или специальными стратегиями повествования, являющимися предметом психологии и поэтики.

Применительно к понятию нарратива представляется актуальным рассмотреть вопрос о фабуле и сюжете.

События нарратива можно увидеть с точки зрения причинно-следственных и пространственно-временных отношений, т. е. отношений *смежности* [Якобсон, 1990, с. 114]. Это аспект *фабулы* нарратива.

Вместе с тем события нарратива можно осмыслить в плане их со- и противопоставлений, т. е. в отношениях *сходства* [Там же, с. 114–115], и в необходимом отвлечении от фабульных связей [Шмид, 2003, с. 243–244]. Это аспект *сюжета* нарратива.

В трактовке фабулы и сюжета мы солидарны с концепциями Л. Е. Пинского, различавшего «сюжет-фабулу» и «сюжет-ситуацию» [1989, с. 322–338] (притом, что сам выбор терминов, на наш взгляд, не вполне удачен, так как не проясняет собственных отношений фабулы и сюжета), и Н.Д. Тмарченко, писавшего о «сюжетном событии» и «сюжетной ситуации» [1999, с. 113–120] и вкладывавшего в данные термины, по существу, различие фабульных и сюжетных аспектов нарратива.

В целом фабульная *синтагма* событий, увиденная в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде *парадигмы* сюжетных ситуаций. Фабула *синтагматична*, сюжет *парадигматичен*. Поэтому на уровне критического суждения или литературоведческого метаописания фабулу можно *пересказать*, а сюжет – только *раскрыть*.

Важно понимать, что ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива как исходного, явленного нам в коммуникативном акте изложения событий. Фабула и сюжет – это только два соотнесенных измерения нарратива, создаваемых в процессе его целостной интерпретации.

Фабула характеризуется *центростремительным* вектором. Это значит, что все читатели как субъекты определенной культурно-исторической эпохи

практически одинаково реконструируют фабулу, поскольку опираются на общий объем практического жизненного и культурного опыта.

Напротив, сюжет характеризуется *центробежным* вектором. По существу, сюжетов порождается столько, сколько происходит прочтений текста произведения различными читателями. Каждый читатель в рамках своей творческой читательской индивидуальности конструирует свой сюжет произведения как сумму и систему смысловых соположений событий нарратива и как исходный смысл прочитанного. Однако при всем этом действует мощный фильтр, который культурно-историческая эпоха накладывает на потенциальное многообразие порожденных сюжетов произведения, и только определенная часть их, и при этом небольшая, признается культурно значимыми, актуальными для воспроизведения. Как правило, такие сюжеты далее транслируются активными речевыми субъектами словесной культуры, такими как критики, литературоведы, учителя, журналисты, философы и др.

Таким образом, мы можем заключить, что фабула произведения одна, сюжетов произведения много. Фабула реконструируется, сюжеты конструируются.

Художественная литература знает случаи, когда фабула становится собственным элементом нарратива, но уже на его метауровне, в качестве предмета внимания и обсуждения персонажей. Так, знаменитые новеллы Конан-Дойла о Шерлоке Холмсе, как правило, завершаются заключительной беседой великого сыщика и его верного друга доктора Ватсона. В этой беседе Холмс раскрывает Ватсону (а также «непроницательному» читателю) истинную последовательность и связь криминальных событий. Таким образом, фабула первичного нарратива новеллы оказывается эксплицированной в самом дискурсе произведения и становится явным элементом его нарративной структуры.

В рамках изложенной точки зрения можно говорить не только о непосредственной сюжетности нарратива в противоположность его фабульности, но и выделять метафабульную и внефабульную сюжетность. В первом случае в сюжетные отношения вступают события нескольких фабул, объединенных в рамках единого нарратива (например, фабула рамочного и внутреннего рассказа или события различных газетных материалов, взаимно ориентированных в рамках единой рубрики); во втором случае в сюжетные отношения вступают события, вообще не связанные какими-либо фабульными отношениями (такова, в частности, событийность лирики и лирической прозы).

Обратимся к характеристике следующего базового нарративного феномена – *мотива*.

Мотив представляет собой обобщенную форму семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы.

В центре семантической структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий повествования. Так, можно говорить о «мотиве погони» или «мотиве поединка», имея в виду то, что в различных фольклорных и литературных произведениях эти мотивы выражаются в форме конкретных событий погони или поединка,

связанных с конкретными персонажами (героями) и конкретными обстоятельствами.

В системном единстве своего обобщенного значения и в совокупности синтагматических валентностей мотив представляет собой единицу повествовательного языка фольклорной и литературной традиции. Взятый на уровне своего системного языкового статуса, мотив находится вне состава конкретных нарративов. Поэтому говорить о мотиве как о непосредственном элементе повествовательного произведения так же некорректно, как говорить о лексеме (обобщенной единице лексического уровня языка) в составе конкретного в своих словоупотреблениях речевого высказывания.

На повествовательном уровне мотив, будучи определен в своих семантических признаках и синтагматических валентностях, облекается в плоть непосредственного действия и взаимодействует с системой персонажей, что, собственно, и выражается в формировании конкретного и уникального события. Именно событие является конечным выражением мотива в нарративе.

Так, исключительно широкий в своей повествовательной функции мотив «отправки» может войти в состав конкретного повествования только в структуре события, представляющего собой предикативное сочетание двух начал – мотивного действия и персонажа. Например, «герой N отправился в морское путешествие».

Таким образом, мотивы репрезентированы в нарративе посредством событий. С фабульным планом нарратива мотив соотносится в плане семантики и синтактики действия. С планом сюжета мотив соотносится в плане прагматики события, т. е. в плане того *смысла*, который обретает событие в сюжете. Здесь отношение, в своем векторе обратное отношению мотива и фабулы. Если по отношению к фабуле мотив задает ее семантико-синтаксические контуры, то по отношению к сюжету именно в его перспективе мотив обретает свой художественный смысл – тот смысл, который вкладывается в значение мотива в его конкретной событийной реализации конкретным сюжетным контекстом.

Обратимся к рассмотрению ключевого вопроса о различии нарративов в истории и литературе.

Исторический нарратив строится на принципе событийного осмысления и оценки фактов, в соответствии с механизмом, который мы раскрыли выше. Говоря более точно, в поле зрения историка, как правило, попадают такие факты, которые, будучи подвергнуты событийному осмыслению и оценке, дают простор для фабульно-сюжетных интерпретаций в духе стереотипных мифо-идеологических моделей эпохи.

Следует, однако, добавить, что к аспекту первичного образования события в историческом нарративе добавляется аспект вторичного вовлечения события из череды предшествующих нарративных источников, как правило, с их сопутствующей критикой, а значит, и с переосмыслением самих вовлекаемых в нарратив событий. Этот аспект истории обычно связывают с проблемой критики источников.

Событийное осмысление и оценка факта, и без того нагруженного содержанием определенной точки зрения, может сопровождаться в историческом нарративе домыслом и примыслом, – но не вымыслом как таковым. Прямой и откровенный вымысел разрушает коммуникативную стратегию историче-

ского дискурса и автоматически переводит нарратив в сферу дискурса беллетристики – того, что англичане именуют *fiction*.

Литературный нарратив строится на принципе вымышленного конструирования события, но не на основе факта, а на основе мотива, и поэтому он, в отличие от нарратива исторического, оказывается закольцованным. Мотив, как мы определяли выше, складывается в литературе как результат обобщения семантически подобных событий, и в то же время новое событие вымышляется новым автором на основе сложившегося мотива. Так в повествовательной традиции литературы проявляется динамическое единство языка и речи, системы и ее функционирования.

Таким образом, различие исторического и литературного нарративов проходит в плане генезиса события «от факта» или «от мотива».

Принципиально различаются и нарративные модальности истории и литературы, о чем известно со времен Аристотеля: «Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. Ведь сочинения Геродота можно было бы переложить в стихи, и все-таки это была бы такая же история в метрах, как и без метров. Разница в том, что один рассказывает о прошедшем, другой о том, что могло бы произойти» [Аристотель, 1998, с. 1077]. В истории по умолчанию принимается модальность «рассказать о том, что было, но с определенной точки зрения». В литературе – «рассказать о том, чего никогда не было, но что могло бы быть». При этом в историческом нарративе сама определенность точки зрения неизбежно вносит в событие примысел, а нередко и домысел. В литературном нарративе событие целиком строится на стратегии вымысла.

Самое интересное, как всегда, происходит на границе отмеченных явлений.

Нарративная литература включает ряд переходных или гибридных жанров, предполагающих обращение к фактам, но по существу вплетающих фактуальные события в канву событий мотивного происхождения, что дает возможность для широких фабульно-сюжетных интерпретаций нарратива. Это мемуарная, дневниковая, эпистолярная литература, а в наше время – ищущая свои дискурсные формы литература блогов.

В свою очередь, исторический нарратив нередко включает в себя событийность, построенную на основе определенной литературной мотивики, что помогает повествователю осмыслить череду исторических фактов в рамках определенной идеологической, мифологической и даже художественной фабульно-сюжетной модели. В таком случае исторический текст наполняется вымышленными событиями и даже образами. Это история, балансирующая на грани вымысла.

Таким образом, генезис события в историческом нарративе может включать факультативный аспект мотива, а генезис литературного события может включать факультативный аспект факта.

Литература

Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998.

- Выготский Л. С.* Мышление и речь. М., 1999.
Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000.
Пинский Л. Магистральный сюжет. М., 1989.
Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. М., 1999.
Тюпа В. И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 5–31.
Шмид В. Нарратология. М., 2003.
Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990.

Article metadata

Title: Fact and motif: on a difference between the historical and literary narrative.

Author: I.V. Silantev.

Author's e-mail: silantev@post.nsu.ru.

Author affiliation: Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences; Novosibirsk State University.

Abstract: The article describes the main categories of narratological analysis, such as a point of view, fact, event, narrative, plot and story, motif. It is shown that the plot and story are contrasted aspects of interpretation of narrative. The difference between the historical and literary narrative is that the outline of events of historical narrative is formed as a result of understanding of the facts, while the event in a literary narrative, immersed in the world of fiction, is formed on the basis of motif as the basic unit of narrative language of literature.

Key terms: Fact, event, narrative, motif, fiction, history, literature.

Reference literature (in transliteration):

Aristotel'. Pojetika. Ob iskusstve poezii // Aristotel'. Jetika. Politika. Ritorika. Pojetika. Kategorii. Minsk, 1998.

Vygotskij L. S. Myshlenie i rech'. М., 1999.

Lotman Ju. M. O dvuh modeljah kommunikacii v sisteme kul'tury // Lotman Ju. M. Semiosfera. SPb., 2000.

Pinskij L. Magistral'nyj sjuzhet. М., 1989.

Tamarchenko N. D. Teoreticheskaja pojetika: ponjatija i opredelenija. М., 1999.

Tjupa V. I. Oчерk sovremennoj narratologii // Kритика i semiotika. 2002. Вып. 5. С. 5–31.

Shmid V. Narratologija. М., 2003.

Jakobson R. O. Dva aspekta jazyka i dva tipa afaticheskikh narushenij // Teorija metafory. М., 1990.