

# ТЕОРИЯ И ТИПОЛОГИЯ СЮЖЕТА

УДК 82.091

**О. Н. Турышева**

*Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина  
Екатеринбург*

## **МОТИВ КАК «ТРАМПЛИН ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ»**

Выражение «трамплин интертекстуальности» принадлежит Р. Барту. Оно употреблено в статье «Текстовый анализ одной новеллы Э. По» при попытке дать определение понятия «код». При этом в понятие «мотив» Барт вкладывал иное значение. В статье доказывается, что при отсутствии у Барта строго научных определений он дифференцировал мотив в его интертекстуальной функции (называя его кодом) и мотив в его нарратологической функции (называя его мотивом). Отстаивается продуктивность такой дифференциации. На почве этого терминологического различия можно четко разграничить мотив как безличный элемент повествовательного языка, самопроизвольно фигурирующий в литературе, и мотив как сознательно вводимую автором ссылку на прецедентный текст. Такая ссылка (код, в терминологии Р. Барта) может вызвать формирование концептуальной метафоры, повторяющейся в последующей литературе. В этом случае мотив выступает залогом коммуникации между разными (принадлежащими разным авторам и разным эпохам) текстами, формирует единое смысловое поле.

Работа мотива как интертекстуального кода иллюстрируется обращением к характеру функционирования в литературе повторяющегося образа – образа строительства стены из книг. Этот мотив сложился в литературе модернизма, авторство его принадлежит Г. Гессе. Однако у Г. Гессе он оформляется под влиянием образов двух предыдущих художников: Ф. Ницше и Ф. М. Достоевского. Но статус мотива и функцию «трамплина интертекстуальности» этот образ получает именно в творчестве Г. Гессе. В новелле «Книжный человек» он приобретает символическое наполнение, превращаясь в метафору самоубийственной отторженности читателя от живой жизни. Анализ приводит автора статьи к выводу о том, что целевой функцией мотива строительства книжной стены в данном тексте является моделирование эстетической позиции автора, его мысли о драматизме взаимоотношений искусства и жизни.

В последующей литературе образ стены из книг получит неоднократную актуализацию – и именно в том смысле, который был задан Гессе. Поэтому текст немецкого писателя рассматривается в статье в качестве ядра того смыслового поля, которое образует рефлексия литературы о судьбе книжного человека в словесности XX века. Такая рефлексия обнаруживается, например, в романах Э. Канетти «Ослепление» и К.-М. Домингеса «Бумажный дом», позднее разрабатывавших данный мотив.

*Ключевые слова:* мотив, код, интертекстуальный код, интертекстуальный подход, мотив книжной стены, образ читающего человека, тема судьбы читателя.

*Турышева Ольга Наумовна* – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы, доцент Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (ул. Ленина, 51, Екатеринбург, 620000, Россия, [oltur3@yandex.ru](mailto:oltur3@yandex.ru))

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 5–13.

© О. Н. Турышева, 2017

Выражение «трамплин интертекстуальности» принадлежит Р. Барту. Оно употреблено в статье «Текстовый анализ одной новеллы Э. По» при попытке дать определение понятия «код»: «Коды важны для нас лишь как отправные точки “уже читанного”, как трамплины интертекстуальности» [Барт, 1994а, с. 459]. И чуть выше: «Коды – это определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного; код есть конкретная форма этого “уже”, конституирующего всякое письмо» [Там же, с. 455–456]. Комментаторы Барта жалуются на нечеткость определения кода, и кажется, что он, действительно, уклоняется от научной дефиниции этого понятия. Высказывалось предположение, что Барт создает эту категорию с инструментальной целью – чтобы обосновать ту процедуру, которая впоследствии получила название деконструкции, при этом опираясь на структуралистское понимание кода как способа обеспечить оформление и коммуникативное функционирование литературного текста как типа знаковой системы. Код у Барта, напомним, – это то, что моделирует герменевтическую сторону текста, его сюжет, характеры героев, его символическое поле, его отношение к культурному фону. Это самые разные средства (правила, стереотипы, чужие голоса, детали, цитаты), позволяющие осуществиться авторскому письму: «Код – это корпус [расхожих] правил... но если бы рассказ вышел за рамки этих правил, он тотчас бы стал неудобочитаемым» [Там же, с. 457]. Барт особенно подчеркивает, что код – это то, что опирается на механизм воспроизведения, цитации: «Код – это перспектива цитации» [Барт, 1994б, с. 34] – еще одно определение Барта.

Думается, что в таком понимании кода видимы его корреляции с тем, что в теории литературы привычно называется мотивом. При этом мы не предлагаем полностью отождествлять «код» и «мотив». Разведение этих понятий было предпринято Б. М. Гаспаровым в «Послесловии» к книге «Литературные лейтмотивы», где ученый сетует на то, что выявление культурных кодов, отразившихся в тексте, превращает последний из самостоятельного предмета исследования в «повод к демонстрации общих механизмов культурной кодификации или культурной археологии» [1993, с. 281]. Поэтому Б. М. Гаспаров противопоставляет интертекстуальный (в бартовском смысле) анализ (т. е. анализ, нацеленный на выявление «культурных кодов или палимпсестных наложений») анализу мотивному. Но при всей разности этих типов анализа все-таки представляется, что мотив выполняет функцию, подобную функции кода (как она описана Бартом): он тоже осуществляет кодификацию семантики, он тоже способствует пониманию коннотативных смыслов и тоже манифестирует механизмы смыслообразования – и именно потому, что является повторяющимся элементом художественной культуры.

При этом нужно уточнение: мотив – это собственно *литературный* код, код литературы. Барт, напомним, выделяет пять типов кодов, причем в статье, посвященной новелле По, он особенно подчеркивает значимость культурного кода, т. е. кода знаний, или, как он уточняет, «культуры, как она транслируется книгой, образованием» [Барт, 1994а, с. 456]. Среди культурных кодов Барт выделяет *субкоды*: *научный* (он опирается на научное знание, например, в анализируемой Бартом новелле «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром» это код экспериментальной физики), *риторический* (опирающийся на правила говорения), *хронологический* (опирающийся на принятые в культуре правила датирования) и т. д. Обращаясь к этой типологии, мотив можно определить как субтип культурного кода, который опирается на знание литературы. Референция мотива как кода – это знание текстов и правил (устойчивых традиций) их чтения. В этом плане можно говорить о мотиве как литературном коде, он позволяет связать текст с суммой других текстов, опираясь на наши навыки чтения.

Собственно, в рамках интертекстуального подхода в исследовании мотива последний и рассматривается в качестве механизма, кодирующего художественную коммуникацию: мотив «репрезентирует смыслы и связывает тексты», сопрягая их в единое смысловое пространство (как поясняет И. В. Силантьев, анализируя концепцию мотива в работе Б. М. Гаспарова) [Силантьев, 2004, с. 62]. По Б. М. Гаспарову, сетка мотивов, с одной стороны, скрепляет текст, организует его как единое целое, а с другой стороны, мотив может скреплять и разные тексты (тексты разных авторов, созданные в разное время) в единое смысловое пространство, выступая в качестве знака их возможного сопряжения в памяти субъекта чтения. Или, используя терминологию Барта, в качестве «трамплина», «отправной точки», «питательной среды» диалога между текстами.

Интересно, что Барт использовал и термин «мотив», но вкладывая в это понятие иной смысл, нежели в понятие «код». Так, в книге «Мифологии» под мотивом подразумеваются повторяющиеся, универсальные единицы дискурса, образы, темы, расхожие идеи. Миф, по Барту, и создается на основе ряда мотивов. Например, в мифе об Эйнштейне «присутствуют все характерные мотивы гностицизма: природа едина, мир в идеале сводим к одной основе, слово обладает силой открытия, речь испокон веков борется с тайной, целостное знание может быть открыто лишь всё сразу, подобно замку сейфа, который после множества неудачных попыток внезапно срабатывает» [Барт, 1996, с. 157]. «Эти мотивы перетекают из описания творчества одного ученого в тексты о других ученых, они становятся схемой определенного дискурса, востребованного обществом, воспитанным на актуальной мифологии» [Афинская, 2014, с. 33]. Другими словами, под мотивом здесь понимается повторяющийся, переходящий из текста в текст содержательный элемент повествования. А термин «код» (в значении «литературный субкод») Р. Барт использовал в иных терминологических целях – для обозначения интертекстуального знака, знака, привлеченного автором из иного текста. Таким образом, Р. Барт очевидно разводит мотив в его интертекстуальной функции (называя его кодом) и мотив в его нарративной функции (называя его мотивом). Это разграничение трудно заметить в сочинениях французского теоретика, так как он не дает строго научных определений, но оно есть и представляется продуктивным. На почве этой дифференциации можно четко отграничить мотив как безличный элемент повествовательного языка, самопроизвольно фигурирующий в литературе, от мотива как сознательно вводимую автором ссылку на прецедентный текст, в свою очередь, породившую ее активное функционирование в качестве концептуальной метафоры в последующей литературе. В этом случае мотив выступает залогом коммуникации между разными (принадлежащими разным авторам и разным эпохам) текстами.

Думается, что именно в рамках такого понимания мотива современная наука отождествила его с интертекстуальным кодом, т. е. кодом, формирующим, продуцирующим интертекст. В этом смысле это понятие употребляют многие [Бологова, 2013; Ветошкина, 2007; Николаева, 2007; Турьшева, 2015], хотя терминологической четкости это понятие еще не обрело. Но очевидно, что в данном случае речь идет о коммуникативном потенциале интертекстуального элемента.

Покажем, как осуществляется «работа» такого мотива на совокупности текстов, объединенных общим мотивом – мотивом возведения книжной стены. Мотив сложился в литературе модернизма, авторство его принадлежит Г. Гессе, хотя у Гессе он оформляется под влиянием образов двух предыдущих художников – Ф. Ницше и Ф. М. Достоевского, но статус мотива и функцию «питательной почвы» или «трамплина интертекстуальности» он получает именно у Гессе. Поэтому текст Гессе мы рассмотрим в качестве ядра того семантического («ассоциативно-

го», в терминологии Р. Барта) поля, которое образует рефлексия литературы о судьбе книжного человека. Это новелла «Книжный человек» (1918).

Безымянный герой этой миниатюры всю жизнь посвящает чтению. Однако итогом его «бумажного» существования становится горестное признание в том, что за годы добровольного заточения он не познал ни себя, ни жизнь, бушующую за порогом его библиотеки. Трагическое открытие «книжного человека» происходит в сновидении:

Однажды ему приснилось его состояние. Он трудился над сооружением высокой книжной стены. Стена росла, и, кроме нее, не видел он ничего; задачей его было соорудить огромное здание из всех книг на свете. И вдруг часть стены зашаталась, книги начали выскальзывать из кладки и падать в бездну. Сквозь зияющие бреши ворвался страшный свет, и по ту сторону книжной стены увидел он нечто ужасное: в чадающем воздухе – невообразимый хаос, кашу из живых существ и предметов, людей и ландшафтов, увидел умирающих и рождающихся детей и животных, змей и солдат, горящие города и тонущие корабли; он слышал вопль и дикое ликование, лилась кровь, струилось вино, нагло и ослепительно польхали факелы... В ужасе вскочил он с кровати, чувствуя в сердце давящую тяжесть; все еще оцепенело стоя в лунном свете посередине своей тихой комнаты и глядя на деревья за окном и книгу на ночном столике, он внезапно прозрел [Гессе, 1990, с. 53].

Центральный образ сновидения героя – образ возводимой им стены из книг. Его символика представляется вполне прозрачной: стена из книг является здесь откровенным символом книжной изоляции от мира, причем смысловое содержание этого образа «прорастает» также семантикой смерти и самоубийства читателя. «Я был похоронен, заживо похоронен в бумаге», – жалуется герой.

Символ стены из книг вполне узнаваем: представляется, что Гессе в данном случае непосредственно использует образ Ф. Ницше из статьи «Рождение трагедии из духа музыки» (1872). У Ницше, напомним, искусство определяется как «стена, воздвигаемая человеком вокруг себя, чтобы начисто замкнуться от мира действительности и тем самым сохранить себе свою идеальную почву» в надежде на спасение от ужасающих истин жизни [Ницше, 1990, с. 81].

Очевидно, что у Ницше этот образ исполнен горестно-положительной семантики: отождествляя искусство со стеной, воздвигаемой человеком вокруг себя, Ницше так подчеркивает мысль о том, что оно есть «единственная возможность метафизического утешения» в мире дионисийского хаоса.

У Гессе, наоборот, герой переживает «строительство» «гносной книжной стены», отгородившей его от мира, как трагический самообман: «Он обманут – обманут по всем статьям! Читая... он жил бумажною жизнью; а за нею, за этой гносной книжной стеной, бушевала настоящая жизнь» [Гессе, 1990, с. 53]. В экзотическом состоянии герой бежит из библиотеки, бросаясь на улицу за «настоящей жизнью».

Присваивая образу Ницше противоположные коннотации, Гессе явно полемизирует с модернистской идеей чтения как фактором утешения в «царстве Селена». Герой Гессе утешения не находит: он порывает с книжной жизнью, противопоставляя ей ценность жизни реальной, пусть и лишенной метафизических иллюзий. Впрочем, в свете развития сюжета новеллы полемика эта вряд ли представляется убедительной, судя по следующему за описанием побега из библиотеки эпизоду. Это эпизод встречи с проституткой, к которой книжный человек обращается с просьбой посвятить его в живую жизнь, возродить из плена бумажной жизни. Женщина обещает герою помощь, не понимая самой сути просьбы. В результате поражением читателя выглядит не только его долгая «бумажная жизнь», но и его противоположное устремление – устремление к жизни живой, которая,

возможно, окажется столь же исполненной самообмана и смерти, как и жизнь за книжной стеной. Недаром выбранная героем в качестве проводника девушка описана у Гессе как персонаж страны мертвых: «осунувшаяся», «худая, болезненного вида, без кровинки в лице».

В результате мы можем сделать вывод и о прагматической, целевой функции мотива строительства книжной стены у Гессе: учитывая его интертекстуальный потенциал (очевидную отсылку к Ницше), можно настаивать на том, что он моделирует эстетическую рефлексию автора – рефлексию о роли искусства в жизни человека. Представляется, что такую же интенцию этот мотив имеет и в последующей литературе, актуализирующей его. Так, посредством воспроизведения и трансформации мотива книжной стены литература рефлексирует о своем статусе в жизни человека.

Однако, прежде чем обратиться к вопросу о характере дальнейшего развития этого мотива, остановимся на другом прецедентном тексте, к которому предположительно восходит гессевский образ стены из книг и в котором, в соответствии с нашей гипотезой, Гессе мог найти поддержку полемики с модернистской концепцией чтения как утешительной утопии. Это «Записки из подполья» Достоевского.

Об ориентации автора «Книжного человека» на «Записки из подполья» выразительно свидетельствует ряд факторов. Во-первых, это корреляция между самоназванием героя Достоевского («подпольный человек») и авторским наименованием героя у Гессе («книжный человек»). Предположительно, и сам образ «книжного человека» генетически восходит к образу «подпольного человека» Достоевского, которому, напомним, «кроме чтения пойти было некуда». Во-вторых, это явно «достоевский» образ несчастной сострадательной проститутки, утешающей разочаровавшегося интеллектуала. В-третьих, об ориентации на Достоевского свидетельствует и постановка проблемы литературы как фактора власти в отношении сознания читателя. А этот вопрос в самой своей открытой форме был поставлен именно в «Записках из подполья»: «подпольный человек» Достоевского прямо уличает литературу в обезличивающем, умерщвляющем влиянии на читателя: «Оставьте нас одних без книжки. И мы тот час запутаемся, потеряемся... Мы мертворожденные» [Достоевский, 1989, с. 549–550].

У Гессе уединенное чтение также представлено как форма смерти читателя. Но общая для двух писателей метафорика омерщвления читающего человека обладает различной семантикой: у Достоевского она подразумевает *подмену сокровенной индивидуальности* читателя книжным конструктом, у Гессе – *замену живой жизни* суррогатом читательских переживаний. Однако отчуждающий аспект власти литературы отчетливо выражен как в истории «подпольного», так и в истории «книжного человека». Вероятно, чтение Достоевского составило актуальный контекст размышлений Гессе о взаимоотношениях человека с литературой и поддержало его полемику с модернистской эстетикой чтения как «метафизического утешения».

Возможно, эту полемику поддержал и образ стены из монолога «подпольного человека». Семантика стены у «подпольного человека» совсем иная (она символизирует объективный закон, детерминирующий человека и препятствующий осуществлению его «вольного и свободного хотения»). Но коннотации, которые окружают этот образ у Достоевского и Гессе, совпадают, и этим вряд ли стоит пренебрегать. «Подпольный человек» также размышляет об утешительности жизни за стеной (в том плане, что объективный закон оправдывает позицию, которую он называет «сладострастно замереть в инерции») и о том, что для мыслящего человека идея стены есть не что иное, как «подмена, подтасовка, шулерство». Гессе эти смыслы заимствует, с той разницей, что, во-первых, присваивает строи-

тельство этой стены самому герою и, во-вторых, овеществляет объективный закон в образе стены из книг.

В последующей литературе этот образ (стены из книг) еще не раз будет фигурировать именно в таком – гессевском – смысле, т. е. как символ самоубийственной отторженности читателя от живой жизни. Например, в романе Элиаса Канетти «Ослепление» (1935). В этом романе проект утешения в мире книг завершается безумным аутодафе героя: из книг он выстраивает «мощное укрепление» перед дверью в квартиру и одновременно поджигает ее, обрекая себя на смерть вместе со своей библиотекой. Стена, выстроенная из книг, здесь также опровергает высказанную Ницше надежду на возможность спасения и утешения. Наоборот, «укрепления» и стены, которые профессор Кин, герой «Ослепления», строит из книг на протяжении всего действия романа, символизируют принципиальную неосуществимость идеи защиты от мира, тотальное бессилие героя перед его лицом. Недаром в финале строительство стен из книг Кин «усиливает» самоубийством. Канетти до предела обостряет смертоносный потенциал образа из сновидения героя Гессе, со всей очевидностью выстраивая полемику с модернистской идеей искусства как утешительной утопии.

Мотив строительства книжной стены нашел выражение и в постмодернистской литературе, например, в романе уругвайского писателя Карлоса-Марио Домингеса «Бумажный дом» (2002). Этот роман представляет собой историю читателя, вообразившего себя – на почве любовной неудачи – возлюбленным библиотеки. Свое абсолютное выражение его любовь к библиотеке находит в изобретении особого способа каталогизации книг. В основе библиографического изобретения героя – принцип учета смысловой связи между книгами и отношений между авторами, т. е. принцип учета привязанностей или неприязни, стилиевой близости или полемики:

К примеру, он не решался поставить книгу Борхеса рядом с томиком Гарсиа Лорки, которого аргентинец называл «профессиональным андалузцем». Не мог поставить произведения Шекспира вместе с трагедиями Марло, принимая во внимание коварные взаимобвинения в плагиате между этими авторами, хоть из-за этого ему пришлось нарушить серийную нумерацию томов своей коллекции. И, конечно, книга Мартина Эмиса не могла стоять рядом с книгой Джулиана Барнса после того, как эти двое друзей поссорились, а романы Варгаса Льосы не могли находиться рядом с Гарсией Маркесом [Домингес, 2007, с. 78–79].

Предполагая на основе каталога расставить книги в соответствии с идеей привязанностей, герой хочет освободить их от бремени нежелательных отношений и так обеспечить комфорт их «душам». Но каталог сгорает в пожаре.

Утрата каталога, очевидно, понята героем как отказ библиотеки от дара любви, оборачивается разрывом всех сущностных связей с ней: герой продает дом и вывозит свою библиотеку на берег моря, где, «онемев от собственной жестокости», строит из книг дом, скрепляя тома цементным раствором. Кладка стен из книжных томов противоположна библиографической идее героя: она отменяет принцип привязанностей, «отвратительно связывая» книги, которые, по мысли героя, должны были страдать от соседства друг с другом. Устранившись как читатель, герой предписывает книгам обезличивающую их функцию – защищать от холода, укрывать от ветра, давать тень от солнца. С одной стороны, здесь метафора книжной стены как спасения от мира дионисийского хаоса подвергается прямому овеществлению. А с другой стороны, возведение стен из книг является формой выражения обиды, формой мести за неосуществленные иллюзии. Как и в предыдущих произведениях, проект утешения в библиотеке (или, в данном случае, с библиотекой) терпит тотальное поражение.

В плане целевого использования этот мотив у Домингеса тождественен его смысловой функции у Гессе и Канетти: он вновь обеспечивает авторскую рефлексию о драматизме взаимоотношений человека с литературой и трагический пафос ее воплощения. Таким образом, мотив здесь фигурирует именно как интертекстуальный код: на основе декодирования этого знака читатель объединяет некую совокупность текстов в «ассоциативное поле», обеспечивая им взаимосоотнесенное прочтение.

### Список литературы

- Афинская З.* Мотив и мотивация в мифологии Р. Барта // *Paradigms of knowledge*. 2014. № 1. С. 32–36.
- Барт Р.* Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994а. С. 424–461.
- Барт Р.* S/Z. М.: Ad Marginem, 1994б. 302 с.
- Барт Р.* Мифологии. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
- Бологова М. А.* Поэтика русской прозы 1990–2000-х гг.: художественные функции мотива: Дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2013. 435 с.
- Ветошкина Г. А.* Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом»: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007. 197 с.
- Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1993. 304 с.
- Гессе Г.* Книжный человек // Гессе Г. Магия книги / Сост. и пер. с нем. А. Науменко. М.: Книга, 1990. С. 52–55.
- Домингес К.-М.* Бумажный дом / Пер. с англ. А. Коробенко. М.: АСТ МОСКВА, Хранитель, 2007. 157 с.
- Достоевский Ф. М.* Записки из подполья // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 4. С. 452–550.
- Канетти Э.* Ослепление / Пер. с нем. С. Апта. М.: Симпозиум, 2000. 698 с.
- Николаева Е. Г.* Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2007. 207 с.
- Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм / Пер. с нем., сост., ред. и автор примеч. К. А. Свасьян // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 47–157.
- Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.
- Турьшева О. Н.* Легенда о Великом инквизиторе в составе интертекстуального кода кинотекста Ларса фон Триера «Догвилль» // Уральский филологический вестник. Сер. «Русская классика: Динамика художественных форм». 2015. № 3 (вып. 7). С. 186–195.

**O. N. Turysheva**

*Ural Federal University named after the B. N. Eltsin  
Ekaterinburg, Russian Federation*

### MOTIVE AS «SPRINGBOARD INTERTEXTUALITY»

The expression «a springboard intertextuality» belongs to R. Barthes. It is used in the article «Textual Analysis of a Novel by E. Poe» when trying to define the concept of «code». In this

case, Barthes put a different meaning in the concept of «motive». The article proves that in the absence of strictly scientific definitions, Barthes differentiated the motive in his intertextual function (calling it the code) and the motive in his narratologic function (calling it the motive). The productivity of such differentiation is upheld. On the basis of this terminological distinction, it is possible to clearly delineate the motive as an impersonal element of the narrative language, which appears spontaneously in the literature, and the motive as a consciously introduced reference to the precedent text by the author. Such a reference (code, in the terminology of R. Barthes) can cause the formation of a conceptual metaphor, repeated in the subsequent literature. In this case, the motive acts as a pledge of communication between different texts (belonging to different authors and different epochs), forms a single semantic field. The work of the motive as an intertextual code is illustrated by an appeal to the character of the functioning in literature of a repetitive image – the image of building a wall from books. This motive has developed in the literature of modernism, its authorship belongs to H. Hesse. However, in H. Hesse, he is formed under the influence of the images of the two previous artists: F. Nietzsche and F. M. Dostoyevsky. But the status of the motive and the function of the «trampoline intertextuality» this image gets exactly in the works of H. Hesse. In the novel «The Book Man» he acquires a symbolic content, turning into a metaphor of the reader's self-destructive detachment from living life. The analysis leads the author of the article to the conclusion that the objective function of the motive for building the book wall in this text is to model the author's aesthetic position, his thoughts about the dramatic relationship between art and life. In the subsequent literature, the image of the wall from the books will receive repeated actualization – and precisely in the sense that Hesse asked. Therefore, the text of the German writer is considered in the article as the nucleus of that semantic field, which forms the reflection of literature on the fate of a book person in the literature of the twentieth century. Such a reflection is found, for example, in the novels of E. Canetti «Blinding» and K.-M. Dominguez «Paper House», later developing this motive.

*Keywords:* motif, code, intertextual code, intertextual approach, book wall motif, the image reading person, the theme of fate the reader.

#### References

- Afinskaya Z. *Motiv i motivatsiya v mifologii R. Barta* [Motive and motivation in the mythology of R. Barthes]. Paradigms of knowledge. 2014, no 1, 32–36 pp.
- Barthes R. *Mifologii* [Mythology]. M.: Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1996. 312 p.
- Barthes R. *S/Z*. M.: Ad Marginem, 1994. 302 p.
- Barthes R. Tekstovyy analiz odnoy novelly Edgara Po [Text analysis of one novel by Edgar Allan Poe]. In: Barthes R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics] M.: Izdatel'skaya gruppa «Progress», «Univers», 1994. 424–461 pp.
- Bologova M. A. *Poetika russkoy prozy 1990-2000-kh gg.: khudozhestvennyye funktsii motiva* [Poetics of Russian prose 1990-2000-ies.: artistic function of the motive]. Philol. Doctor. Diss. Novosibirsk, 2013. 435 p.
- Canetti E. *Osluplenie* [Blinding], per. s nem. S. Apta. M.: Simpozium, 2000. 698 s.
- Dominges K.-M. *Bumazhnyj dom* [Paper house], per. s angl. A. Korobenko. M.: AST MOSKVA, Hranitel', 2007. 157 s.
- Dostoevskij F. M. Zapiski iz podpol'ja. In: Dostoevskij F. M. *Sobr. soch. v 15 t.* [Works, in 15 vol.] T. 4. L.: Nauka, 1989. S. 452–550.
- Gasparov B. M. *Literaturnye leitmotivy. Ocherki russkoy literatury XX veka* [Literary leitmotifs. Essays on Russian literature of the twentieth century]. M.: Nauka, 1993. 304 p.
- Hesse H. Knizhnyj chelovek. In: Gesse G. *Magija knigi* [Magic of books], sost. i per. s nem. A. Naumenko. M.: Kniga, 1990. S. 52–55.
- Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii iz duha muzyki, ili Jellinstvo i pessimism*, per. s nem., sost., red. i avtor primech. K. A. Svas'jan. In: Nicshe F. *Soch.: v 2 t.* [Works, in 2 vol.] M.: Mysl', 1990. T. 1. S. 47–157.
- Nikolaeva E. G. *Elementy koda povesti Pushkina «Pikovaya dama» v tvorchestve Dostoevskogo* [Elements of Pushkin's novel «The Queen of Spades» in Dostoevsky's work]. Philol. Cand. Diss. Novosibirsk, 2007. 207 p.
- Silant'ev I. V. *Poetika motiva* [Poetics of the motive]. M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2004. 294 p.

*Турьшьева О. Н. Мотив как «трамплин интертекстуальности»*

Turysheva O. N. Legenda o Velikom inkvizitore v sostave intertekstual'nogo koda kinoteksta Larsa fon Triera «Dogvill'» [The legend of the Grand Inquisitor as part of the intertextual code of Lars von Trier's film text «Dogville»]. In: *Ural'skiy filologicheskiy vestnik*. no 3, 2015. Seriya «Russkaya klassika: Dinamika khudozhestvennykh form» (Iss. 7) [*The Urals Philological Bulletin*. No. 3. 2015. Series «Russian Classics: The Dynamics of Artistic Forms»]. 186–195 pp.

Vetoshkina G. A. *Gamletovskiy kod v intertekstual'nom prostranstve romanov U. Folknera «Shum i yarost'» i «Avessalom, Avessalom»* [Hamlet's code in the intertextual space of W. Faulkner's novels «Noise and Fury» and «Absalom, Absalom.»]. Philol. Cand. Diss. Voronezh, 2007. 197 p.

*Turysheva Olga N.* – Doctor of Philology, Professor of the Department of Foreign Literature, associate professor, Ural Federal University named after the B. N. Eltsin (51 Lenin Str., Ekaterinburg, 620000, Russian Federation, oltur3@yandex.ru)