

Панкратова Мария Николаевна

**Онирический мотив: структура и особенности функционирования
(«Огненный Ангел» В.Я. Брюсова)**

Специальность 10.01.08.— Теория литературы. Текстология

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Москва 2016

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени
М.В.Ломоносова»

Научный руководитель -

доктор филологических наук
профессор

Клинг Олег Алексеевич

Официальные оппоненты:

Мескин Владимир Алексеевич,
доктор филологических наук
профессор,

ФГБОУ ВПО «Российский
университет дружбы народов»,
профессор кафедры русской и
зарубежной литературы

Мартьянова Светлана Алексеевна,
кандидат филологических наук
доцент,

ФГБОУ ВПО «Владимирский
государственный университет имени
А.Г. и Н. Г.Столетовых»,
заведующий кафедрой русской
и зарубежной филологии

Ведущая организация -

Институт мировой литературы имени
А. М. Горького РАН

Защита состоится «18» февраля 2016 года в 16.00 часов на заседании
диссертационного совета Д.501.001.32 при ФГБОУ ВО «Московский
государственный университет имени М. В. Ломоносова» по адресу: 119991,
Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1-й учебный корпус МГУ, филологический
факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО
«Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова» и на сайте
филологического факультета: www.philol.msu.ru

Автореферат разослан

« »

2016

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат филологических наук доцент

О.С.Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Онейросфера (от греч. *όνειρο* – сновидение) всегда играла огромную роль в человеческой жизни. Ведь сновидение не просто присутствовало и присутствует в жизни каждого. В разные эпохи оно было и источником тайного знания, и средством диагностики, и признаком диагноза, и даже элементом политики. Особое место в культуре занимает литературная онейросфера, изучение которой стало необходимым в связи с теоретическим осмыслением постмодернизма и процессов, происходящих в новейшей литературе.

Предметом исследования диссертационной работы является структура онирического мотива, ее постоянные и переменные элементы, а также реализация этой структуры в романе В.Я.Брюсова «Огненный ангел». Особое внимание уделяется функционированию онирического мотива в литературе постмодернизма, взаимодействию тематических блоков «онейросфера» и «потусторонний мир», взаимодействию онейросферы и игровой модели.

Предметом рассмотрения диссертационной работы является роман В.Я.Брюсова «Огненный ангел», а так же произведения В.О.Пелевина, В.Г.Сорокина, В.В.Ерофеева, Ф.М.Достоевского и Саши Соколова.

Целью данной работы является описание структуры онирического мотива; как частный случай описан онирический мотив в романе В.Я.Брюсова «Огненный ангел» и выявлены особенности его функционирования.

Из этой цели вытекает следующий комплекс исследовательских задач.

1. Уточнить теоретическое понятие мотива, исходя из последних исследований в области мотивики.
2. Проанализировать темо-мотивную структуру онейросферы.
3. Выделить онирический мотив и теоретически обобщить информацию о нем.
4. Описать основные характеристики онирического мотива.
5. Составить историографический очерк изучения онейросферы романа Брюсова «Огненный ангел».

6. Проследить взаимосвязь «подводного течения» романа (сравнений и метафор) с онирическими мотивами.
7. Описать формирование онирического мотива.
8. Определить границы онейросферы в романе.
9. Описать структуру реализации онирического мотива в романе Брюсова «Огненный ангел».
10. Описать функции онирического мотива в романе Брюсова «Огненный ангел».

Актуальность изучения темы и научная новизна обусловлены, во-первых, необходимостью теоретического осмысления литературной онейросферы, которая приобретает все большую значимость в современной литературе; во-вторых, необходимостью изучения развития онирического мотива в символистской прозе, так как истоки процессов, происходящих в современной литературе, кроются в литературе модерна; в-третьих, относительной неисследованностью онирического мотива у Брюсова.

Теоретической и методологической основой исследования послужили многочисленные работы теоретического и историко-литературного характера, в числе которых исследования О.И.Акатовой, Б.М.Гаспарова, С.П.Ильева, А.Е.Камышовой, М.Ю.Лотмана, Е.М.Мелетинского, О.Ю.Славиной, Ю.В.Шатина, А.Дандеса, В.В.Савельевой, Н.А.Нагорной, И.В.Силантьева и др. Помимо работ названных авторов, широко привлекаются современные литературоведческие и критические сочинения, способствующие пониманию романа Брюсова «Огненный ангел».

Использовались следующие методы: сравнительно-исторический, герменевтический, контекстный анализ, критика источников, структурный и текстологический анализ, компаративный анализ.

Практическая ценность исследования. Полученные в ходе работы результаты могут быть использованы при исследовании категории мотива, литературной онейросферы, поэтики романа Брюсова «Огненный

ангел»; при чтении курсов по теории литературы, истории отечественной литературы, теоретической и исторической поэтике. Самостоятельное значение имеет список литературы, посвященной как творчеству Брюсова, так и вопросам онейросферы в целом.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Онирический мотив не равен сновидческому. В онирический мотив входят несколько мотивов, относящихся к проникновению в другие реальности (мотивы сна, видения, бреда, галлюцинации, вдохновения, опьянения, иллюзии, медиумического состояния и т.д.). Эти мотивы имеют общий хронотоп, и иногда между ними трудно провести границу. Тексты зачастую могут строиться авторами по принципу намеренного неразличения сновидений и других пограничных состояний сознания.

2. Онейросфера взаимодействует со следующими тематическими блоками и формируется под их влиянием: потусторонний мир, игра, карнавал, утопия и антиутопия, состояния «как бы во сне», постмодернистская словесность.

3. Структура онирического мотива состоит из следующих элементов: актант «Сновидец» и предикат «Посещение иного мира». Также обязательными актантами, которые могут как прямо, так и косвенно присутствовать, являются «Наблюдатель» (он же «Сновидец», актант 1), «Режиссер» (актант 2). Последним обязательным актантом является актант «Информация». Есть добавочные актанты, такие, например, как актант «Информатор».

4. Литературное сновидение – это не просто другая реальность относительно яви, это **модель** для построения всякой другой реальности в художественном тексте.

5. Онирический мотив в романе Брюсова «Огненный ангел» состоит из предиката («пребывание в другой реальности»), топоса (обладающего признаками «выгороженности», «бесформенности»,

«безмолвия», «шума», «холода»/«жара, духоты»), хроноса (преимущественно ночь), актантов, атрибутами которых являются «статуарность»/«неестественная гибкость», «омертвление»/«оживление», «опьянение», «страх». Такие характеристики, как «безмолвие», «шум», «холод»/«жар, духота» относятся к онирическому топосу, но одновременно являются признаками еще одного актанта, собственно организующего этот топос.

6. Исходя из анализа языкового уровня романа, мы можем утверждать, что сверхъестественное является частью художественной системы произведения «Огненный ангел». Это сверхъестественное описывается как темная сила, обладающая злой волей.

7. Онирический мотив в романе Брюсова «Огненный ангел» создает сюжет и служит инструментом кодирования, сегментирующим читательскую аудиторию.

8. Выявив особенности функционирования онирического мотива в тексте, мы получаем данные, которые позволяют уточнить жанровую принадлежность произведения и отнести «Огненного ангела» к жанру символистского романа.

Отдельно отметим, что сейчас жанровое определение романа «Огненный ангел» многовариантно. Анализ романа в историческом русле продолжает развиваться. Например, В.Я.Малкина классифицирует «Огненного ангела» как авантюрно-философский тип исторического романа. В «Огненном ангеле», по ее мнению, соединяются черты готического и исторического романов. С.В.Ломтев определяет «Огненного ангела» как «романтический роман», система которого включает: главного героя в центре, основное событие и нейтральное изображение борющихся сторон. По С.В.Ломтеву, Брюсов сопоставляет два пути постижения мира – рациональный (Рупрехт) и мистический (Рената), оба пути оказываются ущербными. М.А.Бенькович описывает «Огненного ангела» как философский роман с установкой на

художественное усвоение эпохи и как произведение, адаптирующее фабульную схему исторического романа. О. В. Сергеев в своей работе «Поэтика сновидений в прозе русских символистов. Валерий Брюсов и Федор Сологуб» не выделяет вопрос жанра в отдельную проблему, но анализирует онейросферу романа с психоаналитических позиций.

Апробация диссертации. Материалы данной работы представлены в форме статей в сборниках материалов Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (2011, 2012), организованных Московским государственным университетом имени М. В. Ломоносова, а также на Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (2014) и на XXIX Цветаевских научных чтениях (2015) в Тарусе, организованных Тарусским музеем семьи Цветаевых.

Структура диссертации. Работа включает в себя введение, три главы, заключение и список литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении определены актуальность выбора темы, цель и исследовательские задачи, практическая ценность работы, теоретические и методологические основы исследования, выделены основные положения диссертации, описана структура исследования, содержится информация об апробации диссертации.

В первой главе – «Категория мотива и традиции ее осмысления» – рассматривается понятие мотива, одно из самых неоднозначных в современном литературоведении. С течением времени место мотива в структуре произведения менялось, что усложнило процесс осмысления этой категории. В главе описывается изменение места мотива в структуре произведения в диахроническом аспекте и процесс теоретического осмысления категории. В

России термин «мотив» как эстетическое понятие употреблялся в «реальной критике» уже в 1850–60-х годах¹.

Научное осмысление понятия «мотив» началось в работах А.Н.Веселовского. Нами рассмотрены четыре подхода к осмыслению этого феномена: семантический (А.Н.Веселовский, А.Л.Бем, О.М.Фрейденберг), морфологический (В.Я.Пропп, Б.И.Ярхо), дихотомический (на стадии его формирования – А.Л.Бем, А.И.Белецкий и В.Я.Пропп) и тематический (Б.В.Томашевский, В.Б.Шкловский, А.П.Скафтымов). Эти подходы различаются по трактовке критерия неразложимости мотива и по тому, как соотносятся в мотиве целостность и элементарность². Для представителей семантического подхода мотив целостен, потому что выражает целостный образ. Этот образ ограничивает его разложение. В основе морфологического подхода лежит логический критерий. С помощью логики исследователи устанавливают предел, до которого можно раскладывать мотив. Дихотомический подход установил неизменяемое и изменяющееся начало в мотиве. Представители тематического подхода считают критерием целостности мотива выражаемую им тему.

В 1960-х годах в работах А.Дандеса³ окончательно оформляется дихотомическая трехуровневая концепция мотива. На этическом уровне, согласно теории К.Л.Пайка⁴, перед нами вся информация о языковой единице, все, включая случайные и несущественные для языковой системы, признаки. На фонетическом ярусе языка единицей этического уровня является конкретный

¹Об этом: *Краснов Г.В.* Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980. С. 69–81.

²По мнению И. В. Силантьева, теория мотива развивалась от семантической концепции («тезис») к морфологической («антитезис») и затем пришла к дихотомической концепции («синтез»). Тематическая же концепция мотива тесно связана с семантической. Подробнее об этом см.: *Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М., 2004. С. 41.

³Его основная работа по теории мотива: *Dundes A.* From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales // *Journal of American Folklore*. Vol. 75. 1962. P. 95–105.

⁴*Pike K. L.* Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior. Pt. 1. Glendale, 1954.

звук речи. Эмический уровень описывает языковую единицу с точки зрения ее связей в структуре языка. На фонетическом ярусе такой единицей является фонема и аллофоны, ее позиционные варианты. По А.Дандесу, мотив – единица этического уровня. На эмическом уровне исследователь выделяет мотивфему (парадигматика) и ее позиционные варианты – алломотивы (синтагматика).

Дихотомическая концепция мотива, оформившаяся в работах А.Дандеса, продолжает развиваться в двух вариантах⁵. С одной стороны, это – модель «мотифема – алломотив – мотив», восходящая к трудам А.И.Белецкого и используемая в работах Л. Папуровой и Н.Г.Черняевой. С другой стороны, это модель «инвариант мотива – мотив», разрабатываемая Б.Н.Путиловым, Н.Д.Тамарченко, А.К.Жолковским, Ю.К.Щегловым, Ю.В.Шатиным.

В первой главе также описаны структурно-семантическая модель Е.М.Мелетинского, интертекстуальный подход (Б.М.Гаспаров, А.К.Жолковский, Ю.К.Щеглов) и коммуникативный подход (В.И.Тюпа и Ю.В.Шатин), учтены работы И.В.Силантьева. Глава завершается определением мотива, используемым в данном исследовании. Мотив понимается согласно концепции А.Дандеса и тесно связан с темой. Структура мотива включает в себя предикативное начало, актанты и пространственно-временные признаки.

Во второй главе – «Онирический мотив» – описывается структура онирического мотива. Глава начинается с обозначения различий между восприятием онейросферы в античной, христианской и буддистской традициях. Чтобы получить перечень мотивов, составляющих онирическую мотивфему, анализируется круг предикатов, связанных со сновидением. Рассматривается взаимодействие сновидения с тематическим блоком «смерть/потусторонний мир». Описан предикат, выделены основные актанты: «Информатор» (подтипы «Собственно Информатор», «Проводник» и «Проводник-мистагог») и «Информация». Особенности функционирования

⁵См. об этом: Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004 С. 48–49. Также об этом см.: Силантьев И. В. Дихотомическая теория мотива // Гуманитар. науки в Сибири. Сер. Филология. Новосибирск, 1998. № 4. С. 46–54.

актантов разных типов и пространственные характеристики мотива проанализированы на примере рассказа Диккенса «Рождественская песнь в прозе. Святочный рассказ с привидениями» и романа Достоевского «Преступление и наказание». Исследование взаимодействия онирического мотива и игровой модели (театр/кино) позволяет выявить основу литературного кошмара. Подробно описан связанный с этим взаимодействием актант «Режиссер» и удвоение актанта «Сновидец». Удвоение актанта «Сновидец» связано с деформациями двух ролей игровой модели – актера и публики. Рассмотрена основа варианта сюжета жизни-сна в европейской традиции. Кратко обрисовано развитие жизни-транса в романе Брюсова «Огненный ангел».

Значительной частью литературной онейросферы являются описания состояний «как бы во сне». В работе исследованы два подтипа этого семантического блока – тема вдохновения и тема воспоминания. Взаимодействие вдохновения и онейросферы описано в аспекте диахронии, особое внимание уделено периоду Серебряного века. Взаимосвязь онейросферы и воспоминания описывается на материале романа Брюсова «Огненный ангел». Предикат «Пребывание в иной реальности» связывает онейросферу с такими крупными тематическими блоками, как карнавал и утопия/антиутопия. Перечислены основные признаки, позволяющие этим блокам включаться в онирическую структуру. Онирический мотив, связанный с карнавалом, часто включает в себя такое действие, как узнавание, (например, узнавание сновидцем кого-нибудь под чужим обликом). Особое внимание обращается на роль костюма в системе карнавала и в системе сновидения. В карнавальном сновидении переодевание часто оказывается раздеванием⁶. Описаны особенности хронотопа онейросферы, связанные с взаимодействием онирического мотива и тематического блока «утопия/антиутопия», выявлены

⁶Славина О.Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов): Дис. ...канд. филол. наук. СПб., 1998. С.40.

причины мотивированности утопии/антиутопии сновидением.

Есть еще один тематический блок, соотносящийся с онейросферой,— пространство словесности в литературе постмодернизма. Постмодернистский логоцентризм и онирическая мотифема взаимодействуют, так как при метанарративной деконструкции нужен особый воспринимающий субъект. Анализ признаков этого субъекта показывает, что он относится к онирической мотифеме и совпадает с актантом «Сновидец». Характерным признаком этого актанта в постмодернистском дискурсе является эмоциональная обозначенность. Особенности эмоциональной обозначенности разбираются на примере рассказа Сорокина «Настя». Предикатом онирической мотифемы является посещение иного мира, в качестве которого выступает особый постмодернистский топос — топос словесности. Именно с особенностями этого топоса связаны схемы функционирования развернутой и неразвернутой онейросферы. При развернутой онейросфере актант «Информация» содержит в себе авторский миф, при неразвернутой онейросфере механизмы остранения используются для описания бессознательного. Подробный анализ феномена осуществлен на материале романа Саши Соколова «Между собакой и волком», дополнительный краткий анализ сделан на основе поэмы «Москва—Петушки» Венедикта Ерофеева. В главе описаны причины мифологичности актанта «Информация» в постмодернистской онейросфере. Рассмотрены особенности собирания постмодернистских произведений в циклы и формирование авторских мифов в связи с онирической мотифемой. Роль актанта «Режиссер» в постмодернистских текстах играет язык, его законы, а также литературные штампы. Постмодернистский логоцентризм и онирическую мотифему объединяет семиотическая многозначность. И онирический дискурс, и дискурс литературы предполагают такие действия, как узнавание и истолкование. Оба они разворачиваются как ассоциативный процесс вспоминания с порождением значимых смысловых искажений. На примере рассказа В. Пелевина «Девятый сон Веры Павловны» взаимодействие этих двух действий— узнавания и

истолкования, относящихся и к онирическому, и к словесному дискурсам, разложено на составляющие. Взаимодействие онирической мотиформы с постмодернистским дискурсом словесности обусловлено содержанием художественной проблемы, которую решает постмодернизм, а именно проблемы описания бессознательного и разных типов сознания.

В диссертации изучено взаимодействие онейросферы и потустороннего мира, онейросферы и игровой модели, онейросферы и карнавала, онейросферы и постмодернистского логоцентризма, онейросферы и утопии/антиутопии, онейросферы и состояний «как бы во сне», раскрыта метафора «жизнь есть сон». Нужно отметить, что описание взаимосвязи между членами некоторых названных оппозиций уже осмыслялось как теоретическая проблема. Тем не менее можно отметить, что теоретически онейросфера почти не изучена, основная часть исследований посвящена историко-литературному анализу феномена, его роли в творчестве определенного автора. Мы предлагаем обзор основных историко-литературных и теоретических исследований, посвященных литературной онейросфере.

Возникает вопрос, почему онейросфера взаимодействует именно с блоками «потусторонний мир», «карнавал», «утопия» и «антиутопия», состояниями «как бы во сне», игровой моделью, постмодернистским логоцентризмом? Как это характеризует онирическую мотиформу? Что такое, по сути, литературная онейросфера? Сновидение – это не просто другая реальность относительно яви, это **модель** для построения всякой другой реальности в художественном тексте. Именно этим объясняется взаимодействие и взаимовлияние описанных тематических блоков. Использование онирического мотива обычно вытекает из двух сюжетных ситуаций – ситуации необходимости получения чего-то из «другой реальности» или ситуации пребывания в «этой другой реальности». Если реальность яви сопоставляется со сновидением, например, жизнь оказывается похожей на сон (ибо в ней

действуют неподвластные героям иномирные силы, грядет утопия или антиутопия, мир кажется театром, герой входит в пограничное, онирическое состояние и т.д.), искусство очаровывает и погружает в странное состояние, подобное сновидению, или начинается медленное вхождение в смутный и неясный мир воспоминаний, то речь идет о ситуации пребывания в другой реальности. И первая реальность, явь, начинает действовать по нарушающим жизненные нормы, абсурдным законам сновидения. Если же герой уже пребывает в онейросфере, которая вдруг оказывается, например, «тем светом», карнавалом, утопией, театром, текстом, состоянием вдохновения, то речь идет о получении из другой реальности некоего сакрального знания. Мотивы пребывания и получения связаны друг с другом, потому что онейросфера всегда предполагает получение сновидцем некой информации. Сновидение часто организуется как странствие. Странствие же нейтрализует оппозицию пребывания и получения, так как пребывание – это его процессуальный аспект, а получение – результативный. Сновидение-мистерия, в котором действует иномирный мистагог, – это определенный путь (нисхождение и восхождение). Более поздние онирические концепции, считающие сон пространством для проявления бессознательного, также связаны с представлением о сне как странствии. Изменяется лишь вектор движения с внешнего (потусторонний мир) на внутренний.

Структура онирической мотивемы обязательно будет включать в себя следующие элементы: «Сновидец» (актант 1) и предикат. Содержание предиката – пребывание в другой реальности (в разобранных вариантах потусторонний мир, игровая модель, карнавал, мир утопии/антиутопии, мир словесности в постмодернизме). Также обязательными актантами, которые могут как прямо, так и косвенно присутствовать, являются «Наблюдатель» (он же сновидец, актант 1), «Режиссер» (актант 2). Последним обязательным актантом является актант «Информация». Есть добавочные актанты, такие, как актант «Информатор». В зависимости от усиления одного из элементов

формируются разные типы сновидений. Актант «Режиссер» может формировать кошмары, актант «Проводник-мистагог» (подтип актанта «Информатор») – сон-мистерию.

В третьей главе – «Онирические мотивы в романе В.Я.Брюсова «Огненный ангел»» – анализируется функционирование онирических мотивов в романе. **Первый параграф – «Онирические мотивы и проблема жанра»** – представляет собой историю вопроса – обзор исследований, посвященных роману Брюсова. Обзор прижизненной критики (Л.Гуревич, А.Левинсон, П.Коган, К.Бальмонт, А.Белый, Эллис, М.Кузмин, С.Соловьев, Сербов [Бобров С.П.], Ю.Айхенвальд, А.Измайлов) показал, что вопрос жанровой принадлежности «Огненного ангела» и связанный с ним вопрос трактовки присутствия/отсутствия сверхъестественных сил в романе начал подниматься сразу же после включения «Огненного ангела» в литературный процесс. Наметились и основные пути разрешения этих вопросов. Жанр «Огненного ангела» мог определяться как исторический роман (мемуары, стилизация, обсуждалось своеобразие брюсовского историзма) и как роман неисторический (символистский, оккультный, символистская стилизация). Вмешательство сверхъестественных сил в жизнь героев трактовалось либо как выражение болезненной психики героев, результат суеверий темного века, либо как вполне вероятное, на уровне сюжета, событие. Литературоведение советского периода рассматривало «Огненного ангела» как исторический роман (Б.И.Пуришев, Д.Е.Максимов, С.Д.Абрамович, А.И.Белецкий, З.И.Ясинская), причем отмечалось своеобразие брюсовского историзма, или как историческую стилизацию (Э.А.Шубин, Э.С.Литвин, В.И.Швыряев, Л.М.Чмыхов). Соответственно, анализ мистического в «Огненном ангеле» не выступал на первый план, или этот аспект вообще не исследовался. Даже само присутствие сверхъестественных сил в романе для этой традиции остается дискуссионным. Сейчас анализ романа в историческом русле продолжает развиваться (например, концепция В.Я.Малкиной). Традиция интерпретации

романа как символистского текста берет свое начало в работах С.П.Ильева. К ней относятся также исследования Н.В.Барковской, Н.А.Нагорной, О.А.Осиповой. В рамках этой традиции мистический план «Огненного ангела» анализируется, но выводы делаются самые разные. Также мы рассмотрели концепции исследователей, стоящих вне определенной традиции (С.В.Ломтев, М.А.Бенькович, О.В.Сергеев). Существует взаимосвязь между описанием онейросферы «Огненного ангела» и жанровой характеристикой романа. Вопрос присутствия/отсутствия сверхъестественных сил в романе, связанный с онейросферой, остается открытым. До сих пор нет сколько-нибудь общепринятого определения жанра романа и интерпретации того, что происходит на уровне сюжета. Для того чтобы сузить эту многозначность интерпретаций, которая, хотя и вызвана законами символистской поэтики, все же, по нашему мнению, должна иметь более четкие границы (так как существует категория авторского замысла), был проанализирован языковой уровень романа.

Второй параграф—«Онейросфера и языковой уровень романа»— это анализ языкового уровня романа, а именно его «подводного течения», сравнений и метафор, в связи с формированием онирического мотива. Сравнения понимаются нами в узком смысле, как конструкции с «как», «подобно», «словно». Функционирование сравнений в прозе Брюсова, по мнению А.Е.Камышовой⁷, тесно связано с мотивной структурой произведения. И мы решили рассмотреть взаимосвязь сравнений в «Огненном ангеле» и онирических мотивов. В ходе анализа были выделены следующие группы сравнений: информативные сравнения, тематические группы «дезориентация» (подгруппы «лабиринт», «опьянение», «безумие»), «стихия» (подгруппы «растения», «дети», блок «море, корабль, ветер, шторм») и «омертвление» (подгруппы «статуарность», «болезнь», «мертвенность», «тюрьма», «пытка»,

⁷Камышова А.Е. Сравнение и его функции в структуре прозаического текста (на материале прозы В.Брюсова): Дис. ...канд.филол. наук. СПб., 2006. С.5.

«казнь»), «власть», «охота», «бездна», «поединок» и «война». Выделяя группы тематических сравнений, мы ориентировались на функцию сравнения в тексте. В широком смысле каждое сравнение можно отнести к группе информативных сравнений, но в романе «Огненный ангел» далеко не у каждого сравнения информативная функция – основная. Поэтому мы определили информативные сравнения в узком смысле, как сравнения, основными функциями которых являются уточнение ситуации и формирование исторического контекста при отсутствии каких-либо других функций. Первая группа сравнений, которую мы выделили, – это информативные сравнения. Вторая тематическая группа сравнений в романе – это тематическая группа «дезориентация» (подгруппы: «лабиринт», «опьянение», «безумие»). Мир внешний и мир внутренний предстают как единый запутанный лабиринт, из которого герои мучительно не могут найти выход. Роман начинается с того, что Рупрехт сбивается с пути, оказывается в незнакомых местах. Заблудившись раз, Рупрехт никак не может найти потерянную дорогу ни во внешнем, ни во внутреннем мирах. Разум больше не может служить ему ориентиром. Погруженный в тоску и уныние, он не владеет собой, постепенно в его характеристиках начинают появляться сравнения из подгруппы «безумие». Дезориентация характерна для всех основных персонажей романа. В основе дезориентации героев лежит слепота. Тема слепоты в романе вызвана не только абсолютной погруженностью героев в свои переживания, но имеет и более глубокую основу. В данном параграфе описано, как через мотив слепоты к подгруппам «безумие» и «лабиринт» присоединяется подгруппа «опьянение», и все они связываются в единую группу «дезориентация». Подгруппа «опьянение» используется при описании персонажей, пребывающих в трансовых состояниях. Герои не владеют собой. Они не видят, куда движутся, так как не являются субъектами своих действий.

С группой «дезориентация» тесно связана третья тематическая группа сравнений – «стихия» (подгруппы: «растения», «дети», блок «море, корабль, ветер, шторм»). Опьянение и безумие как бы являются результатом воздействия

некой стихийной силы. Ядро тематической группы «стихия» – это блок «море, корабль, ветер, шторм». В параграфе изучены особенности этого блока и описан микросюжет, который он формирует. Группы «дети» и «растения» подчеркивают незащищенность героев, их подчиненность стихии. Герои подвергаются воздействию некой силы, но эта сила, воспринимаемая ими как непреодолимая стихия (они не могут ей управлять), является атрибутом вполне определенного субъекта. Сюжетно субъекты воздействия – демонические силы. На уровне сравнений это наблюдение подтверждается. Сущность стихии, во власти которой пребывают герои, определяется двумя группами сравнений – «охота» и «власть». Выделяется и анализируется смысловой компонент «хищность», который связывает группу сравнений «охота» и портреты персонажей. Тематическая группа сравнений «охота» помогает увидеть героев как жертв друг друга и объекты охоты сверхъестественных сил. Герои чувствуют себя загнанной дичью. Но куда эти сверхъестественные силы гонят героев? Ответ на этот вопрос дает анализ группы сравнений «омертвление» (подгруппы «статуарность», «болезнь», «мертвенность», «тюрьма», «пытка», «казнь»). Подгруппы «статуарность», «болезнь», «мертвенность» преобладают в описании Ренаты, потому что ее образ связан с распространяющимся омертвлением. Подгруппы «статуарность», «мертвенность», «болезнь» перетекают одна в другую. Подгруппы «пытка», «тюрьма», «казнь» передают состояние Рупрехта при попытках приблизиться к Ренате. В параграфе выделена еще одна группа – группа «бездна», которая не только сообщает, как другие рассмотренные группы, те или иные характеристики онейросферы, но и объясняет, где находится топос онирического мотива. Онирическое пространство выгорожено. Это бездна или пропасть, куда опускаются герои.

Онирическое пространство создается вокруг Ренаты и постепенно втягивает Рупрехта. Герои могут утонуть в особом онирическом пространстве, но могут и погружаться в свой внутренний мир, который тоже организован по онирическим законам. Видения, сны, мысли и другие события внутренней

жизни играют в происходящем, как обнаруживается к ужасу героев, абсолютно равнозначную с внешними событиями роль. Мир оказывается пугающе субъективным и иррациональным. Настолько зависимым от субъекта, что его можно назвать снопоподобным. Самым страшным становится подозрение, что граница между этим и тем светом действительно проницаема, а эта «субъективность» мира является его объективной характеристикой. Внутренний мир характеризуется теми же тематическими группами сравнений, что и внешний.

Тематические группы сравнений «война» и «поединок» описывают взаимоотношения Рупрехта и Ренаты. К группе «поединок» мы относим сравнения, изображающие схватку двух воинов. К группе «война» были отнесены все остальные сравнения с военной составляющей. Эти группы сравнений рассмотрены вместе, так как они близки по функциям и теме, и в некоторых случаях между ними нельзя провести четкую границу. Семантическая структура сравнений тематических групп «война», «поединок» включает в себя такие компоненты, как «опасность» и «мертвенность», что позволяет им взаимодействовать с остальными группами. Группы сравнений «война» и «поединок» относятся к описанию любовных переживаний, а также используются для описания мыслительных процессов и внутренней борьбы.

Тематические группы «дезориентация», «стихия» и «омертвление», «власть», «охота», «бездна», «поединок» и «война» составляют в романе «Огненный ангел» единую систему. Эта система не оставляет сомнений в том, что присутствие сверхъестественных сил в «Огненном ангеле» является компонентом сюжета, а также объясняет, каковы эти силы. Границы онейросферы столь широки (онирическая составляющая основных событий, характер аффектов), что текст романа можно назвать онирическим. Топос мотива характеризуют такие группы сравнений, как «лабиринт», «тюрьма», «бездна», блок «море, корабль, ветер, шторм». Реализация онирического

мотива, представленная в «Огненном ангеле», обладает актантами с характеристиками «опьянение», «безумие», «растения», «дети», «статуарность», «болезнь», «мертвенность», «пытка», «казнь», причем перечисленные группы сравнений (особенно последние две, являющиеся скорее предикатом, чем атрибутом) могут организовывать мотивную ситуацию. Мотивная ситуация, в свою очередь, может быть связана с группами сравнений «омертвление», «дезориентация», «власть», «охота».

Третий параграф – «Структура онирического мотива и ее функции» – описывает структуру онирического мотива в романе «Огненный ангел» и определяет ее место в художественной стратегии Брюсова (применительно к данному роману). Онирический мотив в «Огненном ангеле» – это структура, состоящая из предиката («пребывание в другой реальности»), топоса, (обладающего признаками «выгороженности», «бесформенности», «безмолвия», «шума», «холода»/«жара, духоты»), хроноса (преимущественно ночь), актантов, атрибутами которых являются «статуарность»/«неестественная гибкость», «омертвление»/«оживление», «опьянение», «страх». Само действие романа выстраивается как смена онирических топосов. Особенности каждого онирического топоса описаны в параграфе, выделены общие признаки. Признак «выгороженность» формируется через признак «замкнутость». Бесформенность, нечеткость предметов в онирическом топосе связана с условиями проникновения в него. Герои должны войти в состояние транса, пребывая в котором, они окажутся на границе между мирами естественного и сверхъестественного, откуда будут видны оба мира, хотя и нечетко. «Безмолвие» – еще одна важная характеристика онирического топоса. Эта характеристика относится именно к топосу, а не является атрибутом актанта. Абсолютная, неживая тишина связана с мертвенностью, так как она – это приближение к тем сверхъестественным силам, которые влияют на жизнь героев, приближение к смерти и потустороннему миру. И тишина, и шум, характеризующие онирический топос, неестественны, так как само онирическое пространство в

«Огненном ангеле» – это пространство подчеркнуто неестественное, аномальное. Для выявления его противоестественной сущности используются характеристики, составляющие антонимические пары. Актанты онирического мотива имеют такие атрибуты, как «статуарность»/«неестественная гибкость», «омертвление»/«оживление». Онирическое пространство имеет одновременно такие характеристики, как «холод» и «жар, духота». Характеристики «безмолвие», «шум», «холод»/«жар, духота» относятся к онирическому топосу, но одновременно являются признаками еще одного актанта, собственно организующего этот топос.

Хронос онирического мотива – это преимущественно ночь, «оборотное» время по отношению ко дню, когда разворачивается иная, противоположная дневной реальность. Особенно выделяются переходные временные точки – полночь и полдень.

Пребывая в онирическом пространстве, герои оказываются в особом эмоциональном состоянии, которое обычно сравнивается с опьянением (например, в сцене одержания в монастыре, в сцене вызова духов, на шабаше). Они не могут контролировать свои действия, так как не являются их субъектами. Онирическое пространство, в основе которого лежит потусторонний компонент, почти всегда вызывает ужас и страх героев. Только пространство шабаша подчеркнуто естественно (простые и знакомые блюда, вино и т.п.) и безопасно. Но и в описании шабаша есть детали, которые сигнализируют читателю об иллюзорности этой безопасности.

В романе «Огненный ангел» есть не только онирический хронотоп, в основе которого лежит взаимодействие с потусторонним миром, онирический характер носят описания всех сильных чувств героев. Сноподобна и память. Сны и другие переходные состояния сознания (например, опьянение) могут обладать тем же хронотопом, что и те онирические пространства в основе, которых лежит потусторонний компонент, то есть прямой контакт со сверхъестественными силами.

Онирический мотив прикрепляется к образам разных героев. Онирическое пространство возникает вокруг Ренаты. Ей, по словам Н.А.Нагорной, «постоянно сопутствует ситуация прорыва магического круга»⁸. Трансоподобное состояние Ренаты постепенно захватывает Рупрехта. В сцене поединка онирическое пространство создается графом Генрихом. Последняя встреча графа Генриха и Рупрехта тоже имеет некоторые признаки онирического пространства. Также в романе есть онирические пространства, в которые герои почти не втягиваются и видят эти пространства как бы со стороны. Таковы, например, описания смерти Агриппы Неттесгеймского и смерти Ренаты (в первом случае Рупрехт включается в это пространство в большей степени и ощущает ужас).

Актуализация онирического мотива, и в особенности устойчивая зависимость этого мотива от образа Ренаты, связана с жанровым ожиданием, формирующимся подзаголовком «правдивой повести», который гласит, что в ней «рассказывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки»⁹. Иначе говоря, в рамочном тексте Брюсов настраивает читателя на знакомство с повествованием определенного образца. И читатель, естественно, ждет соответствующей мотивной организации. Однако Брюсов разрушает читательские ожидания. Происходящему он дает сразу несколько объяснений, как мистических, так и физиологических. Второе, физиологическое, объяснение оказалось близко большей части критиков, анализировавших роман при жизни Брюсова. Опираясь на традиции «реальной школы», они были склонны видеть в «Огненном ангеле» изображение патологии, исследование типа истерички на историческом материале. Брюсов же строил свой текст в рамках символистской традиции, как сложную иерархию смыслов. Принцип антилогии, который

⁸Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. М., 2006. С.75.

⁹Брюсов В.Я. Огненный ангел. СПб., 2006. С.31.

Н.В.Барковская выделила как основной принцип построения романа, он использовал не как цель, а как прием, позволяющий разграничить эти смыслы. Для определенной группы читателей «Огненный ангел» должен был стать частью брюсовского автобиографического мифа, выражением его взгляда на философию аргонавтов, для другой – аллегорическим портретом эпохи перемен (в том числе и современной автору), когда духовные бури так же опасны, как бури гражданские; еще для какой-то – историческим романом про немецкий XVI век. В данном параграфе изучается место использования приемов двойного обоснования и субъективации повествования в творческом методе Брюсова. Ориентация на творчество Э.По приводит Брюсова к мысли использовать при построении сюжета рациональные интерпретации происходящего как завесы, из-за которой должна проглядывать какая-то иная основа описываемых событий. Именно эту скрытую, последнюю, иррациональную основу пытается разглядеть читатель.

Таким образом, онирический мотив играет конституирующую роль в тексте романа. На уровне художественной стратегии столкновение разных традиций интерпретации онирического является механизмом моделирования сюжета, одним из способов привлечения читательского интереса и инструментом для обеспечения множественности точек зрения, которая должна быть снята вдумчивым читателем. Онирический мотив, таким образом, выступает как средство кодирования текста, рассчитанного на разные уровни понимания, и позволяет фильтровать читательскую аудиторию.

В заключении подводятся итоги исследования: констатируется продуктивность изучения категории мотива; подтверждается плодотворность анализа избранных для рассмотрения романов Брюсова «Огненный ангел», Саши Соколова «Между собакой и волком», рассказов Пелевина и Сорокина; описывается структура мотива, выделяются темо-мотивные составляющие онейросферы, выявляется структура онирического мотива. Подводятся итоги рассмотрения онирического мотива на материале романа Брюсова «Огненный

ангел».

Основное содержание диссертационной работы отражено в следующих публикациях:

Публикации в журналах, рецензируемых ВАК.

1. Панкратова М. Н. Структура онирического мотива и ее функции в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел» // *Филологические науки*. 2016. № 1. С. 41–47.
2. Панкратова М.Н. Семантика сравнений в романе В.Я.Брюсова «Огненный ангел» // *Современные проблемы науки и образования*[Электронный ресурс] 2015. № 2.URL: <http://www.science-education.ru/122-20305>(дата обращения: 01.01.2015 г.)
3. Панкратова М.Н. Мотивная структура литературной онейросферы // *Инновации и инвестиции*. 2015. №7. С.194–196.
4. Панкратова М.Н. Проблема взаимодействия онирической мотивемы и постмодернистского логоцентризма // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. 2015. № 8. С.56–58.

Публикации в изданиях, не рецензируемых ВАК.

- 1.Панкратова М.Н. Семантика и типология сравнений в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» // *Материалы конференции «Ломоносов-2011»*. 2011. С. 676–678.
- 2.Панкратова М.Н. Функции пограничных состояний сознания в романе Саши Соколова “Между собакой и волком”» // *Материалы конференции «Ломоносов-2012»* [Электронный ресурс] 2012. URL:http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1906.htm (дата обращения: 13.12.2015 г.).