

УДК 821.111

**К ПРОБЛЕМЕ ИДЕНТИФИКАЦИИ МОТИВА ПУТИ
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ
ДЖ. МАКДОНАЛЬДА «ФАНТАСТЕС» И «ЛИЛИТ»)**

© 2015 г.

А.И. Самсонова

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

trina_des@mail.ru

Поступила в редакцию 12.03.2014

Исследуется понятие мотива в современном литературоведении, рассматриваются особенности выделения и анализа мотива пути в рамках семантического подхода. Исследуется функционирование мотива пути в романах Дж. Макдональда «Фантастес» и «Лилит».

Ключевые слова: мотив, сюжет, герой, хронотоп, мотивный анализ, мотив пути, Дж. Макдональд.

Теория мотива активно разрабатывается в современном литературоведении, но имеет открытый, незавершённый характер. Различаются подходы к определению термина, к выявлению мотивов в конкретной практике анализа текста. Исследуя историю изучения мотива в отечественной и зарубежной филологии, И.В. Силантьев в диссертации «Мотив в системе художественного повествования» выделяет семантическую, морфологическую, тематическую и дихотомическую концепции мотива [1]. Представители семантической концепции рассматривают мотив как элементарную единицу сюжета, обладающую семантической целостностью, поскольку она репрезентирует целостный образ (А.Н. Веселовский, А.Л. Бем, О.М. Фрейденберг, В. Кайзер, Р. Фаулер, Е. Фарыно и др.). Странники морфологической концепции изучают мотив как элементарную логическую единицу сюжета (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо и др.). Для представителей тематической концепции мотив – это элементарная единица, выражающая целостную микротему (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов, Э.Р. Курциус, Х. и И. Демрихи, Э. Френцель, С. Томпсон и др.). Согласно дихотомической концепции, мотив дуалистичен по своей природе и включает в себя обобщённый инвариант и совокупность вариантов в контексте (А.И. Белецкий, А. Дандес, Б.Н. Путилов, Ю.В. Шатин, В.И. Тюпа, А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов, Н.Д. Тамарченко и др.). Итак, мотив как категория поэтики тесно связан с понятиями образа, сюжета и темы. Мотив семантически целостен, поскольку репрезентирует целостный образ. Мотив является элементарной единицей сюжета, то есть сюжет представляет собой систему мотивов. В то же время сюжет есть событийное развертывание ведущего инвариантного мотива, что

роднит мотив с темой. Таким образом, мотив выступает не изолированно, а во взаимосвязи с другими категориями поэтики, в комбинации с другими мотивами.

И.В. Силантьев замечает, что в различных исследованиях сам способ идентификации мотива через отглагольное существительное (мотив измены, мотив похищения и т. п.) сигнализирует об определяющем положении предикативного начала в семантической структуре мотива. Вместе с тем практика идентификации мотива допускает его обозначение через непредикативное слово – в этом случае либо под мотивом имеется в виду тема произведения (мотив чуда, мотив театра и т.п.), либо за этим словом всё равно подразумевается комплекс характерно-вероятных действий-предикатов (например, мотив пути предполагает такие предикаты, как «идти», «странствовать», «путешествовать») – и тогда за таким обозначением действительно скрывается повествовательный мотив [1, с. 77]. В основе термина «мотив» лежит идея движения (от лат. *moveo* – «двигаю»), которая подчёркивает его свойство предикативности, поэтому представляется правомерным выделение мотива пути. Это один из наиболее частотных и эстетически значимых мотивов, определяющих сложение фабулы и развитие сюжета художественного произведения.

Мотив пути в творчестве того или иного писателя всё чаще становится предметом отдельного исследования. Г.И. Шевцова в диссертации «Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект)» исследует мотивы пути и дома, причём под мотивом понимается «устойчивый семантический компонент литературного текста, повторяющийся и словесно выраженный в нём» [2, с. 11]. А.И. Куприянова в диссертации «Мотив пути в

прозе В.П. Аксёнова 1960 – 1970-х гг.» определяет мотив как «элемент сюжетно-тематического единства, характеризующийся предикативностью и имеющий связь с подтекстом произведения», «единицу сюжета, взятую в аспекте ее повторяемости, типичности, имеющую значение традиционное (известное из фольклора, литературы, из жанровой традиции), и, вместе с тем, характерную для творчества данного писателя» [3, с. 29]. Ф.Н. Керашева в диссертации «Религиозно-мифологический мотив пути в русском и немецком романтизме» говорит о мотиве пути как о «лейтмотиве романтизма, в котором реализовалась как мифологема пути древних сказаний, библейских и богословских текстов, так и философема «движение», характерная для эпохи XVIII века» [4, с. 5]. Таким образом, все исследователи рассматривают мотив пути в семантическом аспекте.

Семантический подход при изучении мотива пути представляется продуктивным: он позволяет проследить как традиционные, так и индивидуально-авторские особенности реализации мотива в системе текста, связать мотив с общим замыслом художественного произведения. Исследователи замечают: «Мотив пути интертекстуален, так как повторяется в различных текстах мировой литературы» [5]. Однако в процессе длительного бытования в литературе мотив пути вообрал в себя большое количество семантических оттенков: «повышенный смысловый потенциал мотива пути обусловил многообразие его перевоплощений» [6, с. 306]. Мотивный анализ как один из аспектов изучения индивидуальных особенностей творчества весьма актуален. Согласно Э.Я. Бальбурову, «исследование мотива, если оно проделано творчески, действительно может выявить смысловые богатства произведения» [7, с. 14]. Мотив пути в художественном произведении неразрывно связан с мировоззрением автора, «указывает направление его мысли» [2, с. 8].

В настоящей работе под мотивом понимается элементарная единица сюжета, которая характеризуется свойствами предикативности, повторяемости, устойчивости и семантической целостности, и, функционируя в системе художественного произведения, получает наряду с традиционным значением индивидуально-авторское. Так, мифологические, религиозные и философские представления о пути воплощаются в литературе в мотиве пути духовного познания и развития. Особенно наглядно данный мотив реализуется в средневековой христианской литературе и произведениях эпохи романтизма, где путь осмысливается как развитие человека, природы и мира в диалектических проти-

воречиях, духовная эволюция человека и средство познания божественной истины.

Мотив пути имеет чрезвычайно важное значение в произведениях шотландского писателя Дж. Макдональда (George MacDonald, 1824 – 1905) – об этом свидетельствует то внимание, которое писатель уделяет идее пути духовного познания и развития, и та исключительная роль, которую мотив пути играет в структурно-содержательной организации многих его произведений, особенно в романах «Фантастес» (Phantastes, 1858) и «Лилит» (Lilith, 1895). Выбор данных романов определен общностью их тематики и проблематики, сходством сюжета, композиции, формы повествования, системы мотивов и образов, философско-эстетическим единством. И зарубежные, и русские исследователи творчества Дж. Макдональда упоминают о присутствии мотива пути или его вариаций в произведениях шотландского писателя. Дж.М. Харрис говорит о «типичном мотиве «отклонения от пути» в волшебных сказках» («the commonplace motif of «straying from the path» in fairy tales») [8, с. 94]. О.Б. Лукманова выделяет «мотив эволюции как постепенного развития к лучшему и мотив вырождения как постепенной деградации» [9, с. 170]. М.Е. Протасова посвящает мотиву пути один из подпунктов своей диссертации, замечая: «Мотив пути в художественном мире Макдональда является одним из самых продуктивных, что объясняется как семантической емкостью общекультурной мифологемы «путь», так и характерной для жанра темой движения, путешествия» [10, с. 129]. В романах Дж. Макдональда «Фантастес» и «Лилит» мотив пути реализуется как на лексическом уровне текста (частотное употребление слов «way», «road», «path» в значении «путь»), так и на сюжетном (в основе сюжета лежит путь главного героя).

Для анализа мотива в литературном произведении необходимо разграничить понятия «герой» и «персонаж». И.В. Силантьев предлагает следующую терминологию: «Герой – участник событий в сюжете. Персонаж – участник действия в фабуле» [1, с. 74]. Исследователь подчеркивает: «Если при этом соотносить план мотивики в первую очередь с планом художественного смысла сюжета, то мы должны говорить именно о корреляции мотива и героя – такого героя, который обнаруживает семантическую причастность к данному мотиву и через определенные действия совершает такие поступки и оказывается в центре таких событий, которые и формируют окончательный смысл сюжета и произведения в целом» [1, с. 75]. Мотив пути непосредственно связан с героем.

Форма данного мотива реализуется в пространственном перемещении героя, поэтому важными для анализа оказываются точки начала и конца пути, встречи героя с разными персонажами и хронотоп (так как движение происходит не только в пространстве, но и во времени). Содержание мотива пути представляет собой внутреннее, духовное развитие героя, поэтому важными аспектами оказываются целенаправленность движения, изменение восприятия героем своего пути, изменение мировоззрения героя параллельно его движению.

Главным героем романа «Фантастес» является Анодос, главным героем романа «Лилит» – Вейн. Несмотря на то что в заглавии второго романа вынесено имя другого героя, именно путь Вейна находится в центре произведения, и на мотиве его пути строится сюжет. Можно предположить, что роман имеет название «Лилит», чтобы подчеркнуть мифопоэтический аспект произведения. Сходство Анодоса и Вейна прослеживается как на образном, так и на сюжетном уровнях: чуткий, искренний, начитанный и любознательный молодой человек готовится наследовать родовое имение, но внезапно попадает в другой мир, в процессе путешествия по которому встречает различных персонажей, проходит череду испытаний, а затем обогащённый новым знанием и опытом возвращается в привычный мир. Анодос и Вейн также напоминают традиционного героя сказок Дж. Макдональда, которого М.Е. Протасова описывает так: «чуткий, искренний ребёнок (или молодой человек) с развитой силой воображения, наделённый истинной верой, любовью» [10, с. 158].

Связь мотива пути с героем часто отражается в имени данного героя. О.М. Фрейденберг замечает: «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развёртывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [11, с. 223]. Дж. Макдональд в первой части «Unspoken Sermons» («Непрочитанные проповеди», 1867) пишет: «The true name is one which expresses the character, the nature, the being, the meaning of the person who bears it. It is the man's own symbol, – his soul's picture, in a word, – the sign which belongs to him and to no one else. Who can give a man this, his own name? God alone» [12, p. 54]. («Истинное имя – это такое имя, которое выражает характер, природу, сущность, значение человека, который его носит. Это личный символ человека – одним словом, картина его души – знак, принадлежащий ему и никому иному. Кто же может дать человеку его собственное имя?

Только Бог».) Дж. Макдональд считает, что задача каждого человека – узнать своё истинное имя и тем самым познать себя.

Главного героя романа «Фантастес» зовут Анодос (Anodos), центральная сема данного имени – «путь» (греч. «ἄνοδος»). Однако у ученых нет единого мнения о значении имени героя. Существует две основные версии: «не имеющий пути» («pathless») [8, p. 94] и «путь навверх» или «восхождение» («way up», «rising») [13, p. 21]. Более убедительной представляется вторая версия, так как греческое слово «ἀνοδος» использовалось для обозначения цикличного восхождения или возвращения богинь земли (Персефоны, Деметры, Эвридики, Кибелы и т. п.) – процесса, параллельного ежегодному появлению весенней растительности [13], а миф о вечном возвращении играет важную роль в структуре романа. Как известно, роман «Фантастес» полон аллюзий на греческую и египетскую мифологию.

Главного героя романа «Лилит» зовут Вейн (Vane), что в переводе с английского означает «непостоянный человек», а также омофонично слову «vain» («суетный, тщеславный»). М.Дж. Харрис возводит имя указанного героя к латинскому слову «vanus» («тщетный», «пустой») [8, p. 89]. В любом случае данное имя характеризует духовную пустоту героя, которую тот старается заполнить. Когда Вейн понимает, что забыл своё имя, Мара утешает его: «Ваше настоящее имя написано у вас на лбу, но пока оно ведёт себя так беспокояно, что его сложно разобрать. Я помогу вам немного его утихомирить. Вскоре оно перестанет так дёргаться и крутиться и, надеюсь, со временем совсем успокоится и встанет на место» [14, с. 93]. Истинное имя главного героя еще не определено, но оно напрямую связано с его духовным опытом, который он обретает с помощью других персонажей.

Оба героя начинают свой путь из дома, причём дом для них символизирует надёжность, безопасность, уют. Основные события связаны с противоположным пространством, то есть с тем миром, куда герои отправляются. Однако мысль о скорейшем возвращении долго не покидает Вейна, который поначалу постоянно ищет «дорогу домой» («way home»). «... In the hope of discovering an unaccountable glimmer, and so finding my way home [15, p. 22 – здесь и далее курсив наш. – А.С.]» («... И я сразу же начал искать глазами то самое непонятное сияние, которое должно было привести меня *домой*» [14, с. 27]). «Will you kindly show me my way home?» [15, p. 24] («Будьте любезны, подскажите мне, как попасть *домой*» [14, с. 29]). Посте-

пенно Вейн смиряется с происходящим и даже радуется неожиданному путешествию: «Вернусь я когда-нибудь домой или нет – не знаю; но хотя бы посмотрю на совершенно иные грани бытия, а это, что ни говори, редкое счастье» [14, с. 27]. В романе «Фантастес» мотив пути намечается ещё в момент спокойного пребывания героя дома. Младшая сестра Анодоса, закрывая книгу сказок, спрашивает брата: ««Анодос, скажи, а есть ли Волшебная страна фей на самом деле?», на что получает ответ: «Наверное, есть... если только кто-нибудь отыщет в неё *дорогу*» [16, с. 11] («I suppose there is, if one could find the *way* into it» [17, p. 8]). Вскоре ожившая греческая статуэтка обещает Анодосу: «Завтра ты найдёшь *дорогу* в Волшебную страну фей» [16, с. 11] («You shall find the *way* into Fairy Land tomorrow» [17, p. 8]). Герои оказываются в другом мире неожиданно для себя: Анодос просыпается и обнаруживает, что его спальня превратилась в живописный лесной уголок, а Вейн следует за призраком на чердак и проходит через зеркало-портал. Героями движет любопытство, а не какая-то конкретная цель, тем более что новый мир им совершенно незнаком. Пространственные перемещения героя становятся метафорой его жизненного выбора.

Поначалу Вейн постоянно просит проводника Ворона указать верный путь. Герой понимает, что ещё не обрел свой собственный путь: «Я... беспокоился лишь о том, как бы не заблудиться... и не потерять из виду свой путь – хотя как можно потерять то, чего ещё не нашёл?» [14, с. 62]. Однако вскоре Вейн уже не испытывает страха – он жаждет подвигов, а также спорит с Вороном и пытается сам выбирать свой путь. Вейн привыкает к другому миру: «Словно маленький ребёнок, я постоянно всему дивился, но ничему не удивлялся» [14, с. 117]. Анодос изначально идет по наитию, корректируя свой путь по советам жителей Волшебной страны. Герой говорит: «Так уж получилось, что, оказавшись в Стране фей, я с самого начала следовал за тем, что первым укажет мне хоть какое-то направление» [16, с. 79]. Как и Вейн, Анодос привыкает к другому миру: «Впрочем, искать объяснения в Стране фей – тщетное занятие, и любой оказавшийся там путник вскоре... начинает просто принимать всё так, как есть, словно ребёнок, глядящий на мир вокруг с восхищённым интересом, но ничему не удивляющийся» [16, с. 30].

Анодос и Вейн приходят к очень похожему восприятию своего пути как важного, интересного, многообещающего. Теперь их путь определяется поисками Прекрасной Дамы и жаждой подвигов, что напоминает героев рыцарского романа, описание которых даёт М.М. Бахтин:

«Герой рыцарского романа устремляется в приключения как в родную стихию, мир для него существует только под знаком чудесного «вдруг», это – нормальное состояние мира. Весь мир становится чудесным, а само чудесное становится обычным (не переставая быть чудесным)» [18, с. 302]. Анодос ассоциирует себя с рыцарем Персивалем, а в романе «Парцифаль» В. фон Эшенбаха реальный путь героя «переходит в метафору дороги, жизненный путь, путь души, то приближающий к богу, то удаляющий от него (в зависимости от ошибок, падений героя, от событий, встречающихся на его реальном пути)» [18, с. 393].

Представляется целесообразным разграничить понятия «путь» и «дорога». Согласно Ю.М. Лотману, «дорога – некоторый тип художественного пространства», «путь – движение литературного персонажа в этом пространстве» [19, с. 290], то есть логично говорить о хронотопе дороги и мотиве пути. М.М. Бахтин выделяет хронотоп дороги, в котором происходит столкновение различных сюжетных линий: «Дорога – преимущественное место случайных встреч. На дороге («большой дороге») пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей... Это точка завязывания и место совершения событий. Отсюда понятна важная сюжетная роль дороги в истории романа» [18, с. 392]. Говоря о пути, В.Я. Пропп отмечает: «В сказке и в эпосе действие очень часто начинается с того, что герой выезжает из дома. Путь героя как бы представляет ось повествования. Это – древнейшая форма композиции. Повествование кончается либо возвращением героя домой, либо прибытием его в иной город или иную землю» [20, с. 310]. Как правило, в сказке процесс движения опускается, а в литературном произведении – актуализируется, так как он тесно сопряжен с выражением мыслей и чувств героя. Связь мотива с хронотопом отмечает И.В. Силантьев: «Хронотоп, если под ним понимать сюжетогенное сочетание художественного времени и художественного пространства, обнаруживает определённую структурную и функциональную близость к мотиву. Это происходит в том случае, когда в структуре мотива функционально и эстетически актуализированными оказываются не только его актаны или предикаты, но и его обстоятельственные (т. е. пространственно-временные) характеристики» [1, с. 76]. Сама структура мотива предполагает ее заполнение, семантическое насыщение признаками художественного пространства и времени. М.М. Бахтин считает, что «мотивы по природе своей хронотопичны» [18, с. 247]; у

мотивов могут совпадать пространственно-временные характеристики, тогда они имеют общий хронотоп (например, мотив встречи и мотив обретения могут иметь общий хронотоп дороги), также «каждый мотив может иметь свой особый хронотоп» [18, с. 400].

Мотив пути тесно связан с хронотопом через образ героя: путь – это размыкание пространства героем и ощущение движения времени. Ю.М. Лотман говорит о пути как об особом индивидуальном пространстве персонажа («путь – внутреннее становление, выражаемое в категориях пространства» [19, с. 285]) и «средстве развертывания характера во времени» [19, с. 235]. Движение героя в пространстве и времени организует ход повествования и одновременно движение становится качеством характера героя. В процессе своего путешествия герои Дж. Макдональда встречают различных персонажей и проходят через разные топографические объекты (лес, поле, поселение, город и т. д.). Каждая новая встреча и новый топос вызывают в герое определённые впечатления и чувства, влияют на его дальнейший путь, обогащают новыми знаниями и опытом и вносят в той или иной степени свой вклад в изменение мировоззрения героя.

Мотив пути играет важную роль в структурно-содержательной организации исследуемых романов Дж. Макдональда. В романе «Фантастес» мотив пути имеет этическую доминанту и реализуется в контексте мифа о вечном возвращении в структуре произведения: ряд смертей и возрождений героя символизирует путь самопознания, духовное перерождение и самосовершенствование. В романе «Лилит» мотив пути имеет религиозно-этическую доминанту и реализуется в рамках христианской концепции: путь человека к самому себе и к Богу идёт через страдание, то есть испытание сопереживанием и раскаянием. Особенности функционирования мотива пути в исследуемых романах Дж. Макдональда связаны с авторским переосмыслением мифологических, религиозных и философских представлений о пути и творческим использованием элементов фольклорной и литературной традиции в авторской религиозно-этической концепции пути духовного познания и развития.

Как следует из определения мотива, его основной функцией является построение сюжета, однако мотив выполняет и другие функции. Б.Н. Путилов в монографии «Героический эпос и действительность» выделяет четыре функции мотива: конструктивную («входит в составляющие сюжета»), динамическую («выступает как организованный момент сюжетного движения»), семантическую («несёт свои значения,

определяющие содержание сюжета») и продуцирующую (привносит новые значения в силу «заложенных в нем способностей к изменению, варьированию, трансформациям») [21, с. 140]. Можно сказать, что мотив имеет две основные функции: структурообразующую (построение сюжета) и смыслообразующую (создание общей концепции произведения). Структуро- и смыслообразующая функции мотива пути тесно связаны. В романах Дж. Макдональда «Фантастес» и «Лилит» с помощью мотива пути, формирующего сюжетную основу, происходит преобразование пространственных топосов в ценностные модусы, физического движения героев в их метафизическое духовное развитие. Мотив пути выступает в качестве средства художественного моделирования и способа выражения мировоззрения автора.

Возникает правомерный вопрос о реализации в исследуемых произведениях лейтмотива пути. Как известно, термин «лейтмотив» вошел в литературоведение из музыкальной теории и практики Р. Вагнера. Принято считать, что в музыкальном и литературном текстах повышенная повторяемость мотива превращает его в лейтмотив. Так, Б.М. Гаспаров пишет о принципе лейтмотивного построения произведения: «Имеется в виду такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [22, с. 30]. И.В. Силантьев, разграничивая понятия мотива и лейтмотива, делает справедливый вывод: «Признак лейтмотива – его обязательная повторяемость в пределах текста одного и того же произведения; признак мотива – его обязательная повторяемость за пределами текста одного произведения. При этом в конкретном произведении мотив может выступать в функции лейтмотива, если приобретает ведущий характер в пределах текста этого произведения» [1, с. 86]. Применительно к романам Дж. Макдональда «Фантастес» и «Лилит» представляется теоретически возможным говорить о лейтмотиве пути в связи с ведущей ролью мотива пути в системе произведений.

Необходимо отметить, что семантическая структура мотива пути изменяется от романа «Фантастес» к роману «Лилит». При сохранении структуро- и смыслообразующих функций мотива происходит смещение семантической доминанты мотива пути от этической к религиозной. О.Б. Лукманова замечает: «Если в «Фантастес» отчетливо видны все «семена» типичных для Макдональда идей, символов и образов, то в «Лилит» эти образы, символы и идеи

обретают некое завершение, кульминацию, пройдя целый ряд разнообразных воплощений» [9, с. 72]. Сказанное справедливо и для мотива пути в исследуемых романах. Нравственное становление в представлении Дж. Макдональда становится неразрывно связанным с развитием христианского мировоззрения.

Список литературы

1. Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования: Дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск: НГПУ, 2001. 278 с.
2. Шевцова Г.И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект): Дис. ... канд. филол. наук. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2003. 165 с.
3. Куприянова А.И. Мотив пути в прозе В.П. Аксёнова 1960–1970-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень: ТюмГУ, 2007. 195 с.
4. Керашева Ф.Н. Религиозно-мифологический мотив пути в русском и немецком романтизме: Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар: КубГУ, 2007. 199 с.
5. Тюпа В.И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема (вместо предисловия) // От сюжета к мотиву: Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 1996. С. 5–11.
6. Лермонтовская энциклопедия / Под ред. В.А. Майнулова. М.: Сов. Энцикл., 1981. 746 с.
7. Бальбуров Э.Я. Мотив и канон // Сюжет и мотив в контексте традиции: Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 1998. С. 6–20.
8. Harris J.M. Folklore and the Fantastic in Nineteenth-Century British Fiction. Hampshire: Ashgate, 2008. 235 p.

References

9. Лукманова О.Б. Жанровое своеобразие литературных сказок Дж. Макдональда: Дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2012. 227 с.
10. Протасова М.Е. Литературная сказка Дж. Макдональда: проблематика и поэтика: Дис. ... канд. филол. наук. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. 192 с.
11. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
12. MacDonald G. Unspoken Sermons. Hazleton, PA: The Electronic Classic Series Publication, 2012. 420 p.
13. Soto F. Chthonic Aspects of MacDonald's Phantastes: From the Rising of the Goddess to the Anodos of Anodos // North Wind. 2000. № 19. P. 19–49.
14. Макдональд Дж. Лилит / Пер. с англ. О. Лукмановой. Н. Новгород: Агапе, 2004. 320 с.
15. MacDonald G. Lilith. Hazleton, PA: The Electronic Classic Series Publication, 2012. 270 p.
16. Макдональд Дж. Фантастес / Пер. с англ. О. Лукмановой. Н. Новгород: Агапе, 2005. 240 с.
17. MacDonald G. Phantastes. Hazleton, PA: The Electronic Classic Series Publication, 2012. 196 p.
18. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407.
19. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
20. Пропп В.Я. Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1998. 352 с.
21. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Л.: Наука, 1988. 225 с.
22. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. 304 с.

4. Kerasheva F.N. Religiozno-mifologicheskij motiv

ON THE PROBLEM OF IDENTIFICATION OF THE MOTIF OF WAY IN A LITERARY WORK (BASED ON «PHANTASTES» AND «LILITH» BY G. MACDONALD)

A.I. Samsonova

The paper examines the definition of motif in modern literature studies. Some peculiarities of identifying and analysis of the motif of way in the context of the semantic approach are considered. The functioning of the motif of way in G. MacDonald's «Phantastes» and «Lilith» is analysed.

Keywords: motif, plot, protagonist, chronotope, motif analysis, motif of way, G. MacDonald.

1. Silant'ev I.V. Motiv v sisteme hudozhestvennogo povestvovaniya: Dis. ... d-ra filol. nauk. Novosibirsk: NGPU, 2001. 278 s.
2. Shevcova G.I. Hudozhestvennoe voploshchenie idei dvizheniya v tvorchestve A.S. Grina (motivnyj aspekt): Dis. ... kand. filol. nauk. Elets: EGU im. I.A. Bunina, 2003. 165 s.
3. Kupriyanova A.I. Motiv puti v proze V.P. Aksyonova 1960–1970-h gg.: Dis. ... kand. filol. nauk. Tyumen': TyumGU, 2007. 195 s.

4. Kerasheva F.N. Religiozno-mifologicheskij motiv puti v russkom i nemeckom romantizme: Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar: KubGU, 2007. 199 s.
5. Tyupa V.I., Romodanovskaya E.K. Slovar' motivov kak nauchnaya problema (vmesto predisloviya) // Ot syuzheta k motivu: Materialy k «Slovaryu syuzhetov i motivov russkoj literatury». Novosibirsk, 1996. S. 5–11.
6. Lermontovskaya ehnciklopediya / Pod red. V.A. Majnulova. M.: Sov. Ehncikl., 1981. 746 s.
7. Bal'burov Eh.Ya. Motiv i kanon // Syuzhet i motiv v kontekste tradicii: Materialy k «Slovaryu syuzhetov i motivov russkoj literatury». Novosibirsk, 1998. S. 6–20.

8. Harris J.M. *Folklore and the Fantastic in Nineteenth-Century British Fiction*. Hampshire: Ashgate, 2008. 235 p.
9. Lukmanova O.B. *Zhanrovoe svoeobrazie literaturnyh skazok Dzh. Makdonal'da*: Diss. ... kand. filol. nauk. N. Novgorod: NGLU im. N.A. Dobrolyubova, 2012. 227 s.
10. Protasova M.E. *Literaturnaya skazka Dzh. Makdonalda: problematika i poetika*: Dis. ... kand. filol. nauk. Tambov: TGU im. G.R. Derzhavina, 2010. 192 s.
11. Frejdenberg O.M. *Poetika syuzheta i zhanra*. M.: Labirint, 1997. 448 s.
12. MacDonald G. *Unspoken Sermons*. Hazleton, PA: The Electronic Classic Series Publication, 2012. 420 p.
13. Soto F. *Chthonic Aspects of MacDonald's Phantastes: From the Rising of the Goddess to the Anodos of Anodos* // North Wind. 2000. № 19. P. 19–49.
14. Makdonal'd Dzh. *Lilit / Per. s angl. O. Lukmanovoj*. N. Novgorod: Agape, 2004. 320 s.
15. MacDonald G. *Lilith*. Hazleton, PA: The Electronic Classic Series Publication, 2012. 270 p.
16. Makdonal'd Dzh. *Fantastes / Per. s angl. O. Lukmanovoj*. N. Novgorod: Agape, 2005. 240 s.
17. MacDonald G. *Phantastes*. Hazleton, PA: The Electronic Classic Series Publication, 2012. 196 p.
18. Bahtin M.M. *Formy vremeni i hronotopa v romane: ocherki po istoricheskoy poetike* // *Voprosy literatury i ehstetiki*. M., 1975. S. 234–407.
19. Lotman Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol'*. M.: Prosveshchenie, 1988. 352 s.
20. Propp V.Ya. *Poetika fol'klora (Sobranie trudov V.Ya. Proppa)*. M.: Labirint, 1998. 352 s.
21. Putilov B.N. *Geroicheskij ehpos i dejstvitel'nost'*. L.: Nauka, 1988. 225 s.
22. Gasparov B.M. *Literaturnye lejtmotivy. Ocherki russkoj literatury XX veka*. M.: Nauka, 1994. 304 s.