

«Компас одного мотива»,
или Еще раз к методологии одного мотива
О. М. Фрейденберг (на материале романа
Лео Перуца «Шведский всадник»)

О. Б. Левицкая (Филановская)

ТОРОНТО, КАНАДА

Аннотация. Ставится задача продемонстрировать актуальность, универсальность и продуктивность научного наследия О. М. Фрейденберг в свете новых подходов к нарратологии и когнитивным наукам. В частности, обсуждается предложенный Фрейденберг ассоциативно-семантический подход к генетически родственным сюжетам, который сама Фрейденберг называет «компас одного мотива». Кроме того, рассматривается ситуация с научным наследием Фрейденберг на Западе и делается вывод, что оно относительно мало известно и осмыслено за пределами русской науки (по сравнению, например, с такими современниками Фрейденберг, как В. Я. Пропп, М. М. Бахтин и Л. С. Выготский, которых очень хорошо знают и почитают на Западе). Для демонстрации метода «мотивного компаса» выбран роман еврейско-австрийского писателя первой половины XX века Лео Перуца (1882–1957) «Шведский всадник». Этот роман является идеальным примером того, как генетически сходные сюжеты, основанные на универсальных мотивах, встречающихся как в мировой ли-

Левицкая (Филановская) О. Б. «Компас одного мотива», или Еще раз к методологии одного мотива О. М. Фрейденберг (на материале романа Лео Перуца «Шведский всадник») // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 415–433.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 2
© О. Б. Левицкая (Филановская), 2018

тературе, так и в мировом фольклоре, могут оставаться неузнанными и незамеченными критиками. При помощи метода «мотивного комплекса» в романе обнаружено следующее: 1) он основан на сюжетном комплексе «фигура злодея / (благородного) разбойника и мотив праведности»; 2) он генетически сходен с сюжетным комплексом двойника / самозванца и мотивом переодевания в литературе и фольклоре; 3) он связан с мотивом наказания за святотатство / клятвопреступление (универсальном представлении о наказании за нарушение определенного запрета, например, на ложную клятву, осквернение святого места и т. д.). Первым выводом статьи является то, что семантический метод «мотивного компаса», впервые предложенный Фрейденберг, очень актуален и перспективен не только для изучения фольклора и литературы, но любого другого вида нарративов. Вторым выводом статьи является то, что «мотивный компас» имеет прямое отношение к механизму фиксирования установки («прайминга»), хорошо изученному в психологии как явление имплицитной памяти, при котором обработка воздействия заданного стимула определяется предшествующим действием того же самого или подобного стимула. Поэтому «мотивный компас» может использоваться и в связи с изучением механизма прайминга на литературные и фольклорные стимулы (когда в памяти читателя / исследователя один «опознанный» мотив вызывает эффект узнавания последующих, семантически связанных между собой мотивов).

Ключевые слова: нарратология, нарративные схемы, сравнительный метод в фольклоре, универсальные мотивы, семантические элементы в нарративах, сравнительное литературоведение, прайминг, фиксирование установки, Ольга Фрейденберг, Лео Перутц.

УДК 83

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-415-433

Контактная информация: Левицкая (Филановская) Ольга Борисовна; Proposal Analyst; степень магистра по теоретической лингвистике (Университет Йорка, Торонто, Канада) (701 Sheppard Ave. W., apt. 202, Toronto, Ontario, Canada, M3H 0B2; olevitski@gmail.com)

В начале бе слово... Был в начале образ; но источником он служить не мог, потому что на самой ранней заре литературы уже никто его не понимал и никому он не был нужен. Но он создал формы сюжета, в тысячах вариаций разошедшиеся по свету. Филолог, лови их теперь, устанавливай, отводи в предшества! Задача неплодотворная. Одно только можно сделать: говорить о чистой природе этих форм и находить их генезис. Но тогда заимствование? Но от кого? Кто их автор? Недаром же все известные нам сюжеты, выделенные в обособленное существование, названы бродячими. Они бродят! Но бродят ли они или за ними

бродят – ими полна вся литература, и Иван кивает на Петра, Петр на Ивана. Кто их автор? Кто их привез или выдумал? – Все и никто. Они пришли с «первым портным», и биография их – подобно биографии минерала, человека, растения, есть история жизни, история как сложный комплекс внешних и внутренних факторов.

*О. М. Фрейденберг (1930)*¹

В данной статье ставится задача продемонстрировать актуальность, универсальность и продуктивность научного наследия О. М. Фрейденберг в свете новых подходов к нарратологии и когнитивным наукам. В частности, обсуждается предложенный Фрейденберг ассоциативно-семантический подход к генетически родственным сюжетам, который сама Фрейденберг называет «компас одного мотива» [Фрейденберг, 1987, с. 126]². Делается попытка анализа ситуации с наследием Фрейденберг на Западе и делается вывод о том, что оно относительно мало известно и осмыслено за пределами русской науки (по сравнению, например, с такими современниками Фрейденберг, как В. Я. Пропп, М. М. Бахтин и Л. С. Выготский, которых очень хорошо знают и почитают на Западе). Для демонстрации метода «мотивного компаса» выбран роман еврейско-австрийского писателя первой половины XX века Лео Перуца (1882–1957) «Шведский всадник». Нам этот роман представляется идеальным примером того, как генетически сходные сюжеты, основанные на универсальных мотивах, встречающихся как в мировой литературе, так и в мировом фольклоре могут оставаться неузнанными и незамеченными критиками как таковые.

В отличие от «Морфологии сказки» В. Я. Проппа, хорошо известной на Западе, методологический вклад Фрейденберг в изучение сюжета и мотива в англоязычной научной литературе практически неизвестен или недооценен. Сами попытки понять и оценить ее работы в английском переводе ограничиваются только выводом о том, что они важны для истории античной литературы и теории происхождения трагедии, а стиль Фрейденберг в английском переводе оценивается как недостаточно ясный или легкий для понимания (см., например, [Fusso, 1999]). Сама Фрейденберг больше известна в связи со своей перепиской с Б. Л. Пастернаком. И это несмотря на переведенную книгу «Image and Concert», монографию Н. Перлиной и усилия Н. Брагинской и Н. Перлиной по популяризации наследия Фейденберг [Braginskaia, 2002; Perlina, 1990; 1991; 2016; Moss, 1991]. Ситуацию с научным вкладом Фрейденберг на Западе по-прежнему можно описать словами Брагинской: «...интерпретацию используют как

¹ Архив Фрейденберг. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/print.html?id=245227>

² Доступно также через Архив Фрейденберг.

исторический материал...» [Брагинская, 1987, с. 116], а вопрос об универсальности метода Фрейденберг и применимости его в современной нарратологии вообще не обсуждается или обсуждается косвенно (см., например, [Vrabie, 2014]).

Что же касается важности популяризации работ Фрейденберг, то еще в 1973 году Ю. М. Лотман считал совершенно необходимым «введение трудов Фрейденберг в научный обиход» [Брагинская, 1987, с. 115]. И хотя «вхождение в обиход» коснулось и «фольклористики, и теории литературы, и трудов по мифологии, и в целом исследований семантики в очень разных... областях...» [Там же], в таких новых областях, как нарратология и когнитивные исследования, работы Фрейденберг практически не используются.

Тем не менее, недавние попытки использовать «Морфологию сказки» В. Я. Проппа вместе с «математическими» подходами к нарративам [Ofek et al., 2013] показывают, что довольно узкое, «каноническое» понимание мотива только в свете теории Проппа оказывается для исследователей чем-то вроде «ловушки 22». Вместо того чтобы приводить исследователей, занятых поиском «нарративного генома или нарративного ДНК» [Ibid., p. 166], т. е. к нахождению генетически сходных, но внешне различных, мотивов и сюжетов, поверхностный мотивный анализ приводит их, наоборот, лишь к нахождению внешнего сходства, а отнюдь не генетического родства. А это именно то, о чем писала Фрейденберг, говоря, что «закономерность сюжетного образования есть не продукт научной спекуляции, а свойство самой природы сюжета... что не автор вершил композицию своего сюжета, но сама она в силу собственных органических законов приходила зачастую к тем формам, которые мы застаем и изучаем».

Фрейденберг подчеркивала, что совершенно необходимо анализировать «вариации самых различных произведений у самых различных авторов, и авторство все выносить за скобку, обнажая один сюжет» [Фрейденберг, 1987, с. 120]. Поэтому в дополнение к уже широко и плодотворно используемой в современной нарратологии «Морфологии сказки» в качестве не менее продуктивного и универсального нарративного подхода в данной статье предлагается вновь пересмотреть метод «мотивного компаса» Фрейденберг.

Работа Фрейденберг, о которой идет речь в этой статье, называется «Методология одного мотива». Она была прочитана в качестве доклада в Яфетическом институте в 1926 году. Сама Фрейденберг называет метод, предложенный в этой работе, «незаконным, с точки зрения “правовой поэтики”» [Фрейденберг, 1987, с. 126]. Приходится признать, что, несмотря на то, что с момента написания статьи прошло почти 90 лет, предложенный в ней метод по-прежнему маргинален с точки зрения «правовой поэтики» и неизвестен в современной нарратологии. Мы считаем, что нарратологии метод Фрейденберг необходим, так как он может предло-

жить новые подходы к решению таких проблем, как искусственный интеллект и машинное обучение, а также помочь и в поисках закономерностей и ассоциативных правил в «добыче данных» (см. [Ofek et al., 2013]).

В «Методологии одного мотива», следуя своей собственной свободной ассоциации и связывая такие непохожие внешне сюжеты, как «Демон» Лермонтова и «Поклонение кресту» Кальдерона³, Фрейденберг использует метафору компаса, ведущего читателя и помогающего ему узнать в новом уже прочитанное, и называет этот метод «компасом одного мотива».

Итак, что представляет собой, по мысли Фрейденберг, «компас одного мотива» и куда он может «привести» читателя, если тот будет читать отдельно взятый роман, не делая попыток изучить историю его написания или проанализировать авторский замысел, а только следуя мотивному «компасу»?

Для иллюстрации того, как методология «компаса одного мотива» Фрейденберг может выявить тщательно замаскированный «сюжетный генном»⁴, нами выбран роман Лео Перуца, «Шведский всадник». Роман был впервые опубликован на немецком языке в 1936 году⁵. Для удобства последующего анализа с помощью метода «мотивного компаса» далее приводится только редуцированная сюжетная схема романа без дополнительных деталей. Также для удобства анализа отдельные мотивы маркированы. Для маркировки мы используем ключевое слово / сочетание нескольких ключевых слов, по которым данный мотив можно опознать в других его проявлениях.

Тут нужно сделать небольшую оговорку. Хотя мотивный индекс и методы изучения мотивов допускают использование разных лексических единиц, включая предикаты⁶, мы используем для маркировки только существительные или сочетания существительных / отглагольных существительных (иногда с определяющими их прилагательными).

Делаем мы это сознательно, для того, чтобы при последующем анализе было проще продемонстрировать первичную семантическую природу мотивных связей. Маркированный сюжетный блок отмечается заглавными

³ «В 1926–32 гг. Фрейденберг в качестве внештатного сотрудника постоянно участвовала в работе сектора семантики мифа и фольклора Яфетического института (Институт языка и мышления). Доклад «Методология одного мотива» был прочитан в этой секции, и машинописная копия, снятая, видимо, в 1950-х годах, редакции не подвергалась. Осталась не восполненной и лакуна, на месте которой, очевидно, помещалось сопоставление сцен из трагедии Кальдерона “Поклонение кресту” и из “Демона” Лермонтова» [Брагинская, 1987, с. 118].

⁴ Брагинская называет это «сюжетный трафарет, мелькание одного и того же в разных обликах» [1987, с. 117].

⁵ Der schwedische Reiter.

⁶ См., например: Рафаева А. В. Структура сказочных мотивов и их использование в системе СКАЗКА. Принципы формализации сказочных мотивов. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva1.html>

буквами и квадратными скобками. Мы умышленно пропускаем некоторые важные детали романа (такие, скажем, как связь имен персонажей с христианской символикой, см., например, [Jacquelin, 2004]). Делается это для того, чтобы было проще увидеть основные мотивы и нарративные схемы ⁷.

Материал для анализа – роман «Шведский всадник»

Действие романа разворачивается в Силезии в 1701 году, во время русско-шведской войны. После небольшого исторического вступления, которое на первый взгляд кажется читателю совершенно достоверным, в самом начале романа некий безмянный и запуганный обстоятельствами жизни вор (который так и называется вначале, «Вор» ⁸), обманывает своего случайного попутчика, товарища по беде. Попутчиком вора является обедневший шведский дворянин, добровольно отправляющийся на войну, но при этом скупаемый противоречиями, – с одной стороны, сословными предрассудками и представлениями о благородстве и чести, с другой стороны, страхом, который сначала понуждает его к дезертирству, а затем заставляет его бояться наказания, лишений и голода. Воспользовавшись слабостью, наивностью и неопытностью шведского дворянина, вор, крайне неблагородно, обманывает его, обещая передать его просьбу о помощи его крестному и невесте, невинной девушке ангельской внешности, живущим неподалеку. В результате вместо того, чтобы помочь дворянину, вор обманом завладевает его талисманом, семейной реликвией – Библией [ЧУДЕСНЫЙ ПРЕДМЕТ / ВОЛШЕБНЫЙ ТАЛИСМАН], а затем хитростью уговаривает его отправиться вместо себя в «епископский ад» – на рудники, которыми владеет епископ, куда отправляют заключенных для принудительных работ, и про которые известно, что спасения оттуда нет, отсюда и название «ад» [ПОДМЕНА / ТРИКСТЕР]. При этом вор притворяется, что хочет помочь дворянину, чему тот верит, но требует от вора дать клятву. Вор дает ложную клятву, считая, что при этом присутствуют только они одни [ЛОЖНАЯ КЛЯТВА / КЛЯТВОПРЕСТУПЛЕНИЕ], прибирает к рукам семейную Библию и меняется с дворянином одеждой [ПЕРЕОДЕВАНИЕ / ДВОЙНИЧЕСТВО]. Завладев талисманом, вор довольно неожиданно для читателя становится атаманом шайки разбойников. В этой роли герой проявляет почти сверхъестественные способности: хитрость и ог-

⁷ Эти и другие подробности данного романа обсуждаются в ходе фольклорного анализа в другой нашей статье «Еврейский и мировой фольклор в романе Лео Перуца «Шведский всадник» (статья в печати, будет опубликована в журнале «Русский фольклор»).

⁸ Подробно о том, как и почему автор называет главного героя см. в статье Жаклен (в романе главный герой последовательно называется либо вором, либо атаманом разбойников, либо Шведским всадником, либо человеком без имени) [Jacquelin, 2004].

ромную физическую силу (что совершенно неочевидно в самом начале романа, где он представляется забитым и запуганным) [РАЗБОЙНИК / СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫЕ СПОСОБНОСТИ]. В течение двух последующих лет разбойничья шайка, возглавляемая им, занимается грабежами, святотатством и разграблением церковей [СВЯТОТАТЕЦ / РАЗБОЙНИК-ЗЛОДЕЙ]. В роли атамана разбойников герой оказывается настолько удачливым, что местные жители рассказывают про него легенды [ЛЕГЕНДАРНЫЙ АТАМАН РАЗБОЙНИКОВ]. Раздобыв несправедным путем большое количество денег, с помощью реликвии (Библии – чудесного предмета, который ему помогает) и одежды обманутого им шведского дворянина герой выдает себя за дворянина и женится на невесте обманутого им человека [ОБМАН / ПОДМЕНА / ПЕРЕОДЕВАНИЕ / САМОЗВАНСТВО], в которую он влюбляется с первого взгляда [ТОМИМЫЙ ЛЮБОВЬЮ ГЕРОЙ]. Герой превращается в двойника шведского дворянина (отсюда его название «Шведский всадник»), его жена не замечает обмана и 7 лет проходят в благоденствии и любви [МУЖ-ДВОЙНИК / 7 ЛЕТ БЛАГОДЕНСТВИЯ⁹]. Затем его бывшие друзья по шайке рассказывают ему об объявленном на него розыске [РАСПЛАТА ЗА ПРЕСТУПЛЕНИЕ]. Герой решает покинуть семью и устранить главного свидетеля, способного его опознать, – свою бывшую подружку по шайке разбойников [РАСКРЫТИЕ ОБМАНА / ОПОЗНАНИЕ]. В результате ее хитрости он оказывается сам обманут и получает клеймо на лбу [НАКАЗАНИЕ / РАСПЛАТА]. Это делает его возвращение в семью и мир невозможным. Чтобы спасти честь своей жены и дочери, герой, представив дело так, что идет воевать, решает отправиться в «епископский ад». С этого момента герой начинает называться в романе «человеком без имени». По дороге, по совершенной случайности, герой встречает обманутого им шведского дворянина, отслужившего свой срок у епископа и вышедшего на волю. Настоящий шведский дворянин, не подозревающий об обмане, жертвой которого он стал, с благодарностью принимает у героя семейную реликвию, считая, что тот ее сохранил [ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОЛШЕБНОГО ПРЕДМЕТА ВЛАДЕЛЬЦУ], меняет с героем одежду [КОМПЛЕКС ПЕРЕОДЕВАНИЯ] и отправляется на фронт, где с честью и доблестью погибает в один день со своим двойником. [БЛАГОРОДНЫЙ РАЗБОЙНИК / ЧУДЕСНОЕ СОВПАДЕНИЕ / ЧУДЕСНАЯ СМЕРТЬ]. Слава о подвигах настоящего шведского дворянина доходит до семьи его двойника, и так как никто не подозревает об обмане и двойничестве, честь семьи оказывается спасена [РАСКАЯВШИЙСЯ ЗЛОДЕЙ / РАСКАЯВШИЙСЯ ПРЕСТУПНИК]. По-

⁹ Этот и остальные «маркированные» выше мотивы, незатронутые в данной статье, обсуждаются отдельно в другой нашей статье: *Левицкая О. Б.* Еврейский и мировой фольклор в романе Лео Перуца «Шведский всадник» // Фольклоризм в литературе и культуре: границы понятия и сущность явления: Сб. ст. и материалов памяти А. А. Горелова (издание Пушкинского Дома, в печати).

следние свои дни в епископском аду герой романа, жертвуя собой, навещает по ночам свою маленькую дочь. И в день его смерти, который чудесным образом совпадает с известием о смерти настоящего шведского дворянина, когда повозка с его гробом проезжает мимо его дома, его маленькая дочь молится за его душу, так как считает его живым, что, таким образом, дарует ему вечный покой [ИСКУПЛЕНИЕ ГРЕХА / ПРОЩЕНИЕ / ЧУДЕСНАЯ СМЕРТЬ].

Знаменательно, что один и тот же герой – безымянный вор, а потом разбойник и «Кавалер» (всадник) – является и злодеем (клятвопреступником, святотатцем, обманщиком), и благородным спасителем невинной девушки, павшей жертвой обмана, который идет на верную смерть, фактически жертвуя собой, чтобы не опозорить свою семью. На этот парадокс, как и на многие другие, обращают внимание исследователи.

Повторим, все вышеперечисленное – всего лишь редуцированная сюжетная схема, на которую в самом романе «нанизано» большое количество очень важных в художественном и психологическом плане деталей, но которые несущественны для нашего мотивного анализа. Таким образом, можно сказать, что с формальной точки зрения это – роман о двойниках, но он же – роман о (благородном) разбойнике, атамане шайки разбойников, и значит, стоит в одном ряду с другими произведениями фольклора и литературы, основанными на том же сюжетном комплексе. Мы специально оставляем эпитет «благородный» в скобках, потому что главный герой амбивалентен: он и безусловный злодей, при этом он безусловно благороден. У читателя по прочтении романа остается ощущение тихой грусти, которое автор мастерски вызывает в нем, передавая переживания маленькой дочери героя, чья невинность помогает прочувствовать все благородство его поступка.

Анализ романа «Шведский всадник» методом мотивного компаса

Итак, данная редуцированная сюжетная схема – это что-то знакомое? Конечно. Но, несмотря на то, что «трафаретный» характер описанного сюжета и наличие в нем универсальных мотивов, казалось бы, налицо, в научных работах, посвященных ему, вопрос о его генезисе, родственных связях и сюжетной мотивике если и ставится, то доводится только до его сходства с плутовским романом (например, [Chassagne, 2012, p. 14–18]). В основном в соответствующей литературе обсуждается вопрос о поисках и потере личностной идентичности в данный исторический период¹⁰. Ис-

¹⁰ Что вообще характерно для австрийской литературы начала XX века, в которой «особое место приобретает тема истории и роль человека в ней... исторический роман как попытка осмысления событий недавнего прошлого становится ведущим жанром межвоенного двадцатилетия. Сочетание исторического и фантастического

следователи справедливо говорят о том, что Перуца интересовала эта тема, так как он сам находился в сложной ситуации потери собственной идентичности вследствие распада Австро-Венгерской империи, двух войн и вынужденной иммиграции в Палестину. Исследователи творчества Перуца «по праву сосредоточились на изучении вопроса о личности и идентичности в его запутанных романах» [Larkin, 2006, p. 118]. Например, Ларкин считает, что роман «исследует случай, когда два человека по сути являются одним целым, так как вор обманом присваивает идентичность шведского дворянина» [Ibid.]. Но, несмотря на общепринятую исследовательскую парадигму, в которой, казалось бы, должно было быть все ясно, исследователей по-прежнему ставят в тупик многочисленные «парадоксы» Перуца и его «загадочность». Исследователи сетуют на то, что «сложность изучения наследия Перуца заключается в нежелании самого автора говорить о самом себе и собственных работах – молчаливый и загадочный Перуц говорил: «Боюсь, что детали моей биографии не будут интересны читателю, но скорее он узнает что-то интересное обо мне, читая мои произведения»¹¹ [Ibid., p. 2].

Нам представляется, что исторический и биографический взгляд на творчество писателя не объясняет подобные «загадки» в романе Перуца, а, наоборот, заслоняет тот факт, что в этом романе отчетливо присутствуют «трафаретный» элемент и элементы фольклора. Однако, если к роману применить упоминавшийся выше метод Фрейденберг, нам «парадоксы» Перуца представляются закономерными и объяснимыми именно потому, что они являются логическим продолжением «трафаретности» сюжета.

Несмотря на то, что интерпретации романа, основанные на идее, что он отражает поиск автором себя в определенную историческую эпоху, безусловно, интересны и правомерны, вслед за Фрейденберг, кажется очевидным, что методологически нужно «отграничить язык автора, с его миром замысла и техники, и язык форм, который существовал уже и до него» [Фрейденберг, 1987, с. 123]. Фрейденберг пишет: «...писатель, прежде всего, попадает в готовое русло давно сложенных жанров... Словесная мыслительная образность, как нечто родовое, существует в нем и вне его одновременно; она имеет свою жизнь и свои особые законы; каждое отдельное произведение может рассматриваться с точки зрения личного авторского начала и тех готовых форм, которые порождены образом “an sich” как сочетанием и ритмом мысли, существовавшим за много лет до автора – тоже

приводит к возникновению нового типа повествования...» – историко-фантастического романа (см.: Чехлова Л. А. Австрийская традиция фантастической литературы // Грани науки: Студенческий научный журнал. 2015. Т. 3, № 3. С. 56–60).

¹¹ «Ich befürchte, mit einer Darstellung meines Lebenswegs weder bei den Lesern meiner Bücher noch bei den Lesern Ihrer Monatsschrift Interesse vorzufinden. Meine innere Entwicklung ergibt sich für jeden, nur nicht für mich, aus der Lektüre meiner Romane» (qtd. in Lüth, «Dämmerlicht» 60).

в виде чьей-то авторской концепции – и со временем окаменевшим в своей стереотипной отливке» [Фрейденберг, 1987, с. 123].

Подведем итоги всего вышесказанного: именно потому, что «мир автора» и «мир форм, существовавших до него», методологически не разграничены, в соответствующей литературе остались незамеченными некоторые формальные особенности романа, а именно то, что: 1) он основан на том же сюжетном комплексе, что и большое количество произведений мировой литературы и фольклора, разрабатывающих тему «фигура злодея / (благородного) разбойника и мотив праведности», и в этом смысле является «трафаретным» / клишированным; 2) генетически сходен с сюжетным комплексом двойника / самозванца и мотивом переодевания в литературе и фольклоре; 3) генетически связан с мотивом наказания за святотатство / клятвопреступление (или в более широком смысле, универсальном представлении о наказании за нарушение определенного запрета, например на ложную клятву, осквернение святого места¹² и т. д.). Справедливости ради нужно отметить, что мотивы преступления и наказания и двойничества в романе исследователями замечены и обсуждаются (см., например, [Jacquelin, 2004]).

Кроме того, методологически отграничив «мир автора от языка форм, существовавших до него», можно легко заметить, что роман связывают с фольклором не только вышперечисленные мотивные комплексы, но и общая атмосфера сверхъестественного, пусть и замаскированная, и то, что в нем широко используются такие фольклорные жанры, как заговоры, приметы и легенды. Эти особенности, действительно, на первый взгляд неочевидны, во-первых, потому что роман кажется историческим – он полон конкретных географических деталей и исторических отсылок; а во-вторых, он настолько увлекателен и трогателен, что у читателя сначала просыпаются лишь какие-то смутные воспоминания уже прочитанного. Однако подобные воспоминания спустя некоторое время формируются в четкую уверенность, что он где-то это уже читал.

И только после того, как читатель начинает обдумывать прочитанное с формальной точки зрения, выделяя отдельные мотивы и сюжетные комплексы, становится понятным, что каждый отдельный мотив тянет за собой по ассоциации другие, сходные семантически и уже готовые «трафаретные» (или универсальные) мотивы. И этот ассоциативный процесс узнавания уже прочитанного или известного, но скрывающегося под маской чего-то нового, и есть, по нашему мнению, тот самый «мотивный комплекс» (или, другими словами, когнитивный процесс фиксирования установок, он же известный в психологии как механизм прайминга), который, по словам Фрейденберг, и приводит читателя к этому «совершенно непро-

¹² Этот универсальный мотив, широко встречающийся в фольклоре и литературе, подробно разбирается в статье [Levitski, 2005].

извольному воспоминанию однообразия сюжетного напева» [Фрейденберг, 1987, с. 127].

В свете всего вышесказанного, нам кажется, что этот роман можно с уверенностью назвать вариацией на тему «Разбойников» Шиллера, «Дубровского» Пушкина, «Поклонения кресту» Кальдерона или «Сказанием о Роберте-Дьяволе»¹³. У нас недостаточно данных о биографии писателя, и поэтому мы не знаем, является ли этот роман сознательной мистификацией автора или результатом бессознательного процесса его творчества. Ответить на этот вопрос было бы интересно для истории австрийской литературы, но для данной статьи это несущественно.

Также можно оставить в стороне и вопрос о том, насколько сознательно или бессознательно Перуц включил в свой роман такие фольклорные жанры, как заговоры, приметы и легенды, хотя его прекрасное знакомство с фольклором – как славянским, так и еврейским, не вызывает совершенно никаких сомнений.

Ясно одно: роман, раз начавшись с одного образа / семантического элемента, развивается, подчиняясь логике уже существующих (или всегда существовавших) ассоциативных семантических связей. Или, по словам Фрейденберг, «разбирая отдельные мотивы сюжетов, мы наталкиваемся на один основной образ, который манифестировал свою семантику в целом ряде параллельных друг другу вариантных метафор. Но где же он сам, образ в чистом неприкосновенном виде, тот образ, от которого пошли эти все побочные образы? Где тот единый сюжет, который “дифференцировался” или “развился” в серию подобных ему сюжетов? <...> Ни такого образа “в чистом виде”, ни такого сюжета в качестве “источника” нет и никогда не существовало»¹⁴ (цит. по: [Брагинская, 1987, с. 119]).

Этот теоретический постулат Фрейденберг легче всего проверить, разбив рассматриваемый сюжет романа Перуца на «нуклеарные» элементы, используя уже проделанную выше маркировку мотивов. Поясним это на конкретном примере, следуя анализу Фрейденберг, который она предлагает для тех же самых мотивов.

1. ФИГУРА РАЗБОЙНИКА И МОТИВ ПРАВЕДНОСТИ. То, что эти два мотива семантически неразрывно связаны, Фрейденберг легко демонстрирует на примере «благочестивого разбойника Евангелий», сказания о Роберте-Дьяволе («...одновременно дьявол, разбойник и благочестивый слугитель веры»), объясняя это чисто семантическими связями между концептами: «мотивы дьявольства и бандитства: переход от одного к другому совершенно прост, потому что под обоими лежит одно и то же понятие сверхъестественной силы (физической...), нечеловеческой жестокости,

¹³ Понятно, что список параллелей может быть продолжен, см., например, о сходстве «Праматери» Грильпарцера и «Разбойников» Шиллера, где герой, разбойник является и преступником, и жертвой одновременно [Павлова, 2005, с. 23].

¹⁴ См.: [Фрейденберг, 1936, с. 359].

кровожадности, коварства. Затем антитеза богохульства, святотатства – и праведности. Роберт-Дьявол, подобно Эусебио, разбойник временный; но покаяние их спасает и переводит в “чин ангельский”, в лоно праведников» [Фрейденберг, 1987, с. 123].

Таким образом, то, что вызывает недоумение у исследователей и представляется им нелогичностями и «парадоксами обмана» в романе Перуца (см., например, [Jasquelin, 2004]), на самом деле является закономерным результатом универсальных семантических связей. И это именно то, что и происходит в рассматриваемом романе: став разбойником, обычный запуганный вор действительно наделяется рядом сверхъестественных способностей.

Об этом же в связи с параллелизмом фигуры «джентльмен – разбойник» говорит и Ю. М. Лотман: «... в конечном счете оно восходит к мифологической фигуре оборотня, ведущего днем и ночью два противоположных образа жизни, или мифологических двойников-близнецов. Имея тенденцию то распадаться на два различных и враждебных друг другу персонажа, то сливаться в единый противоречивый образ, этот архетип обладает огромной потенциальной смысловой емкостью, позволяющей в разных культурных контекстах наполнять его различным содержанием, при одновременном сохранении некоторой смысловой константы» [Лотман, 1995, с. 272].

2. МОТИВ ДВОЙНИКА ИЛИ ПОДМЕНЕННЫЙ МУЖ / ЖЕНА (он же, например, сказочный сюжет AaTh 403¹⁵) также подробно рассматривается Фрейденберг в другой ее статье «Три сюжета, или семантика одного», в которой она показывает, как этот мотив последовательно встречается в таких произведениях, как «Укрощение строптивой» Шекспира, «Жизнь есть сон» Кальдерона и др. (доводя его вариации вплоть до «Принца и Нищего» Марка Твена), и что «тысяча вариаций этого сюжета говорит нам, что бродягу опять усыпят, опять переоденут в его тряпье и заставят его снова проснуться в его прежней ситуации» [Фрейденберг, 1930]¹⁶. И здесь двойничество и неопознанность мужа женой в романе Перуца представляется не чем иным, как логическим следствием универсальных семантических связей: став двойником, самозванец-вор и не может быть узнан невестой другого человека, что и происходит в романе. Несмотря на явные противоречия и терзающие ее сомнения, жена продолжает верить, что ее муж действительно тот, за кого себя выдает, т. е. налицо сказочная ситуация.

3. КОМПЛЕКС ПЕРЕОДЕВАНИЯ также может быть выделен отдельно, поскольку в романе присутствует отдельная линия, связанная с мундиром шведского дворянина, в который переодевается вор. Именно мун-

¹⁵ См.: [Thompson, 1955–1958].

¹⁶ Здесь и далее эта статья О. М. Фрейденберг цит. по: <http://freidenberg.ru/Docs/Nauchnyetrudy/Stat'i/Trisjuzhetailisemantikaodnogo?skip=0&view=#start>

дир является знаком человека, которому он принадлежал¹⁷. Кроме того, мотив переодевания / травестии вообще характерен для сюжетов о разбойниках.

Однако, несмотря на значительное количество серьезных работ, посвященных мотиву разбойника, вопрос о его связи с травестией остается за границами внимания исследователей. Как справедливо отмечает А. Николова, «фольклорные произведения, а также созданные с ориентацией на них романы и новеллы отражают трансформированные в соответствии с народными (впоследствии – индивидуально-авторскими) представлениями образы, которые закономерно получают осмысление в контексте культурно-литературной традиции, общечеловеческих обобщенных категорий, мифологем и архетипов. При рассмотрении вопроса с этой позиции тип благородного разбойника соотносится с мифологической фигурой трикстера, имеющей амбивалентную природу: данный персонаж также сочетает в себе противоречия (он “добрый злодей”), занимая промежуточное положение между миром обычных людей и преступников. Поведенческий канон благородного разбойника, как и в случае с трикстером, предполагает всевозможные проделки, авантюры, обман и закономерно – визуальную смену облика, переодевания, игру с различными ролями. Так, например, тот же Робин Гуд при необходимости превращается то в старуху (“Робин Гуд, старуха и епископ”), то в монаха (“Робин Гуд молится богу”), то в бедного пастуха (“Робин Гуд и епископ Герфорд”))» [Николова, 2014]¹⁸.

В дополнение к изложенному скажем, что КОМПЛЕКС ПЕРЕОДЕВАНИЯ также семантически связан как с мотивами ДВОЙНИЧЕСТВА, САМОЗВАНСТВА, так и с мотивом НЕУЗНАННОЙ ЖЕНЫ / МУЖА (что неизбежно и происходит в исследуемом романе Перуца, где нам встречаются оба этих мотива).

4. ГЕРОЙ, ТОМИМЫЙ ЛЮБОВЬЮ. И тут семантические мотивные связи, существовавшие еще до воплощения авторского замысла, проявляются в рассматриваемом романе в полную силу: против всякой логики и «исторического» контекста романа безымянный вор, томимый любовью, решает жениться на объекте своей страсти, девушке более высокого социального происхождения, для чего он становится... разбойником.

И тут нельзя не вспомнить Фрейденберг: «В таком случае, это не Карл ли Моор? О, да, – и не он один» [Фрейденберг, 1987, с. 125]. А именно: мы

¹⁷ Подробнее об этом сюжетном комплексе переодевания см., например: международный тип «Император и аббат», где потеря статуса связывает его с сюжетом «Подмененный император», который изучал Веселовский («Из истории общения Востока и Запада», «Славянские легенды о Соломоне и Китоврасе и Западные легенды о Морольфе и Мерлине») [Ромодановская, 2010, с. 31].

¹⁸ Цит. по: http://www.sociosphera.com/publication/conference/2014/254/motiv_travestii_blagorodnogo_razbojnika_v_russkoj_i_ukrainskoj_literaturah_pol_hh_veka/

снова узнаем в этом мотиве «благородного разбойника, совершающего дикие набеги, грозу окрестных жителей, героя, томимого любовью и поставленного вне закона чьим-то коварством, чьей-то несправедливостью...» [Там же].

Все сказанное можно развивать до бесконечности для каждого отдельно взятого маркированного нами выше мотива ¹⁹, каждый из которых имеет множество литературных и фольклорных параллелей и может изучаться в отдельности на конкретном историческом материале (как, например, Ю. М. Лотманом разбирается очень подробно мотивный комплекс «джентельмена-разбойника» у Пушкина и Гоголя) [Лотман, 1995].

Однако важно лишь отметить, что методологически «мотивный компас» Фрейденберг надежно ведет нас от внешнего отличия, мистификаций, маскировок, загадок и парадоксов автора к нахождению семантического тождества, логическому объяснению нелогичностей сюжета и к типологическому родству романа с рядом других произведений мировой литературы и фольклора. Использование метода мотивного компаса Фрейденберг позволяет сделать вывод о «графаретной» / клишированной природе романа Перуца «Шведский всадник» и во многом помогает разгадать загадки автора, над которыми бьются исследователи его творчества.

Пользуясь словами Фрейденберг – «Между двумя сюжетами, казалось бы (да и казалось), нет ничего общего. Да, формально; но семантически они едины. И новая методология требует, чтоб было, наконец, сказано с убежденной твердостью: под аналогиями и одинаковостью кроется, обычно, разносутье (и теории конвергенции в этом отношении правы); единство проявляется только в отличиях ²⁰» [Фрейденберг, 1930].

¹⁹ Как указывалось выше, остальные мотивы и их фольклорные и семантические параллели рассмотрены нами в другой статье: *Левецкая О. Б.* Еврейский и мировой фольклор в романе Лео Перуца...

²⁰ «Но и мотивы разбойника, монастырской сцены, знамения креста и т. д., принадлежат тому же образу, оказываются все параллельными. И учитывать их, обращаться к ним не только можно, но и должно методологически. Взгляд на мотив как на словесный распространенный образ обнаруживает природу сюжета. Она складывается из ряда параллельных мотивов, интерпретированных каждый по-иному, но возвращенных одним основным образом. Здесь не место говорить, как именно идет эта интерпретация и какие образы создают всегда соответствующие формы мотивов. Здесь уместно сказать только одно: Кальдерон взял сюжет, как готовый букет, как букет форм, чье происхождение было ему безразлично и совершенно неведомо. Он брал формы – остальное уже давно не существовало, и не существовало даже во времена Софокла. Форма нравилась ему, сюжет он получил готовым и пригодным для своих целей. Лермонтова интересовала идея Демона; формы для его Демона еще не было; но была форма демонов вообще, форма сюжетов о благородно-возвышенных дьяволах; он ею воспользовался для своих личных целей, и сцена в келье совпала со сценой у Кальдерона. Случайно? – Нет, неизбежно. Значит, общий источник в древнем сюжете? – Тоже нет. Такой источ-

Выводы

Представляется, что примененный нами к роману Перуца семантический метод «мотивного компаса», впервые предложенный Фрейденберг²¹, может и должен использоваться на широком материале (как фольклорном и литературном, так и на любом другом примере нарративов, включая биографии, автобиографии, воспоминания и т. д.). Мы считаем, что ассоциативный метод «мотивного компаса» имеет прямое отношение к механизму «прайминга», который хорошо изучен в психологии как явление имплицитной памяти, при котором обработка воздействия заданного стимула определяется предшествующим действием того же самого или подобного стимула.

И нам кажется продуктивным и правомерным применение метода ассоциативного вспоминания семантически сходных мотивов в связи с изучением механизма прайминга на разные виды стимулов (в том числе литературных и фольклорных²²), так как прайминг – это фиксирование установки и эффект имплицитной памяти, при котором реакция на действие данного стимула оказывает влияние на реакцию, возникающую в ответ на последующие стимулы. Это именно то, что и происходит в памяти читателя / исследователя, когда один «опознанный» мотив вызывает эффект узнавания последующих семантически связанных между собой мотивов.

Список литературы

Брагинская Н. В. Анализ литературных мотивов у О. М. Фрейденберг // Актуальные проблемы семиотики культуры. Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. № 20, вып. 746. С. 115–119.

Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (К истории замысла и композиции «Мертвых душ») // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки, 1960–1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 266–280.

ник как таковой, как чистый вид единого однообразного сказания, не существовал никогда» [Фрейденберг, 1930].

²¹ Фрейденберг писала: «У меня есть претензия считать, что я первая в научной литературе увидела в литературном (и прочем) сюжете систему мировоззрения» (архив) [Брагинская, 1987, с. 118–119].

²² Мы проверили это теоретическое утверждение экспериментально, предложив нескольким респондентам в качестве стимула редуцированную сюжетную схему романа Лео Перуца, исследовавшуюся в данной статье. Результатом непроизвольного вспоминания похожего сюжета явились два фильма: российский сериал «Пепел» и фильм Росселини «Генерал Де Ла Ровере». Нам представляется методологически верным и продуктивным подобное экспериментальное исследование на «непроизвольное» вспоминание генетически сходных мотивов и сюжетов на разнообразном материале.

Николова А. А. Мотив травести благородного разбойника в русской и украинской литературах I пол. XIX века // Сборники конференций НИЦ СОЦИОСФЕРА. Прага, 2014. № 36. С. 199–203.

Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005.

Ромодановская Е. К. Сюжетный комплекс «переодевание» и мотив потери одежды в повестях о гордом царе // Критика и семиотика. 2010. № 14. С. 29–35.

Фрейденберг О. М. Методология одного мотива // Актуальные проблемы семиотики культуры. Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. № 20, вып. 746. С. 121–130.

Фрейденберг О. М. Три сюжета или семантика одного // Язык и литература. 1930. Т. 5. С. 33–60.

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. Л. Гослитиздат, 1936. 454 с.

Braginskaia N. From the Marginals to the Center: Olga Freidenberg's Works on the Greek Novel // Ancient Narrative. 2002. Vol. 2. P. 64–85.

Chassagne J.-P. Leo Perutz et le scepticisme viennois // L'ébauche d'une éthique du désenchantement. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012. P. 294–296. (CELEC, coll. « Les Scripturales »)

Fusso S. Review: Olga Freidenberg, Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature / Eds. Nina Braginskaya and Kevin Moss, trans. Kevin Moss // Slavic Review. 1999. No. 58/3. P. 718–719.

Jacquelin E. Le péché salvateur ou : les paradoxes de l'imposture dans Le Cavalier suédois de Leo Perutz // Germanica. 2004. № 35. « La figure de l'imposteur dans la littérature de langue allemande au XX-me siècle ». P. 39–57.

Larkin E. T. Leo Perutz's Zwischenneun und neun: Freedom, Immigrants, and Nomadic Identity // Colloquia Germanica. 2006. Vol. 39, no. 2, Themenheft: Writing in / about Vienna. P. 117–141.

Levitski O. Desecration of Churches: Recurrent Narrative Scheme / Template in «Real Life» Stories. Narratology and the Cognitive Inventory Language // Amsterdam International Journal for Cultural Narratology (AJCN). The Many Faces of Narratological Agenda. Research Application to Literatures and Cultures vis-à-vis History and Tropology. Spring, 2005. № 1. URL: <http://cf.hum.uva.nl/narratology/levitsky.htm>

Moss K. Freidenberg and Bakhtin Response to Nina Perlina, «Olga Freidenberg on Myth, Folklore, and Literature» // Slavic Review. Summer 1991. Vol. 50. No. 2. P. 383–384.

Ofek Nir, Darányi, Sándor and Rokach Lior. Linking Motif Sequences with Tale Types by Machine Learning // Workshop on Computational Models of Narrative / Eds. Mark A. Finlayson, Bernhard Fisseni, Benedikt Löwe, and Jan Christoph Meister, Open Access Series in Informatics. Schloss Dagstuhl – Leibniz-Zentrum für Informatik, Dagstuhl Publishing, Germany, 2013. P. 166–182.

Perlina N. Ol'ga Freidenberg's Works and Days (2002) // *Slavica*. 50th Anniversary Reissue. 2016.

Perlina N. Ol'ga Freidenberg on Myth, Folklore, and Literature // *Slavic Review*. 1991. Vol. 50, № 2, Summer, P. 371–384.

Perlina N. From Historical Semantics to the Semantics of Cultural Forms. O. M. Freidenberg's Contribution to Russian Literary Theory // *Soviet Studies in Literature*. 1990. Vol. 27, issue 1.

Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature. In 6 vols. Copenhagen; Bloomington, 1955–1958.

Vrabie I. The Reality of Myth and the Myth of Reality in Russian Philosophy // *Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory & Criticism*. 2014. Issue 14. P. 153–163.

Article metadata

Title: A “Literary Motif Compass” by Olga Freidenberg as a Tool in Narrative Research

Author: O. B. Levitski

Author's e-mail: olevitski@gmail.com

Author affiliation: York University of Toronto, Canada

Abstract. The goal of this article is twofold: first, to revisit the approach proposed by a Russian scholar Olga Freidenberg in her early (1926) article under the name of a “literary motif compass”. I argue that the “motif compass” approach is a valuable tool in modern narrative enquiry. Although it is relatively unknown in the West and is not currently used in the mainstream narratology, the method of “motif compass” offers numerous advantages and can even open new venues in studying formal semantic elements in unrelated and dissimilar narratives (thus, helping in finding a “narrative DNK”). The article examines the situation with Freidenberg's scholarly legacy and suggests that although Freidenberg is less known in the West than her contemporaries such as Michael Bachtin, Lev Vygotsky, and Vladimir Propp, in narratology her works are of equal value, magnitude and importance.

The second goal of the article is to apply the aforementioned Freidenberg's method to the novel “The Swedish Cavalier” written by the Jewish-Austrian writer Leo Perutz. This novel was chosen, because in it, the universal motifs and narrative schemata are obscured and intentionally disguised by the author. This novel so far is only being studied within a traditional literary theory paradigm. As a result, its innate (“genetic”) similarity to other literary and folklore sources is not dealt with in the relevant literature. I argue that only through the application of Freidenberg's method to the novel, is it possible to uncover in it several semantic elements / motifs that reveal its parallels in the world literature and folklore. These motifs are as follows: 1) the universal motif of a “(noble) outlaw” and its connection to the motif of “righteousness”; 2) the motif of “changing clothes in order to escape”, which, in its turn, is genetically related to the

motif of “double / imposter”; 3) the motif of “punishment for the sacrilege”. Thus, only through the use of Freidenberg’s method, the considerable cluster of universal motifs has been recognized and identified in the novel.

The article conclusions are as follows: 1) the semantic method of “motif compass” is a valuable tool in finding similarities and semantic connections in a broad range of unrelated and dissimilar on the surface narratives (world folklore, literature, personal stories, memoirs, etc.); 2) the “motif compass” can be also understood as a manifestation of the mechanism of priming known in psychology as a phenomenon of long-term memory, in which semantically similar information is organized in clusters and stored, and may be consequently retrieved bit by bit, if triggered by the similar stimuli. It is my contention that the “motif compass” is both a scientific method and a mental process, through which a scholar / reader spontaneously recollects similar motifs and narrative schemata in dissimilar narratives.

Key terms: narratology, narrative schemata, comparative method in folklore, universal motifs, semantic elements in narratives, comparative literature, priming, Olga Freidenberg, Leo Perutz.

Reference literature (in transliteration):

Braginskaya N. From the Marginals to the Center: Olga Freidenberg's Works on the Greek Novel. *Ancient Narrative*, 2002, vol. 2, p. 64–85.

Braginskaya N. V. Analiz literaturnykh motivov u O. M. Freidenberg. *Aktual'nye problemy semiotiki kul'tury. Trudy po znakovym sistemam*. Tartu, 1987, № 20, iss. 746, p. 115–119. (in Russ.)

Chassagne J.-P. Leo Perutz et le scepticisme viennois. *L'ébauche d'une éthique du désenchantement*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 294–296. (CELEC, coll. « Les Scripturales »)

Freidenberg O. M. Metodologiya odnogo motiva. *Aktual'nye problemy semiotiki kul'tury. Trudy po znakovym sistemam*. Tartu, 1987, № 20, iss. 746, p. 121–130. (in Russ.)

Freidenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra: period antichnoy literatury. Leningrad, Goslitizdat, 1936, 454 p. (in Russ.)

Freidenberg O. M. Tri syuzheta ili semantika odnogo. *Yazyk i literatura*, 1930, vol. 5, p. 33–60. (in Russ.)

Fusso S. Review: Olga Freidenberg, Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature. Eds. Nina Braginskaia and Kevin Moss, trans. Kevin Moss. *Slavic Review*, 1999, no. 58/3, p. 718–719.

Jacquelin E. Le péché salvateur ou : les paradoxes de l'imposture dans Le Cavalier suédois de Leo Perutz. *Germanica*, 2004, № 35. « La figure de l'imposteur dans la littérature de langue allemande au XX-me siècle », p. 39–57.

Larkin E. T. Leo Perutz's Zwischenneun und neun: Freedom, Immigrants, and Nomadic Identity. *Colloquia Germanica*, 2006, vol. 39, no. 2, Themenheft: Writing in / about Vienna, p. 117–141.

Levitski O. Desecration of Churches: Recurrent Narrative Scheme / Template in «Real Life» Stories. Narratology and the Cognitive Inventory Language. *Amsterdam International Journal for Cultural Narratology* (AJCN). The Many Faces of Narratological Agenda. Research Application to Literatures and Cultures vis-à-vis History and Tropology. Spring, 2005, № 1. URL: <http://cf.hum.uva.nl/narratology/levitsky.htm>

Lotman Yu. M. Pushkin i «Povest' o kapitane Kopeikine» (K istorii zamysla i kompozitsii «Mertvykh dush»). *Lotman Yu. M. Pushkin: Biografiya pisatelya. Stat'i i zametki, 1960–1990. «Evgeniy Onegin»: Kommentariy.* St. Petersburg, Iskusstvo-SPB, 1995, p. 266–280. (in Russ.)

Moss K. Freidenberg and Bakhtin Response to Nina Perlina, «Ol'ga Freidenberg on Myth, Folklore, and Literature». *Slavic Review*, Summer 1991, vol. 50, no. 2, p. 383–384.

Nikolova A. A. Motiv travestii blagorodnogo razboinika v russkoy i ukrain-skoy literaturakh I pol. XIX veka. *Sborniki konferentsiy NIC SOCIOFERA.* Praha, 2014, no. 36, p. 199–203. (in Russ.)

Ofek Nir, Darányi, Sándor and Rokach Lior. Linking Motif Sequences with Tale Types by Machine Learning. *Workshop on Computational Models of Narrative.* Eds. Mark A. Finlayson, Bernhard Fisseni, Benedikt Löwe, and Jan Christoph Meister, Open Access Series in Informatics. Schloss Dagstuhl – Leibniz-Zentrum für Informatik, Dagstuhl Publishing, Germany, 2013, p. 166–182.

Pavlova N. S. Priroda real'nosti v avstriiskoy literature. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2005. (In Russ.)

Perlina N. From Historical Semantics to the Semantics of Cultural Forms. O. M. Freidenberg's Contribution to Russian Literary Theory. *Soviet Studies in Literature*, 1990, vol. 27, iss. 1.

Perlina N. Ol'ga Freidenberg's Works and Days (2002. *Slavica*, 50th Anniversary Reissue, 2016.

Perlina N. Ol'ga Freidenberg on Myth, Folklore, and Literature. *Slavic Review*, 1991, vol. 50, no. 2, Summer, p. 371–384.

Romodanovskaya E. K. Syuzhetnyy kompleks «pereodevanie» i motiv poteri odezhdy v povestyakh o gordom tsare. *Critique & Semiotics*, 2010, no. 14, p. 29–35. (in Russ.)

Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature. In 6 vols. Copenhagen, Bloomington, 1955–1958.

Vrabie I. The Reality of Myth and the Myth of Reality in Russian Philosophy. *Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory & Criticism*, 2014, iss. 14, p. 153–163.