

Семантическая трактовка мотива
в трудах А.Н. Веселовского
и О.М. Фрейденберг

В нашем сообщении проводится сопоставительный анализ концепций мотива в трудах А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг. Показывается, что для классиков отечественного литературоведения конститутивным началом мотива является семантическая целостность, которая и ставит предел элементарности мотива. При этом семантика мотива носит образный характер. Это значит, что мотив целостен постольку, поскольку репрезентирует целостный образ. Самый образ, лежащий в основе мотива, по своему существу эстетичен и соотносит мотив с парадигмой значений эстетического языка эпохи. Именно эта связь объясняет феномен зарождения мотивов из «самой жизни», но увиденной и пережитой в эстетическом ракурсе.

Ключевые слова: А.Н. Веселовский, О.М. Фрейденберг, мотив, образ.

Семантическая целостность мотива выступает критерием его неразложимости уже у А.Н. Веселовского¹. Мотив подобен слову, произвольному распаду которого на морфемы препятствует семантическое единство его значения. Мотив неразложим на простейшие нарративные компоненты (нарративные «морфемы») без утраты своего целостного значения.

Определяющий вклад в развитие семантической теории мотива внесла О.М. Фрейденберг. С характерным для нее стремлением конкретизировать значение литературных категорий с точки зрения исторической поэтики Фрейденберг раскрывала понятие мотива в его отношении к стадияльно определенному мифологическому типу сюжетности. При этом под «мифологическим сюжетом» Фрейденберг понимала «не сюжет мифа, но сюжет, созданный мифотворческим мышлением»². После появления широко известной работы Ю.М. Лотмана о проблеме происхождения сюжета

и соотношении сюжета и мифа³ (Лотман, 1992) это уточнение звучит особенно значимо.

«Мотивы не бывают абстрактны», – писала О.М. Фрейденберг в статье 1925 г. «Система литературного сюжета»⁴, в тезисном виде включившей многие положения, развернутые в «Поэтике сюжета и жанра». В монографии данный тезис получил конкретную трактовку применительно к «мифологическому сюжету». Понятие мотива в системе «мифологического сюжета» для Фрейденберг неразрывно связано с понятием персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов». И ниже: «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает»⁵.

Заметим, что явление семантической связи персонажа и мотива до известной степени характерно и для литературы Нового времени, особенно в тех случаях, когда литературный персонаж приобретает свойства «культурного мифа», «обрастает» характерными мотивами и в этом смысле становится персонажем «мифологического сюжета» современности («плут» Остап Бендер и т. д.)⁶.

Наиболее глубоким итогом семантической концепции выступает идея *эстетической значимости мотива*. Эта идея выводит понятие мотива за пределы его узкопредметной трактовки и связывает проблематику мотива с общими вопросами генезиса эстетического начала в фольклоре и литературе, в том числе объясняет самое явление устойчивости мотива в повествовательной традиции. В развитии идеи эстетичности мотива сходятся вместе линии концептуальных поисков А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг.

Оба исследователя трактуют идею эстетичности мотива через сопряженное понятие *образности*.

Обратившись к определениям мотива Веселовского, можно увидеть, что самое слово «образный» применительно к понятию мотива носит в этих определениях ключевое терминологическое значение: мотив – это «повествовательная единица, *образно* отвечающая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения»; «признак мотива – его *образный* одночленный схематизм» (курсив наш. – И. С.).

Ту же картину наблюдаем у Фрейденберг: «Распространение и конкретизация сюжетной схемы сказываются в выделении мотивом *образности*, которая передает эту схему в ряде обособленных, отождествленных с явлениями жизни подобию»

(курсив наш. – *И. С.*); «Мотив есть *образная* интерпретация сюжетной схемы» (курсив наш. – *И. С.*)⁷.

Раскрыть понятийную подоплеку данных формул помогает анализ одной из ключевых идей «Поэтики сюжетов»: «В эстетическом акте мы отвлекаем из мира впечатлений звука и света *внутренние образы предметов, их формы, цвета, типы, звуки как раздельные от нас, отображающие предметный мир*. Они отображают все это *условно*: предметы схватываются интенсивно со стороны, которая представляется нам *типической*, эта типическая черта дает ему известную цельность, как бы *личность*; вокруг этого центра собираются по смежности ряды ассоциаций»⁸.

Как можно видеть из приведенного текста, А.Н. Веселовский определенно связывает понятие образа и самое качество образности с моментом *целостного восприятия* предмета в эстетическом акте. Эта связь определена ученым довольно точно. Сущность эстетического акта, взятого в самом общем виде, состоит в *завершении* эстетически воспринимающего субъекта через сопряжение и слияние с *ценностно значимыми для него смыслами*, которые представлены субъекту в виде *целостных образов* («как бы личностей»)⁹.

Известно, что А.Н. Веселовский выступал с принципиальной критикой традиции философской эстетики, не принимая умозрительного подхода к пониманию категории эстетического¹⁰. Однако это не означает, что взгляды автора «Исторической поэтики» были чужды эстетической проблематики как таковой. Действительное неприятие ученого вызывала вне-историческая позиция в эстетике, и как следствие – исключительное внимание к феномену личного творчества и абсолютизация роли личностного начала в литературном процессе. Приведенный выше фрагмент «Задачи исторической поэтики» обозначает отправную точку позитивной *исторической эстетики* Веселовского – и кратчайший, к сожалению, не разработанный далее эскиз эстетической деятельности человека «на первых порах общественности»¹¹.

Эстетическая деятельность, понятая функционально, с точки зрения социально-психологической, сопровождает человека с «первой поры общности», и сфера этой деятельности принципиально не сводится к позднему феномену искусства¹². «Эстетическое никто и никогда намеренно не создавал. Оно стихийно возникает в области человеческих переживаний и ими ограничивается»¹³.

Важно подчеркнуть, что с точки зрения исторической эстетики первичным субъектом эстетического акта «на первых порах общности» выступал не столько индивид (которому как личности

еще предстояло оформиться), сколько группа, некая *общность* – общность участвующих в ритуале и обряде. При этом действенная «эстетика переживания» первобытного человека заключалась даже не в сопряжении, а в ценностно-смысловом *отождествлении* себя и объекта – и таким объектом выступал весь окружающий мир, интерпретированный как *целостный образ*, увиденный в качестве «как бы личности».

Здесь мы фактически переходим в область идей «Поэтики сюжета и жанра»: «Образ выполнял функцию тождества; система первобытной образности – это система восприятия мира в форме равенств и повторений». Следующая цитата полностью исчерпывает изложенные выше идеи: «Тождество субъекта и объекта, мира одушевленного и неодушевленного, слова и действия приводит к тому, что первобытное сознание орудует одними повторениями. Тождество и повторения ставят знак равенства между тем, что происходит во внешнем мире и в жизни самого общества; переосмысляя реальность, это общество начинает компоновать новую реальность, иллюзорную, в виде репродукции того же самого, что оно интерпретирует; это и есть то, что мы называем обрядом и что в мертвом виде становится обычаем, праздником, игрой и т. п.»¹⁴.

Нетрудно видеть, что понятие образности мотива у А.Н. Веселовского О.М. Фрейденберг трактует в духе собственных представлений, но такая трактовка в данном случае вполне адекватна представлениям автора «Исторической поэтики»: «В этих определениях (А.Н. Веселовского. – *И. С.*) мы имеем мотив и сюжет в виде сложных образных единиц, причем сама образность есть продукт общественной психики, космологического или бытового характера»¹⁵.

Итак, мотив как образная повествовательная формула, закрепленная в традиции, обладает свойством *эстетической значимости*. Именно это свойство мотива определяет в конечном счете его устойчивость в фольклорной и литературной традиции – и его релевантность в системе повествовательного языка этой традиции. Завершим высказыванием Веселовского: «Чем далее образ или ассоциация образов удерживается в предании человечества, тем более мы вправе заключить об их эстетичности»¹⁶.

Таким образом, для А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг – главных представителей семантического подхода – конститутивным началом мотива является *семантическая целостность*, которая и ставит предел элементарности мотива. При этом семантика мотива носит образный характер. Это значит, что мотив целостен постольку, поскольку репрезентирует целостный образ. Самый об-

раз, лежащий в основе мотива, по своему существу эстетичен и соотносит мотив с парадигмой значений эстетического языка эпохи. Именно эта связь объясняет феномен зарождения мотивов из «самой жизни» – но увиденной и пережитой в эстетическом ракурсе.

В заключение обратим внимание еще на одну важную деталь в концепции мотива О.М. Фрейденберг. Зарождение теории повествовательного мотива в отечественном литературоведении обоснованно возводится к работам А.Н. Веселовского, поставившего самый вопрос о мотиве как вопросе теоретический. Вместе с тем чрезвычайно существенный для всей последующей теории мотива принцип системности закономерно формулирует именно Фрейденберг как основоположник системного подхода к изучению литературной поэтики. Так, в «Системе литературного сюжета» говорится: «Все мотивы находятся между собой в одном конструктивном строе, тождественном с основным строем сюжета». И далее: «Случайных, не связанных с основой сюжета мотивов нет»¹⁷. В «Поэтике сюжета и жанра» Фрейденберг, в соответствии с общим исследовательским принципом монографии, подчеркивает семантическую основу системности мотива как образной единицы сюжета: «Образное представление о каком-либо явлении передается не единично, а в группе метафор, тождественных и различных, и закрепляется в мифе, как в обряде, системно. Таким образом и в мифе, и в обряде создается системность, отражающая систему мышления и систему семантизации; эта системность имеет закономерную композицию нанизанности и кажущаяся несвязанность отдельных эпизодов или мотивов оказывается стройной системой»¹⁸.

Примечания

-
- ¹ *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 494, 500.
 - ² *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста и общая ред. Н.В. Брагинской. М., 1997. С. 224.
 - ³ *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю.М. Лотман. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры.
 - ⁴ *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. М., 1988. С. 222.
 - ⁵ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 221–223.
 - ⁶ Об этом см.: *Шатин Ю.В.* Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета // Материалы к словарю сюжетов и мотивов: Сюжет и мотив в контексте

традиции. Новосибирск, 1998. С. 56–63; *Блохина Н.А.* Мифема Дон Жуана в романе Г. Гессе «Нарцисс и златоуст» // Мифема «Дон Жуан» в музыкальном искусстве и литературе. Новосибирск, 2002. С. 252–269.

⁷ *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета. С. 222.

⁸ *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 499.

⁹ См. об этом классические работы в области философской и литературоведческой эстетики: *Лосев А.Ф.* Форма. Стил. Выражение. М., 1995. С. 297–320 (это работа «Строение художественного мироощущения»; см. особенно с. 306–307); *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 7–180 (имеется в виду работа «Автор и герой в эстетической деятельности»; см. особенно с. 7–22); *Ингарден Р.* Очерки по философии литературы. Благовещенск, 1999. С. 114–154 [«О различном познании литературного произведения (Эстетическое переживание и эстетический предмет)»].

¹⁰ *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 48–49.

¹¹ Об этом см. также: *Тюпа В.И.* В поисках исторической эстетики (Уроки М.М. Бахтина) // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной литературе. Кемерово, 1991. С. 20.

¹² *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 493.

¹³ *Лосев А.Ф.* Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 185. Ср. замечание Е.М. Мелетинского о «стихийном эстетическом начале в древних мифах» – *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1976. С. 149. О внехудожественных сферах эстетического в общетеоретическом плане см.: *Мукаржовский Я.* Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. Вып. 7. С. 243–295.

¹⁴ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 51–52.

¹⁵ Там же. С. 18; ср.: *Брагинская Н.В.* Анализ литературных мотивов у О.М. Фрейденберга // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1987. Вып. 746. С. 118.

¹⁶ *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 493.

¹⁷ *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета. С. 222.

¹⁸ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра.