

## А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ И СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### 1

Наиболее замечательным представителем сравнительного литературоведения в европейской и русской науке XIX в. был акад. А. Н. Веселовский. В его трудах сравнительное литературоведение из частной проблемы изучения «влияний» и «заимствований» вырастает в принципиальную установку исследования, направленного на раскрытие закономерностей историко-литературного процесса в их обусловленности общими закономерностями социально-исторического развития.

Теоретический пафос всей жизненной борьбы Веселовского как ученого — в идее построения истории литературы как науки. «История литературы — может ли она быть предметом науки?» — спрашивает молодой ученый уже в дневнике своей первой заграничной командировки (1863) и добавляет: «Я говорю об истории литературы, как я ее понимаю, — истории культурной мысли, не о перечне литературных фактов, расположенных в хронологическом порядке и пересыпанных эстетическими оценками и картинками нравов». <sup>1</sup> От прогрессивного периода буржуазной исторической мысли Веселовский воспринял глубокое убеждение в закономерности исторического процесса в целом, частью которого является и историко-литературный процесс. Задача историка литературы, с точки зрения Веселовского, заключается в раскрытии объективных исторических закономерностей литературного развития, только таким путем может быть построена история литературы как наука.

Веселовский как ученый-позитивист относился резко отрицательно к априорным философско-историческим построениям немецкого философского идеализма. В еще большей степени вызывают его полемику скороспелые «риторические» обобщения французской общественной критики, которая «на трех идейках» строит канву эпохи Возрождения во Франции или заменяет подлинное «внутреннее единство» исторического явления тем «внешним впечатлением единства», какое производит на нас известное имя, известное событие, художественный образ «великого человека», ко-

торый «должен отвечать за единство взгляда, за целостность обобщения».<sup>2</sup> В этом смысле чрезвычайно показательна ироническая рецензия, посвященная Тэну, которого Веселовский порицает за легкость непроверенных обобщений, за любовь к риторическим эффектам и импрессионизм стиля, пленяющий «публику de l'École des Beaux Arts».<sup>3</sup>

Сам Веселовский, блестящий стилист и мастер художественной характеристики (Боккаччо, Жуковский), в течение ряда лет последовательно ограничивает себя накоплением параллелей и сопоставлений, фактического материала выписок и цитат по средневековой литературе и народной словесности, которые без вмешательства субъективной точки зрения исследователя должны подсказывать читателю объективные обобщения, как бы заложенные в самом материале. Однако при всем эмпиризме, характерном для ученого-позитивиста, строящего свои выводы как частичные обобщения, Веселовский никогда не теряет из виду общих закономерностей исторического и литературного процесса. Раскрытие этих закономерностей представляет для него последнюю и высшую задачу истории литературы как науки. В эпоху общего упадка буржуазной исторической мысли, когда академическая наука окончательно замкнулась в узкой специализации и бесперспективной фактографии, великий русский ученый создает грандиозный замысел «Исторической поэтики», представляющий, несмотря на свои противоречия и незавершенность, последнюю попытку большого исторического синтеза на базе домарксистского литературоведения, попытку, единственную в своем роде не только в русской, но и в мировой науке и не потерявшую своего значения и для нашего времени.

А. Н. Веселовский — крупнейший русский литературовед до революционного времени. По своему научному кругозору, исключительной широте своих знаний, глубине и оригинальности теоретической мысли он намного превосходит большинство своих современников, как русских, так и иностранных. Литературное наследие Веселовского включает более 280 статей и книг;<sup>4</sup> оставшееся незаконченным собрание его сочинений (изд. Академии наук) должно было насчитывать 26 томов. Веселовский был не только историком и теоретиком литературы, но и лингвистом и филологом, издателем и комментатором средневековых текстов, русских и западных. Круг его исследований охватывает итальянское Возрождение и романтизм в России и на Западе, средневековую литературу и фольклор, вопросы теории литературы и поэтики. Для того чтобы разобраться в этом разнообразии творческих устремлений Веселовского и проследить пути формирования его теоретических обобщений, необходимо вкратце познакомиться с основными фактами научной биографии великого ученого.

Александр Николаевич Веселовский родился в 1838 г. в Москве в небогатой дворянской семье. Отец его был военный педагог, пре-

подаватель одного из московских кадетских корпусов, человек широко образованный, «постоянно следивший за всем выдающимся в русской и европейской науке и литературе». Влиянию семьи Веселовский обязан своими ранними литературными интересами и хорошим знанием иностранных языков; историком литературы, западником сделался впоследствии и его младший брат, проф. Алексей Н. Веселовский.

По окончании гимназии в 1854 г. Веселовский поступил на словесный факультет Московского университета. Время его студенчества является одной из ярких эпох в истории старейшего русского университета. Среди учителей молодого Веселовского были историки Грановский и Кудрявцев, филологи Шевырев, Буслаев, Бодянский, Леонтьев. Для умственных интересов Веселовского характерно его холодное отношение к реакционеру Шевыреву и равнодушие к лекциям пользовавшегося особой популярностью либерала Грановского, от которых, по его словам, «отдавало фразой». Зато Кудрявцев, работавший в это время над своей известной статьей о Данте («Данте, его век и жизнь» — «Отечественные записки», 1855—1856), первый познакомил Веселовского с его будущей специальностью, итальянским Возрождением, и пробудил его интерес к вопросам истории культуры. Но наибольшее влияние имел на начинающего ученого его ближайший учитель, проф. Ф. И. Буслаев: он направил Веселовского на изучение древней русской литературы и народной словесности и познакомил его с теми теориями, которые в то время господствовали в западноевропейской и русской науке под влиянием романтического «народничества» Гриммов. От «романтизма народности» Веселовский, по собственному признанию, скоро освободился, но он усвоил филологический метод Буслаева, так восхищавший его в студенческие годы: «работа, творившаяся почти на глазах, орудовавшая мелочами, извлекавшая неожиданные откровения из разных Цветников, Пчел и т. п. старья».<sup>5</sup>

Но университет жил не обособленной жизнью. Мирозозрение молодого ученого слагалось под влиянием общественного движения в стране, находившего себе отголосок и в стенах университета. Годы учения Веселовского (1854—1858) падают на начало того общественного подъема, который завершится революционно-демократическим движением «шестидесятников». В некрологе, посвященном памяти друга и во многих отношениях единомышленника, А. Н. Пыпина, Веселовский вспоминает это время в словах, имеющих несомненное автобиографическое значение:<sup>6</sup> «То было время тревожных ожиданий и розовых надежд, переходивших в требования; новое творилось в перебое со старым; оживали люди сороковых годов, чтобы уступить место молодым шестидесятникам, глубже и страстнее относившимся к вопросам общественного обновления. Чернышевский и Добролюбов вступили в редакцию „Современника“, и Пыпин присутствовал при борьбе старой партии либеральных бар-эстетов с „разночинцами“, как

называл их Фет, ставившими политическую экономию и крестьянский вопрос выше поэзии и лирического прекрасного. «В 1855—6-х годах появились в „Современнике“ „Очерки гоголевского периода русской литературы“ Пушкинское направление, которое поддерживали писатели-художники старого кружка „Современника“, должно было поступиться перед гоголевским; это было дальнейшее развитие заветов Белинского, программа ожидаемого литературного движения».<sup>7</sup>

Веселовский испытал на себе влияние революционно-демократической идеологии этого времени, материалистически окрашенного позитивизма, повышенного интереса к вопросам социологии. В полуофициальной научной автобиографии, предназначенной для печати и опубликованной А. Н. Пыпиным в «Истории русской этнографии», ученый академик отметил как существенный факт своего развития, что в молодые годы он втайне увлекался Фейербахом и Герценом и симпатизировал социологическим обобщениям Бокля, за которого «и впоследствии долго ломал копыя».<sup>8</sup> Имя Чернышевского, по понятным причинам, не упомянуто Веселовским. Но с годами его студенчества совпало появление диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), которая защищалась в Петербургском университете и не могла пройти мимо него незамеченной. В споре между революционно-демократической критикой, представленной Чернышевским и Добролюбовым, и «старой партией либеральных бар-эстетов» молодой историк литературы несомненно стоял на стороне новой, в своей основе материалистической эстетики Чернышевского. Отсюда — сочувствие Веселовского «всеобщему направлению к факту действительности»,<sup>9</sup> как и его отрицательное отношение к «гнилым теориям прекрасного и высокого, которыми нас занимали до сих пор»,<sup>10</sup> — отношение, засвидетельствованное его юношескими дневниками и кандидатскими отчетами. Не случайно в том же дневнике Веселовский нападает на «старую фразу» «искусство для искусства», так неудачно комментированную, по его словам, критиком «Утра»;<sup>11</sup> сборник «Утро», объединивший представителей реакционного лагеря дворянской литературы, сторонников идеи «чистого искусства», вызвал в том же 1859 г. резко полемическую рецензию Добролюбова («Современник», 1859, кн. 1), с которой Веселовский, таким образом, объявляет себя солидарным. Не случайно также значительно позже, во вступительной лекции 1870 г., полемизируя с немецкой идеалистической эстетикой, Веселовский (вслед за Чернышевским) выступает против «гипотезы красоты как необходимого содержания искусства».<sup>12</sup> «Всякое искусство и поэзия в высшей степени отражают жизнь», — записывает Веселовский в своем дневнике.<sup>13</sup> До конца своего творческого пути Веселовский оставался во многих отношениях «шестидесятником», как и его ближайшие современники Менделеев и Сеченов, ученым-позитивистом со стихийной тягой к материализму, культом факта, скептическим отноше-

нием ко всякой научной романтике и широкими демократическими симпатиями, бессознательно руководившими им при выборе и разработке литературных тем.

В 1858 г. Веселовский окончил университет и был оставлен при нем для подготовки к профессорскому званию. Желая специализироваться в области западноевропейских литератур, он мечтает о поездке за границу для усовершенствования. Стесненный в средствах, он поступает домашним учителем в семейство русского посланника в Испании кн. Голицына, и эта служба дает ему возможность впервые побывать в Испании, Италии, Франции и Англии и тем расширить свой культурный кругозор. Только в 1862 г. он получает казенную стипендию для поездки за границу с учебной целью. В течение года он слушает лекции по германской и романской филологии в Берлинском университете. Эти занятия вооружили его прекрасным знанием средневековых германских и романских языков, которое он насаждал впоследствии в Петербургском университете, и техникой современного филологического исследования. Веселовский занимался германистикой у Карла Мюллленгофа, крупнейшего представителя школы Якоба Гримма и Лахмана (лекции о Нибелунгах, об Эдде, о Вальтере фон дер Фогельвейде в связи с метрикой, курс исторической грамматики немецкого языка).<sup>14</sup> Лекции Мюллленгофа познакомили Веселовского с вопросами теории эпоса, в частности с полемикой вокруг проблемы происхождения германского эпоса («Нибелунгов»)<sup>15</sup>.

Впоследствии Веселовский особенно много занимался вопросами, связанными с эпическим творчеством, подготавливая книгу по истории эпоса, в которой значительное место уделялось эпосу германскому.<sup>16</sup> По романской филологии Веселовский частным образом занимался у Мана (провансальским языком). Кроме того, он слушал общий курс средневековой литературы у Гоше, психологию — у Юргена Бон-Мейера, историю искусства — у Вагена и введение в историю литературы — у философа Штейнтала, основателя «народно-психологической» школы (Völkerpsychologie). Идеи Штейнтала, как будет показано дальше, оказали существенное влияние на формирование теоретических взглядов молодого Веселовского, в частности на оформление первого замысла его «Исторической поэтики». Для широкого универсализма литературных интересов кандидата Веселовского характерно, что он был одним из двух слушателей, посещавших специальный курс Шотте о финском народном эпосе (разбор «Калевалы»). Впоследствии «Калевала» занимает постоянное место в сравнительно-исторических изысканиях Веселовского по теории эпоса.

Второй год командировки Веселовский проводит в Праге, самостоятельно занимаясь славянской филологией. Поездка в Прагу и небольшая экскурсия в австрийскую Сербию позволяют ему углубить свои знания и в области славистики, в которой он выступал впоследствии как высококомпетентный специалист.

Срок командировки окончился, но Веселовский мечтает о продолжении образования и едет в Италию с мыслью написать здесь по первоисточникам «обширную историю итальянского Возрождения».

Годы, проведенные в Италии (1864—1867), были первой школой самостоятельной научной работы Веселовского. Он сближается с выдающимися итальянскими учеными — Де-Губернатисом, Д'Анкона, Компаратти, со знаменитым поэтом и филологом Джозуэ Кардуччи. Не менее существенным импульсом для развития общественно-исторического миросозерцания Веселовского были живые впечатления народной жизни Италии, национально-освободительного движения, сочувственно встреченного молодым русским ученым. Об этом свидетельствуют его корреспонденции в русской периодической печати («С.-Петербургские ведомости») <sup>17</sup> и в особенности страницы его опубликованного в посмертном издании дневника. <sup>18</sup> Ряд работ, посвященных преимущественно итальянскому Возрождению и написанных на итальянском языке, создает Веселовскому ученое имя на Западе, в особенности публикация рукописи неизвестного романа XV в., найденного им в Риккардианской библиотеке во Флоренции и напечатанного под заглавием «Il Paradiso degli Alberti» («Вилла Альберти», 1867—1868). Эта публикация сопровождалась образцовым исследованием, в котором Веселовский устанавливает автора романа Giovanni da Prato, его общественную и литературную среду и выступает с широкой концепцией общего развития итальянской литературы эпохи Возрождения. <sup>19</sup>

«Явилась идея и возможность совсем устроиться в Италии», — рассказывал впоследствии Веселовский в своей автобиографии. Но московские учителя и друзья, внимательно следившие за его научными успехами, вовремя позаботились о его возвращении на родину. Веселовский получил приглашение на кафедру всеобщей литературы, открытие которой предусматривалось новым университетским уставом. Вернувшись в Россию, он в 1870 г. защитил при Московском университете магистерскую диссертацию — русскую редакцию исследования о «Вилле Альберти». В этом же году он был избран штатным доцентом Петербургского университета, а по защите докторской диссертации («Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине», 1872) — профессором. От всеобщей литературы как подсобного предмета для университетского преподавания русской литературы Веселовский с течением времени перешел к чтению специальных курсов по западноевропейским литературам и романо-германской филологии. По его инициативе при историко-филологическом факультете Петербургского университета было основано первое и в течение ряда лет единственное в дореволюционной России романо-германское отделение, на котором преподавание романских и германских языков и литератур ставило себе целью подготовку нового типа ученого специалиста — филолога-западника. Как

центр научной работы по этой специальности Веселовский организовал в 1885 г. Неофилологическое общество при Петербургском университете, имевшее целью привлечь к научной работе более широкие круги лиц, интересующихся западной филологией. Научное общество, основанное Веселовским, в течение более 30 лет служило главным центром научно-исследовательских работ по западноевропейским литературам.

Вскоре после переезда в Петербург Веселовский был привлечен к работам Отделения русского языка и словесности Академии наук последовательно в звании члена-корреспондента, адъюнкта и академика (1876—1881); с 1901 г. он является председателем отделения. Если университетское преподавание связывало Веселовского с языками и литературами романо-германского Запада, то в Академии его исследовательские интересы должны были сосредоточиться вокруг вопросов русской и славянской филологии, для которых западные литературы могли служить только подсобным сравнительным материалом. Как в той, так и в другой своей специальности Веселовский очень скоро становится непререкаемым авторитетом благодаря своей исключительной эрудиции, широте научного кругозора, напряженной творческой активности и способности к теоретическому обобщению. Он занимает положение признанного главы школы, к которой причисляют себя не только его непосредственные ученики — западники, но, в более широком смысле, большинство русских филологов конца XIX в., работающих в особенности в области средневековой литературы и фольклора и тяготеющих к изучению международных литературных связей и взаимодействий. О том исключительном впечатлении, которое производил Веселовский на своих более близких и более далеких учеников, свидетельствуют воспоминания одного из последних, В. М. Истрина, впоследствии академика: «В нашей отдаленности он казался каким-то сказочным существом. В нашем представлении создавался образ какого-то чародея, сидящего где-то там далеко, в волшебном замке, куда простым смертным вход воспрещен, откруженного массой фолиантов, из которых он черпает трудную для простых смертных свою мудрость». «Вполне становилось ясно, какой крупной научной силой владеет русская наука».<sup>20</sup>

## 2

В огромном научном наследии Веселовского можно выделить несколько основных тем или циклов, тем, сменяющих, но не вытесняющих друг друга на протяжении всего его творчества, так что к основным, наиболее интересовавшим его проблемам Веселовский неоднократно возвращался в течение всей своей жизни. Мы остановимся в дальнейшем на четырех таких циклах его работ: 1) Возрождение, преимущественно итальянское; 2) средне-

вековая литература и фольклор («миграция» сюжетов); 3) историческая поэтика; 4) русский романтизм.

Тема Возрождения, впервые поставленная перед Веселовским университетскими лекциями Кудрявцева, занимает полностью его внимание в Италии, но и в последующие годы он неоднократно и подолгу возвращается к этой области прошлого, по которой он справедливо считался одним из первых специалистов в Европе. Сочинения Веселовского, относящиеся к эпохе Возрождения, составляют в настоящее время тома с III по VI академического собрания его сочинений. Сюда входит несколько статей о Данте, из которых самая значительная — «Данте и символическая поэзия католицизма» (1866), диссертация о «Вилле Альберти» (1870), двухтомная монография о Боккаччо («Боккаччо, его среда и сверстники», 1893), юбилейный очерк, посвященный Петрарке («Петрарка в поэтической исповеди своего канцоньеро», 1905) и ряд других, более мелких статей. Веселовскому принадлежит также прекрасный перевод «Декамерона», неоднократно переиздававшийся в наше время (изд. Academia, Л., 1928).

Работы Веселовского по итальянскому Возрождению ставят развитие литературы в широкую связь общественной жизни. Недаром акад. Н. Я. Марр характеризовал Веселовского как «историку литературы и теоретика с яркими социологическими моментами в изысканиях». <sup>21</sup> В юношеском дневнике во время первого заграничного путешествия Веселовский записывает: «Общество рождает поэта, не поэт общество. Исторические условия дают содержание художественной деятельности; уединенное развитие немислимо, по крайней мере художественное». «Всякое произведение искусства носит на себе печать своего времени, своего общества». <sup>22</sup> Впоследствии, развивая этот взгляд, Веселовский писал в своих статьях по исторической поэтике: «Поэт рождается, но материалы и настроение его поэзии подготовила группа. В этом смысле, можно сказать, петраркизм древнее Петрарки». <sup>23</sup> Принципиально существенно отметить эту общую установку историко-литературных работ Веселовского, посвященных великим поэтам прошлого, в том числе его монографий о Данте, Боккаччо, Петрарке, Рабле, Жуковском: писатель выступает в них как социальный тип, характерный для определенной исторической эпохи и социальной группы, его творчество является отражением широких движений общественной мысли его времени.

Основная проблема, которую ставит Веселовский в своих работах по итальянскому Возрождению, — это освобождение личности, связанное с разрушением средневекового общественного строя, ее выделение «из связи родов, цехов, консортерий», а в области идеологической — эмансипация от средневекового эпического мирозерцания, показателем которого всегда являются «разложение видимой, успокаивающей цельности мирозерцания, критическая расторженность мысли, страстное искание новых путей...». Под знаком критического обособления личности от предания в области



миросозерцания и литературного творчества Веселовский и рассматривает деятельность великих поэтов итальянского Возрождения — Данте, Петрарки, Боккаччо, стоящих «на рубеже двух культур». Он отмечает в них характерную раздвоенность мировоззрения, мучительную борьбу освобождающейся личности с традиционным догматизмом «ввиду назревшей потребности сделать выбор между тем, что еще составляет для массы объект веры, что пустило вековые корни в народном сознании, всосанное с молоком матери, — и новыми идеалами», «которые убеждают ум, но не побеждают воспитанного в другом предании чувства».<sup>24</sup> В области литературы этот процесс приводит к преодолению условностей и схематизма средневековой литературной традиции, к тому «реализму наблюдения», направленному на внешний мир вещей и событий и на внутренний мир индивидуальной души, который Веселовский отмечает в стиле Боккаччо «как признак времени»: «чувство особи, чутье к человеческому, реальному, в его соответствии с миром психики, и знакомое нам свойство глаза схватывать в предмете не общее, а массу подробностей, которые художник заносит на полотно, одну за другой, в расчете, что их совокупность произведет впечатление целой жизни».<sup>25</sup>

Культурный и литературный подъем итальянского Возрождения возникает, по мнению Веселовского, на основе широкого демократического движения в итальянских городах, в обстановке «городской свободы», «муниципальных вольностей». Литература этой эпохи имеет народные корни; подобно итальянскому литературному языку, ей суждено было подняться с первым выходом народа на сцену истории.<sup>26</sup> Но, отстаивая народный характер итальянского Возрождения в его высших литературных достижениях, Веселовский умел правильно нащупать противоречия буржуазной свободы и буржуазной демократии, впервые раскрывшиеся в истории итальянской городской культуры. «Развитие гуманной, обогащенной самосознанием личности и параллельное развитие личной неволи указывают, что первое в известной мере совершается на счет и силами второго, что одни освобождались для себя, перенося тяжелое иго труда на чужие плечи».<sup>27</sup>

Эти «противоречия итальянского Возрождения» выступают особенно отчетливо на отношении гуманистов к классическому преданию. Эмансипация личности и мировоззрения происходила в Италии на основе возрождения античной культуры. Для Веселовского эта культура в Италии никогда не умирала, латинское предание является для Италии ее национальным прошлым. Эта точка зрения была усвоена Веселовским под влиянием его итальянских друзей, прежде всего Кардуччи, для которых романтика латинского прошлого итальянской национальной культуры являлась одним из существенных идеологических стимулов в борьбе за национальное освобождение и воссоединение Италии, или, говоря словами Веселовского, «отголоском тех политических надежд, которым суждено было так долго не осуществиться».<sup>28</sup> «В перево-

ротах средневековой Италии, — писал Кардуччи, — все было реставрацией, по крайней мере все, что делалось и чувствовалось, ощущалось как реставрация».<sup>29</sup> «Классическое движение XV века выходит непосредственно из политического движения XII стол., т. е. из протеста римского туземного принципа против германского феодального и против папства».<sup>30</sup> Вслед за итальянскими историками того времени и Веселовский неправильно рассматривает муниципальный строй средневековой Италии как непосредственное продолжение римских традиций, а феодализм — как краткий период наносных иноземных влияний, привнесенных германскими завоевателями. Характер итальянской средневековой жизни, по его мнению, — муниципально-торговый, «в противоположность феодально-неподвижному устройству Германии».<sup>31</sup> Однако в то же время Веселовский принципиально расходится с Кардуччи в сравнительной оценке последовательных этапов итальянского Возрождения: ученому придворно-аристократическому классицизму XV—XVI вв. он противопоставляет ранний, демократический, национальный период литературы Возрождения (Данте, Боккаччо, Петрарка), опирающийся на народно-поэтическую традицию. «Всякая литература, если она живуча, — говорит по этому поводу Веселовский, — выражает прежде всего народное содержание, в богатстве которого Италии отказать нельзя».<sup>32</sup> Напротив, Ренессанс XV—XVI вв. ознаменован торжеством «классической школы», «школы эрудитов», забывающих «предания гражданской свободы».<sup>33</sup> «Итальянская литература золотой поры была отчасти органическим продолжением римской, народным развитием ее начал, видоизмененных условиями истории, тогда как Renaissance XV—XVI вв. был предвзятым искусственным воспроизведением тех же начал на почве кружка и партии, делом выбора и сознания, и насколько искусственным, настолько ненародным».<sup>34</sup>

Условием победы ученого гуманизма над гуманизмом народным является, по мнению Веселовского, установление в Италии принципата после подавления народной революции и последовавшая утрата муниципальных вольностей. Разбору романа «Вилла Альберти» он предпосылает блестящий анализ общественных отношений Флоренции в переломный период, к которому относится действие этого романа. Поворотным пунктом является восстание «чомпи», флорентийских рабочих и мелких кустарей шерстяной промышленности (1378), заставившее буржуазию, напуганную народным движением, искать спасения в установлении сильной монархической власти. Сначала движение исходило «из среднего класса, из так называемых мелких цехов» и имело характер «буржуазной революции», «с ее обычными иллюзиями и свойственным ей недостатком характера». «Вспыхнувший одновременно плебейский бунт чомпи сообщил ей большой толчок». «Движение было быстрое, неодолимое; буржуазная революция думала сначала опереться на народную, но в непродолжительное время была

смята ею». Но плодами народных побед в конечном счете воспользовалась буржуазия, использовавшая народное движение для достижения «собственных целей».<sup>35</sup> После подавления революции «падают народные надежды партии чомпи, и в то же время победа „мелких цехов“ готовит путь для принцепата». Одновременно с этим «вымирает итальянский язык, только что получивший права литературного гражданства, и обновляется латинский»; «вымирает национальная литература, чтобы уступить место придворной поэзии и уединенному философствованию избранных умов, которые начинают сторониться от profanum vulgo [«непосвященной черни»], собираясь под крылья княжеского меценатства, вскоре приобывшего смотреть на них, как на предмет роскоши».<sup>36</sup> Старая итальянская литература, которая «была выражением народного самосознания», уже «не может удовлетворить потребностям нового строя, который обходит народ, развиваясь на обломках его свободных учреждений, и начинает искать себе нового выражения, не связанного с подозрительными преданиями страны».<sup>37</sup>

Исходя из этих положений, Веселовский обвиняет современных ему западноевропейских исследователей в односторонней идеализации позднего, аристократического и ученого этапа итальянского Возрождения, не учитывающей за «казовыми приобретениями» «существенных потерь». «Они изобразили нам век старшего Козимо и Лоренцо II Magnifico золотым веком, снова даровавшим миру античную образованность Греков и Латинян; между тем, с него же начинается политическое падение Италии, а политическое падение всегда сопровождается упадком литературы. Они называли его веком Медичи, как будто с них началось возрождение, между тем как они были только продолжателями его, вменившими себе все его заслуги, не приняв ответственности за дурные стороны. Как мы сказали выше, переход совершился тихо и незаметно: в той мере, как падала прежняя свобода и самостоятельность народного развития, возвышалась на их плечах классическая образованность принцепата; так что время от 1378 до 1434 года представляет непрерывную постепенность упадка и прогресса».<sup>38</sup> В позднейшей статье, специально посвященной диалектике исторического развития Италии в эпоху Ренессанса, Веселовский добавляет: «Именно на ученое Возрождение падает вина той литературной и культурной розни, которая сделала литературу и поэзию достоянием немногих, обособив ее из общей связи интересов и предоставив народу побирать остатки прошлого и крохи со стола богатых».<sup>39</sup>

Отметим эту широкодемократическую концепцию исторического и литературного процесса в целом, особенно существенную для правильного понимания эпохи Возрождения в ее развитии и противоречиях. Точка зрения Веселовского в этом вопросе резко противоречит той аристократической, индивидуалистической и в сущности антигуманистической концепции Ренессанса, которая

укрепилась в западноевропейском литературоведении со времен Буркхардта, Ницше и Гобино. Веселовский показывает народные, демократические корни того большого общеевропейского движения, которое Энгельс назвал «величайшим прогрессивным переворотом из всех пережитых до того времени человечеством».<sup>40</sup>

Возрождению за пределами Италии Веселовский посвятил статью о Рабле (1878) и две большие рецензии на работы по английской литературе времен Шекспира (на переводную книгу Р Женэ «Шекспир, его жизнь и сочинения», 1877, и на диссертацию проф. Н. И. Стороженко «Роберт Грин», 1879).

Статья о Рабле хотя частично и устарела по материалу, но не утратила до сих пор значения по своей общей концепции. Особенно важно отметить, что в противоположность Веселовскому, сумевшему раскрыть глубокую идейную значимость сатиры и утопии великого французского гуманиста, современное буржуазное литературоведение Запада все более укрепляется в той неправильной точке зрения на Рабле, с которой Веселовский полемизирует, — рассматривающей автора «Гаргантюа и Пантагрюэля» только как «веселого шутника», «цинического эпикурейца», «неразборчивого в словах, незастенчивого в шутке».<sup>41</sup> Для Веселовского роман Рабле — это его «душевная автобиография», «идеальная автобиография весенней поры французского Возрождения, собравшаяся в одном человеке, пережившем период восторженных утопий, рано пораженном в своих юношеских мечтаниях и молчаливо, сосредоточенно отправившемся в новый путь — в поисках за новыми надеждами и утопиями».<sup>42</sup> «Он сам жил фантазией в мире еще слагающемся, без определенных очертаний: ему снились отношения, формы, верования, только что зарождавшиеся в жизни и призванные обновить ее. Все это вылилось у него в форме утопии, не знающей ни времени, ни географической определенности, колеблющейся между размерами гигантов и людей, между отрицанием прошлого и просветами в будущее».<sup>43</sup> Задача этой гуманистической утопии — «образование цельно-развитого человека»: «общественные идеалы еще не выступили наружу, вся суть в идеале личном, от которого зависит все остальное, — потому что силам обновленной личности не предвидится пределов, она одна способна подвинуть целый мир».<sup>44</sup> В дальнейшем развитии романа Веселовский прослеживает кризис гуманистических идеалов Рабле, вызванный противоречиями исторической действительности. При разборе художественных образов романа он, как всегда, уделяет особое внимание его народным источникам и традициям, выступающим в том своеобразном сочетании с традицией античной, которое Веселовский и здесь, как и в Италии, считает характерным для «весеннего периода Возрождения, не перешедшего от творчества к подражанию».<sup>45</sup>

Статья о Роберте Грине, известном «предшественнике Шекспира», характеризует методологические позиции Веселовского

как в своей полемической, так и в положительной части. Разбирал книгу проф. Н. И. Стороженко, Веселовский ставит автору в вину современное моралистическое отношение к нравственным «порокам» Грина и индивидуально-биографическое «объяснение» этих пороков, лишенное подлинной исторической перспективы. «Расчленение Грина на человека инстинктивного и воспитанного в известных идеалах, — пишет Веселовский, — не объясняет нам ни сущности его таланта, ни источников его трагической расторженности. Причины этой неудачи представляются мне в том, что, принимаясь за психологическую характеристику Грина, исследователь слишком его изолировал, выдвинув его из исторического момента; что он приложил к его оценке кодекс нравственности, несовместимый с теми „направлениями“ эпикуреизма, которые в сильной мере определили тип Грина и его кружка; в том, наконец, что в Грине он позабыл художника». <sup>46</sup> Сам Веселовский, изучая исторические предпосылки «вольнодумства» и «эпикуреизма» английских «университетских умов» (кружок Грина, Марло и др.), сопоставляет их с аналогичным явлением французского Ренессанса, с кружком «либертинов» и «поэтов таверны» (Сент-Аман, Теофиль де Вио и др.). <sup>47</sup> Этим сравнительно-историческим сопоставлением аналогичных литературных явлений вскрывается их общественно-историческая закономерность.

В последние годы своей жизни Веселовский приступает к изучению нового круга историко-литературных тем. Его внимание привлекает русская литература начала XIX в. в ее отношении к западной, период сентиментализма и романтизма. Поводом для этих занятий послужил юбилей Жуковского, которому Веселовский посвятил академическую речь («В. А. Жуковский», 1902), <sup>48</sup> в дальнейшем разросшуюся в целую книгу («В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения», 1904). Ряд университетских курсов Веселовского в последние годы его жизни был посвящен эпохе романтизма. <sup>49</sup> В понимании Веселовского тема романтизма, которой он и раньше неоднократно касался мимоходом, представляла известные аналогии с проблематикой итальянского Возрождения: в романтизме, как и в Ренессансе, Веселовский усматривает прежде всего «стремление личности сбросить с себя оковы гнетущих общественных и литературных условий и форм, порыв к другим, более свободным, и желание обосновать их на предании». <sup>50</sup> Конечно, аналогия эта скорее внешняя: Веселовский недостаточно учитывает своеобразие исторической эпохи, имеющей за собою опыт французской буржуазной революции. Книга о Жуковском, построенная на обширном неизданном материале писем и дневников, с большим художественным мастерством воссоздает не только индивидуальный биографический облик поэта, но, говоря словами самого автора, его «общественно-психологический тип» <sup>51</sup> на фоне умственного движения и общественных настроений его времени. Однако при этом отсутствуют те более глубокие

перспективы социальных отношений, стоящих за явлениями умственной жизни, которые придают такую привлекательность ранним работам Веселовского по итальянскому Возрождению. В Жуковском Веселовский усматривает не романтика в западноевропейском смысле, а «сентименталиста карамзинской эпохи», пережившего свое время. С исторической точки зрения этот тезис вряд ли может быть признан правильным: между поэзией Жуковского и сентиментализмом XVIII в. стоит опыт французской буржуазной революции, хотя и воспринятый не во всех противоречиях, которые отразились в западноевропейском романтизме. Тем не менее книга Веселовского представляет большой интерес для историка русской литературы начала XIX в. как богато документированный культурно-психологический очерк, особенно по своим ярким характеристикам западноевропейского и русского сентиментализма и романтизма. Новым для русской науки того времени было исследование поэтики этих литературных направлений, основанное, как всегда у Веселовского, на широком сравнительно-историческом материале.

По замыслу Веселовского эта первая работа в новой области должна была явиться приступом к более ответственной задаче — биографии Пушкина, тема которой намечена юбилейной академической речью: «Пушкин — национальный поэт» (1899). Приступить к осуществлению этого замысла Веселовскому помешала смерть.

### 3

Другой цикл работ Веселовского охватывает его исследования, посвященные средневековой литературе и фольклору — былинам, духовным стихам и народным сказкам, христианским легендам и апокрифам, народным обрядам и верованиям, средневековому роману и повести. Сюда относятся: его докторская диссертация «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Из истории литературного общения востока и запада» (1872); серии статей, объединенные под заглавием «Опыты по истории развития христианской легенды» (1875—1877).<sup>52</sup> «Разыскания в области русского духовного стиха» (1879—1891), «Южнорусские былины» (1881—1884), «Мелкие заметки к былинам» (1885—1896), «Из истории романа и повести» (1886—1888) и др.; ряд более крупных или мелких работ по частным вопросам, опубликованных в специальных научных изданиях.

В круг вопросов древней русской литературы и народной словесности Веселовский был введен уже в университетские годы своим учителем Ф. И. Буслаевым. Буслаев, как и другие крупнейшие ученые его времени (Афанасьев, О. Ф. Миллер), стоял на точке зрения так называемой «мифологической школы», основателями которой были братья Гриммы. Представители мифологи-

ческой школы рассматривали фольклор и средневековую литературу европейских народов (народный эпос, сказку, обряды и суеверия) как пережитки мифологических верований древнего языка, выразившие взгляды первобытного человека на природу, в особенности на небесные явления. «Мифологи» окружали национальную старину романтической идеализацией, считая ее целиком продуктом местного, органического, бессознательного творчества, корни которого уходят в глубочайшую древность и имеют общий для всех европейских народов источник. Подобно тому как сходство в языках «индоевропейской системы» объяснялось лингвистикой того времени гипотезой их общего происхождения от реконструированного сравнительной грамматикой «праязыка», на котором будто бы говорили предполагаемые «общие предки» индоевропейских народов, так с точки зрения «сравнительной мифологии» общие черты в фольклоре и древнейшей литературе этих народов объяснялись как пережитки общих мифологических представлений «предков». Если в области лингвистики гипотеза «праязыка» и «пранарода» просуществовала в буржуазной индоевропеистике до наших дней (она впервые была подвергнута разрушительной критике в трудах советского ученого акад. Н. Я. Марра), то в области мифологии и фольклора романтические концепции были разрушены уже позитивистской критикой 1860—1870-х гг. Выдающуюся роль сыграли при этом труды инданиста Бенфея, который в предисловии к переводу сборника индийских рассказов «Панчатантра» установил в них один из главнейших источников повествовательной литературы Западной Европы и указал пути распространения (в значительной части — книжного) этих рассказов из Индии в средневековую Европу (1859). Бенфей явился тем самым одним из основателей так называемой «теории заимствований», выдвинувшей вопросы международного литературного общения, в частности «миграции (т. е. заимствования) сюжетов» в средневековой и народной литературе. Независимо от Бенфея те же вопросы международного литературного общения были поставлены и в русской науке в диссертации А. Н. Пыпина «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857).

К новому направлению западноевропейской и русской науки Веселовский примкнул с конца 60-х гг. Он выступает против романтического национализма, рассматривающего народную культуру в искусственном обособлении от культуры других народов. Реакционно-романтическому пониманию народности Веселовский противопоставляет научно-критическое: «народность» лежит не в историческом прошлом, не в общности происхождения европейских народов, не в «расовых» свойствах общих «предков», она является продуктом сложного процесса исторического развития, основанного на международном взаимодействии, взаимном влиянии, смещении культур. «Когда явилась буддийская гипотеза (то есть теория Бенфея), — пишет Веселовский в своей автобио-

графии, — пути изучения, и не в одной только области странствующих повестей, были для меня намечены точкой зрения на историческую народность и ее творчество как на комплекс влияний, веяний и скрепиваний, с которыми исследователь обязан считаться, если хочет поискать за ними, где-то в глубь, народности непочатой и самобытной, и не смутится, открыв ее не в точке отправления, а в результате исторического процесса». <sup>53</sup> Для Веселовского отказ от мифологической гипотезы обозначает путь к реалистической интерпретации средневековой старины во всей ее исторически обусловленной сложности и многосоставности, «где столько неразрешимо смешанных влияний, где тонкая струя классического предания пробивается в основу народного мифа и все вместе отливается в христианскую форму, так что иногда и не отыщешь, где кончается одно и начинается другое». <sup>54</sup> Веселовский приветствует этот переворот в исторической методологии как общий сдвиг научного мировоззрения в сторону реализма. «Возвращение к историческому взгляду при оценке явлений народно-литературной старины — может быть, признак времени, возвращение к реализму. Мы так долго витали в романтическом тумане праарийских мифов и верований, что с удовольствием спускаемся на землю». <sup>55</sup>

В своей критике конкретной практики «мифологической школы» <sup>56</sup> Веселовский полемизировал с произвольным аллегорическим истолкованием эпических и сказочных сюжетов по шаблонным схемам астральных или грозовых мифов (на Западе — Макс Мюллер, Шварц, Кун, Де-Губернатис, в русской науке — Афанасьев, Сумцов, Воеводский и др.). Для «мифологов» сюжеты героического эпоса («Нибелунгов», «Песни о Роланде», русских былин) объяснялись как мифы о богах, перенесенные на исторические имена эпических героев; в народной сказке мифологические сюжеты наполнялись новым бытовым содержанием; свадебные обряды и обычаи определялись первобытными религиозными представлениями о «браке» небесных светил и т. д.

В противоположность идеалистическим установкам «мифологов», Веселовский при объяснении процесса возникновения мифов был склонен, следуя общим принципам Фейербаха, исходить из конкретных бытовых и общественных отношений, отраженных в примитивном сознании. «Вспомним только, как создались небесные мифы: в их образах мы открываем земные формы, в их мотивах житейские отношения». «Миф только закреплял в более широкие образы обыденные общественные отношения и дальше сохранил их благодаря своей космической основе». <sup>57</sup> Поэтому не мифы о богах, согласно учению Веселовского, являются источником эпических и сказочных сюжетов: напротив, эти последние предшествовали мифу. «Антропоморфизм, делающий зарю замарашкой, а солнце — красавцем-царевичем, показывает, что интерес к подобным явлениям на земле уже сложился, что



схемы сказок должны были жить раньше в земных отношениях, и лишь впоследствии подведены под них отношения небесные».<sup>58</sup>

Необыкновенный размах знаний Веселовского позволил ему развернуть материал сравнений при изучении «миграции сюжетов» в таких широких рамках, в каких до него эти вопросы не ставились ни в русской, ни в западной науке. Так, он первый указал на значение византийских, славянских, русских источников для изучения средневековой литературы Запада. «Исследователи средневековой литературы, — писал Веселовский в своей докторской диссертации, — до сих пор почти не пользовались славянской стариной; между тем я убежден, что изучение ее явлений и памятников могло бы во многом изменить существующий взгляд на некоторые факты западных литератур, объяснило бы несколько иначе их зарождение и первичные формы». «Сравнивая какую-нибудь западную, хотя бы романскую повесть с соответствующей южнославянской, вы всегда ожидаете встретить последнюю на более ранней степени развития или, если хотите, неразвитости, потому что косность среды охраняла здесь предание, как рифма и размер охраняют содержание традиционной песни. Так как источники южнославянских повестей были главным образом византийские, утраченные теперь, либо еще не найденные, то славянские параллели могут заменить для нас во многих случаях недоступные нам подлинники, которые они сохранили с археологической точностью».<sup>59</sup> С другой стороны, Веселовский один из первых вывел и изучение русской литературы из национальной изолированности, поставив ее в центр международного культурного и литературного общения. В работах этого цикла «русская тема» обычно стоит в центре исследования, окруженная многочисленными параллелями из других литератур. Кроме романо-германского и византийско-славянского мира, Веселовский привлекает к рассмотрению и восточные литературы — в той мере, в какой они были ему доступны по переводам и исследованиям. Весьма широко пользуется он и фольклорно-этнографическим материалом, собранным среди многочисленных национальностей, входивших в состав царской России, — финских, тюркских, монгольских, палеоазиатских народов. По словам Н. Я. Марра, Веселовский «чутко учитывал вклады в предмет его исследования всех народов и племен».<sup>60</sup>

• Именно работы этого цикла, так или иначе связанные с «русской темой», определили положение Веселовского в русском литературоведении дореволюционного времени, создали ему авторитет главы «школы заимствований», насчитывавшей целый ряд приверженцев среди специалистов по древней русской литературе и народной словесности. Для широкого читателя, интересующегося вопросами литературоведения, эти исследования Веселовского наименее доступны. Обобщения — подчас частичного и специального, подчас более широкого характера — возникают в них на ос-

новании кропотливой филологической работы: сопоставления деталей старинных литературных памятников, цитируемых на всех европейских языках, древних, средневековых и новых. Исследовательская работа сопровождается публикацией неизданных рукописных текстов — славянских, древнерусских, византийских, западноевропейских, — служащих материалом для анализа и доступных лишь самому узкому кругу специалистов. Сравнение литературных сюжетов иногда открывает широкую перспективу культурного общения, формирования идеологий на основе общественных отношений, но часто оно превращается в простое нагромождение материала и чисто формальное сопоставление аналогичных «странствующих сюжетов». Среди учеников и последователей Веселовского в этой области погоня за «литературными источниками» того или иного сюжета выступает на первый план, и чисто механическое сопоставление сюжетных «параллелей», без осмысления этих сопоставлений как идеологического и, следовательно, социально значимого факта, становится одним из характерных признаков так называемого «филологического метода», претендующего на исключительную «научность» своих формалистических построений и выводов.

Веселовский в своей собственной исследовательской практике лишь в малой степени повинен в этих крайностях позднейших представителей «школы заимствования». Как правильно отметил М. К. Азадовский, «его интересует не история сюжетов, не их встречи как таковые, но история идей, борьба и взаимодействие мировоззрений; встреча сюжетов — это сплошь и рядом встреча разных культур и различных мировоззрений».<sup>61</sup> Поэтому вопрос о заимствовании связан всегда для Веселовского с вопросом о переосмыслении заимствованного в новой социальной среде, приспособляющей заимствованный материал к своим особым потребностям. Веселовский неоднократно прослеживал переосмысление заимствованных сюжетов в новых условиях общественной жизни и мировоззрения. Так, в книге о Боккаччо он изучает традиционные «бродячие сюжеты», получившие в «Декамероне» новое содержание, и это позволяет ему дать характеристику мировоззрения Боккаччо и его художественного стиля, раскрывающихся в переосмыслении заимствованного материала.<sup>62</sup> Он сопоставляет с этой точки зрения средневековую легенду о Евстратии и Юлиане Странноприимном с ее обработками в драме немецкого романтика Захарии Вернера «24-е февраля» и в известном рассказе Флобера, переведенном Тургеневым,<sup>63</sup> или эпизод поэмы Данте (Франческа да Римини) с «Пелеасом и Мелисандой» символиста Метерлинка.<sup>64</sup> Как показал М. К. Азадовский, даже докторская диссертация Веселовского «Соломон и Китоврас», в которой особенно ярко сказывается влияние школы Бенфея, отнюдь не ограничивается установлением путей миграции индийского сюжета через еврейскую талмудическую легенду в Византию, Западную Европу и к славянам, но прежде всего ставит вопрос о творче-

ской активности той народной среды, которая перерабатывала эту легенду (Веселовский говорит об ее «обнарождении»).<sup>65</sup>

В связи с этим уже в первых своих работах по сравнительному литературоведению Веселовский выдвигает положение о том, что всякое заимствование предполагает у заимствующего встречное движение мысли — аналогичную тенденцию в том же направлении, лишь оформляемую сторонним «влиянием». «Заимствование, — говорит Веселовский, — предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречное течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии. Теория „заимствования“ вызывает, таким образом, теорию „основ“ и обратно...».<sup>66</sup> Эта теория «встречных течений» исходит из необходимости развития одинаковых форм идеологии при сходных общественных условиях. В диссертации о Соломоне и Китоврасе Веселовский считается и с этой возможностью. Сходство двух повестей, по его словам, «само по себе не доказательство необходимости между ними исторической связи»: «оно может быть продукт равномерного психического развития, приведившего там и здесь к выражению в одних и тех же формах одного и того же содержания».<sup>67</sup> Поэтому, например, признавая широкое влияние христианской книжной образованности (а через христианскую церковь — и античных традиций) на народное творчество средневековой Европы, Веселовский в то же время говорит о «самостоятельном воспроизведении мифического процесса на христианской почве»: христианские мифы развивались по тем же «народно-психологическим законам», как и языческие; «вследствие единства психического процесса» в них должны были «самостоятельно воспроизвестись образы и приемы языческого суеверия».<sup>68</sup> В этом широком смысле «и христианские легенды, и языческие верования всех возможных народностей являются результатом одной и той же творческой деятельности мысли, присущей человеку на известной ступени развития и выражающей в сходных образах сходные представления, надежды, убеждения».<sup>69</sup>

В дальнейшем знакомство с классиками буржуазной этнографии поставило перед Веселовским во всю широту вопрос о «полигенезисе» (т. е. «множественности происхождения») сходных явлений общественного быта и идеологии первобытных народов, находящихся на одинаковой ступени социального развития. В связи с этим, например, возвращаясь в 1891 г. к вопросу о дуалистических космогониях, которые он раньше связывал с влиянием народной ереси богомилов, явившихся на Западе проводниками влияний восточного (парсийского) дуализма,<sup>70</sup> Веселовский ставит вопрос о том, что «дуализм мог быть одной из ступеней религиозного развития у многих народов».<sup>71</sup> Окончательное теоретическое разрешение эти вопросы получили в «Поэтике сюжетов»: специальные историко-литературные исследования, посвященные исто-

рии сюжетов в средневековой литературе и народной словесности, постепенно подготовили материал для теоретических обобщений этой последней работы Веселовского.

4

Теоретическое обоснование истории литературы как науки, вопрос о ее содержании и методе, о месте, занимаемом историей литературы в ряду других исторических наук, возникает перед Веселовским с самого начала его научной деятельности параллельно с очередными частными вопросами его специальности. Об этом свидетельствует уже дневник его первого заграничного путешествия с характерным подзаголовком «из дневника человека, ищущего пути» (1859) и чрезвычайно содержательные именно в методологическом отношении отчеты о заграничной командировке 1862—1863 гг., подводящие критические итоги непосредственному знакомству с западной университетской наукой.<sup>72</sup> Завершает этот первый этап теоретической мысли Веселовского известная статья «О методе и задачах истории литературы как науки», представляющая вступительную лекцию в курс всеобщей литературы, читанный в 1870 г. в Петербургском университете. Работу Веселовского над построением исторической поэтики обычно датировали 1890-ми гг., когда появилась в печати серия статей, объединенная впоследствии в I томе посмертного собрания сочинений (1913) под общим заглавием «Поэтика». Этому противоречит свидетельство, содержащееся в рукописных заметках Веселовского к курсу поэтики, читанному в 1888—1889 гг. «В первом моем курсе, читанном в С. Петербургском университете (1870), — сообщает Веселовский, — я затеял дать схему поэтики, приблизительно по указанной выше программе».<sup>73</sup> Однако в сущности тема поэтики намечается у Веселовского еще раньше, с самого начала его самостоятельной научной деятельности, в годы его первой заграничной командировки 1862—1863 гг. Она возникает в процессе полемики молодого русского ученого против априорной, догматической, антиисторической концепции «высокого и прекрасного» в эстетике западноевропейских и русских эпигонов немецкого классического идеализма. Слушая в Берлине лекции Штейнтала по «психологии народов», знакомясь с работами Штейнтала и его школы в журнале «*Zeitschrift für Völkerpsychologie*», посвященными происхождению языка, мифологии, народному эпосу, Веселовский взвешивает возможность построения истории литературы как «эстетической дисциплины, истории изящных произведений слова, исторической эстетики». «Без сомнения, история литературы может и должна существовать в этом смысле, заменяя собою те гнилые теории прекрасного и высокого, какими нас занимали до сих пор».<sup>74</sup> Термин «историческая эстетика» сохраняется в сочинениях Веселовского до конца 80-х гг.<sup>75</sup>

В 70-х и 80-х гг. Веселовский работает по преимуществу над вопросами русской и западноевропейской средневековой литературы и народной поэзии. Обращение к теме исторической поэтики является попыткой синтетического обобщения собранного в этой области обширнейшего материала. С начала 80-х гг. Веселовский ведет подготовительную работу по исторической поэтике в серии университетских курсов, озаглавленных «Теоретическое введение в историю литературы» («Теория поэтических родов в их историческом развитии»). Курс распадается на три части: «Очерки истории эпоса» (1881—1882), «История лирики и драмы» (1882—1883), «Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки» (1883—1884). «История эпоса» читается вторично в виде расширенного двухгодичного курса (1884—1885; 1885—1886). Эти лекции сохранились в форме литографированных записок, составленных одним из слушателей, студентом М. И. Кудряшевым, впоследствии известным переводчиком «Нибелунгов» и директором библиотеки Петербургского университета. Существуют также аналогичные литографированные записки лекций по истории эпоса, составленные слушательницами Высших женских курсов (1882—1883 и 1884—1885 гг.).<sup>76</sup> В дальнейшем Веселовский почти каждый год читал в университете курсы по исторической поэтике под разными заглавиями: «Введение в историю поэтических родов» (1888—1889), «История литературы и ее теория» (1890—1891), «Чтение по теории поэзии» (1892—1893), «Историческое развитие поэтических форм» (1893—1894), «Введение в поэтику» (1894—1895), «Историческая поэтика» (1896—1897 и сл.). Записей перечисленных курсов не сохранилось. В 1897—1903 гг. основной темой чтений Веселовского по поэтике вместо истории жанров становится «История поэтических сюжетов» («Поэтика сюжетов»)<sup>77</sup>. Наброски «Поэтики сюжетов», опубликованные проф. В. Ф. Шипмаревым во II томе посмертного Собрания сочинений по рукописи Веселовского, включают конспекты этого курса и материалы, собранные Веселовским по указанной теме.

Общие рамки «исторической поэтики», намеченные в университетских курсах начала 80-х гг., отчетливо обозначены вступительной лекцией к курсу 1883—1885 г.: «Наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием».<sup>78</sup> В лекциях фактически уже разработаны все основные вопросы, с которыми Веселовский выступает в печати в 90-х гг., — проблема синкретизма первобытной народной поэзии, ее обрядовый характер, анализ весенней обрядовой песни, психологического параллелизма, эпических повторений, развитие эпитета, — а также дана первая постановка основного вопроса поэтики сюжетов («почему известного рода сюжеты популярны, почему одни из них падают, сменяясь новыми?»).<sup>79</sup> Совпадения со статьями 90-х гг. касаются не только основных

идей, они распространяются на источники и примеры, на последовательность изложения и отдельные формулировки. Таким образом, можно сказать, что «Историческая поэтика» в основном была уже подготовлена в первой половине 80-х гг. до появления «Поэтики» Шерера (1888) и целого ряда других аналогичных попыток построения сравнительно-исторической поэтики, довольно многочисленных именно в 90-х гг. Однако вместе с развитием этнографии и фольклористики, с расширением круга собственных исследований Веселовского и его ознакомлением с новейшими научными открытиями в этой области его основная концепция происхождения поэзии дополнялась новыми чертами и подтверждалась привлечением более широкого сравнительного материала.

Печатные работы Веселовского на протяжении 80-х гг. касаются вопросов исторической поэтики лишь попутно, по частным поводам. Так, в обширном отзыве, посвященном этнографическим и фольклорным «Материалам и исследованиям» П. П. Чубинского (1880),<sup>80</sup> впервые поставлен вопрос о генезисе народнопоэтической символики из психологического параллелизма и тем самым — о происхождении и развитии народной лирической песни. К этой теме Веселовский возвращается еще раз в рецензии на «Новые книги о народной словесности» (1886),<sup>81</sup> где одновременно выдвигается конкретная историческая проблема происхождения средневековой литературы из народной поэзии. Другая рецензия, посвященная «Новому журналу по сравнительной литературе» (1887),<sup>82</sup> в связи с общей темой этого журнала ставит проблему «сравнительной поэтики» на частном примере происхождения «припева» (Refrain) в народной песне. Попутно затрагивается вопрос, на который впоследствии ответит «Поэтика сюжетов», — «о причинах популярности известных сюжетов в известную пору».<sup>83</sup> В «Разысканиях в области русского духовного стиха» выпуск VII, посвященный «Румынским, славянским и греческим колыбам» (1883), содержит обширную главу о средневековых бродячих певцах (мимах, жонглерах и скоморохах) как о распространителях международных влияний в области устной народной поэзии (гл. II: «Святочные маски и скоморохи», с. 128—222). В рецензии на книгу Воеводского «Введение в мифологию Одиссеи» (1882)<sup>84</sup> Веселовский дает развернутую методологическую критику мифологической теории происхождения эпических сюжетов и выясняет исторические основы возникновения героического эпоса. В рецензии на «Новые исследования о французском эпосе» (1885)<sup>85</sup> он ставит вопрос о происхождении эпической песни из лирико-эпической кантилены, об эпических повторениях французского эпоса как признаке устной народнопоэтической традиции, наконец — об отношении эпоса к истории.<sup>86</sup> Развить свои взгляды по этим вопросам Веселовский обещает «в общей книге об эпосе», над которой он «давно работает».<sup>87</sup> Университетский курс по истории эпоса 1884—1886 гг. можно рассматривать, та-

ким образом, как развернутый проспект этой неосуществленной книги.

С общей проблемой исторической поэтики Веселовский впервые выступает в печати в статье «История или теория романа?», представляющей вводную главу к книге «Из истории романа и повести» (1886).<sup>88</sup> Статья эта должна быть датирована 1883 г.: она повторяет буквально, почти без всяких изменений, вступительную лекцию к литографированному курсу 1883—1884 гг. по истории романа и новеллы, помеченную 3 октября 1883 г. Здесь в связи с «Теорией романа» немецкого писателя Шпильгагена Веселовский выдвигает задачу построения поэтики исторической и сравнительной в противоположность нормативной и догматической поэтике старого времени и намечает как ее основное содержание изучение закономерного в своей последовательности выделения поэтических жанров из первобытного синкретизма народной поэзии.

В течение 90-х гг. Веселовский публикует ряд отдельных глав своего будущего труда, продолжая развлекать проблемы, намеченные в его университетских курсах. Постановку вопроса дает статья «Из введения в историческую поэтику» (1894); эволюции поэтического стиля посвящены статьи «Из истории эпитета» (1895), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898); наконец, «Три главы из исторической поэтики» (1899) охватывают проблемы исторического генезиса поэзии — происхождение поэтических жанров («Синкретизм древней поэзии и начала поэтических родов»), обособление поэзии как особой сферы человеческой деятельности («От певца к поэту. Выделение понятия поэзии»), образование поэтического языка («Язык поэзии и язык прозы»). Рукописные наброски «Поэтики сюжетов», которой Веселовский посвящает в последние годы своей жизни ряд университетских курсов, не получили окончательной авторской обработки.

## 5

Развитие историко-литературных взглядов Веселовского представлялось его позднейшим критикам как путь от истории культуры к исторической поэтике. С точки зрения формализма, пытавшегося опереться на авторитет Веселовского, это означало — от истории идей к истории форм. Такое формалистическое противопоставление искажает действительное содержание «Исторической поэтики»: хотя Веселовский подошел к этим проблемам не сразу, в основу его концепции поэтического развития положен культурно-исторический принцип, выдвинутый в его первых теоретических размышлениях о задачах истории литературы как науки. Для Веселовского этот принцип означает связь развития литературы с развитием общества в целом, взгляд на литературу как на

отражение общественной жизни, включение ее закономерностей в более широкие закономерности общественного развития. «Факты жизни связаны между собою взаимной зависимостью, — заявляет молодой ученый в своем кандидатском отчете 1862 г., — экономические условия вызывают известный исторический строй, вместе они обуславливают тот или другой род литературной деятельности, и нет возможности отделить одно от другого».<sup>89</sup> Эта декларация показывает, что Веселовский как историк культуры временами очень близко подходит к материалистическому пониманию общественно-исторических предпосылок литературного процесса.

«История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом».<sup>90</sup> Это определение программной лекции 1870 г. подводит итог научным исканиям молодого Веселовского, засвидетельствованным в дневнике и в кандидатских отчетах. За ним стоит очень актуальная для своего времени и до сих пор не раскрытая в своей принципиальной значимости полемика против «ходячего определения литературы, которое ограничивает ее одним кругом изящных произведений, поэзией в обширном смысле. Определение узкое, в каком обширном смысле ни понимать поэзию. Почему именно отведена истории литературы область изящного и в каких пределах? Я не думаю, чтобы кто-нибудь в наше время останавливался преимущественно на эстетических вопросах, на развитии поэтических идей. Времена реторик и пиитик прошли невозвратно. Даже те господа, которые из истории литературы желали бы сделать историю поэзии, приводят в защиту себе вовсе не поэтическое оправдание, взятое из другого лагеря: поэзия — цвет народной жизни, та нейтральная среда, где бесконечно и цельно высказался характер народа, его идеи и душевные стремления, его оригинальная личность. Оправдание уничтожает само себя и прямо ведет от поэзии к жизни».<sup>91</sup>

Эта полемика молодого ученого-общественника в данном контексте направлена против Шевырева, автора «Истории поэзии» (1835) и учителя Веселовского по Московскому университету. По словам Веселовского, Шевырев, «установив понятие об истории литературы как изящной словесности, был вынужден (в своей «Истории русской словесности») расширить свое определение, когда дело дошло до фактов».<sup>92</sup> Но Шевырев выступает здесь как академический представитель целой школы русской критики того времени, эпигонов идеалистической дворянской эстетики, защитников идей «искусства для искусства», поэзии как обособленной от общественной жизни нейтральной сферы чистого эстетического созерцания, «высокого и прекрасного». Научная полемика Веселовского со своим учителем Шевыревым была, в сущности, отражением борьбы революционно-демократической критики «шестидесятников» против «старой партии либеральных барстетов».



Таким образом, характерное для культурно-исторической школы включение в круг историко-литературных исследований «литературы непоэтической», т. е. всей совокупности словесных памятников, отражающих «историю общественной мысли», не является у молодого Веселовского результатом пренебрежения к литературной «специфике», оно служит методическим приемом в борьбе с эстетическим формализмом, который пытается ограничить задачи истории литературы изучением того, что Веселовский называет «поэтической экономией» литературных произведений, т. е. их художественной структуры. Сближение литературоведения с рядом смежных исторических наук (в частности, поэтики с этнографией) становится предпосылкой широкого социально-исторического синтеза. «В самом деле, — продолжает Веселовский в своем отчете, — чтобы понять цвет этой жизни, т. е. поэзию, надо, я думаю, выйти из изучения самой жизни, чтобы ощутить запах почвы, надо стоять на этой почве. Историю провансальской поэзии нельзя ограничить биографиями трубадуров да сирвантезами Бертрана де Борн и нравоучительными песнями Джераута де Борнейль. Биографии трубадуров поведут к рыцарству, к жизни замков и судьбе женщин в средние века; на ярком фоне крестовых походов яснее выскажется значение любовной песни; а сирвантезы заставят говорить об альбигойцах и их непоэтической литературе. Я думаю, что из обозрения не следует исключать и провансальского луцидария, дидактического трактата об охотничьих птицах и наставления жонглера. Все это также относится к истории литературы, хотя и не имеет претензии называться поэзией; разделить то и другое было бы так же неуместно, как если бы кто вздумал ограничить свое изучение Данте одной поэтической экономией его комедии, предоставив специалистам его исторические намеки, средневековую космогонию и богословские диспуты в раю».<sup>93</sup>

При таком расширении материала, подлежащего ведению истории литературы, вопрос о художественной специфике этого материала все время продолжает тревожить Веселовского. Он сознает опасность, которую представляет отождествление литературы со всей обширной областью «словесности». «В самом деле — словесность? Чего-чего не подойдет под это определение: история науки, поэзии, богословских вопросов, экономических систем и философских построений».<sup>94</sup>

• Слушая лекции Штейнтала в Берлине, он взвешивает возможность построения истории литературы как «эстетической дисциплины», «истории изящных произведений слова, исторической эстетики». «Без сомнения, история литературы может и должна существовать в этом смысле, заменяя собою те гнилые теории прекрасного и высокого, какими нас занимали до сих пор».<sup>95</sup> Здесь впервые уже в 1862 г. в полемике против реакционной эстетики эпигонов немецкого философского идеализма, априорной и догматически оторванной от общественной действительности, намеча-

ется идея новой поэтики, построенной на исторической основе, но и она включается в более широкие границы истории «образования, культуры общественной мысли, насколько она выражается в поэзии, науке и жизни».<sup>96</sup>

В дальнейшем Веселовский уточнит понятие художественной специфики литературы, над которым он уже задумался, слушая лекции Штейнтала. Тогда история литературы представится ему как «история общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах. История мысли — более широкое понятие, литература — ее частичное проявление, ее обособление предполагает ясное понимание того, что такое поэзия, что такое эволюция поэтического сознания и его форм, иначе мы не стали бы говорить об истории».<sup>97</sup>

«Эволюция поэтического сознания и его форм» — это тема «Исторической поэтики» Веселовского. Однако характер дальнейшей разработки этой темы у Веселовского предполагает опыт исследователя, для которого литература связана со всей культурной и общественной жизнью в целом, опыт «историка литературы и теоретика с яркими социологическими моментами в изысканиях».<sup>98</sup> «Поэтическое сознание» для Веселовского отражает общественное бытие и изменяется в соответствии с его изменениями. Изучая первобытную обрядовую поэзию, Веселовский рассматривает ее содержание как символическое воспроизведение и обобщение коллективного общественного опыта, отраженного в примитивном сознании. Выделение литературных жанров обусловлено конкретными общественными отношениями, «условиями быта» — по терминологии Веселовского. «Так, патриархально-аристократические пиры и посиделки в палатах Алкиноя или в замке средневекового рыцаря должны были вызвать память о подвигах, рассказы аэдов и труверов. Ведийские гимны и дельфийская лирика развиваются в непосредственной связи с жертвоприношениями и славословием бога, с развитием жреческого сословия; греческая драма обусловлена уличной жизнью Афин, общественной деятельностью народных собраний и торжественным обиходом празднеств Диониса».<sup>99</sup> «За греческой, английской и испанской драмой стоят: победа эллинизма над персидским востоком, торжество народно-протестантского сознания, наполняющего такую жизнерадостностью английское общество эпохи Елизаветы, и греза всемирной испанской монархии, в которой не заходит солнце».<sup>100</sup> Незаконченная «Поэтика сюжетов», последний теоретический опыт Веселовского, рассматривает мотивы и сюжеты как отражения «доисторического быта», прослеживая в них следы анимизма и тотемизма, матриархата и экзогамических запретов. Теоретическое обоснование этой точки зрения мы находим, однако, уже в рецензии на работы Либрехта по этнографии и фольклору («Zur Volkskunde», 1879). «Нет ничего заманчивее задачи, естественно представляющейся исследователю народного быта в его разнообразных проявлениях: угадать в ныне живущем суете

верном обряде, обычае, образе песни полузабытые следы действительных житейских отношений, юридических взглядов и серьезных требований культа: попытаться восстановить эту старину из открытого ему народнопоэтического материала, как лингвисты с той же целью пользуются откровениями слова.<sup>101</sup> Теоретические основания такому приему исследования легко найти: переиначивая известное философское положение, можно сказать, что все спетое в песне, проделанное в обряде, отбываемое в обычае было когда-то и в жизни; откуда, как не из жизни, почерпнули они свое содержание, свои образы? Разумеется, высказанное нами положение находит ограничение в условиях обособленной жизни обычая, обряда и песни».<sup>102</sup>

Таким образом, процесс литературного развития, изучаемый в «Исторической поэтике», рассматривается Веселовским как часть более широкого процесса — общественно-исторического. «Поэтика» Веселовского постулирует идею единства и закономерности развития мировой литературы, обусловленного в свою очередь единством и закономерностью всего исторического развития в целом. «Историю всеобщей литературы не следует понимать как агglomerат отдельных литератур, связанных белой нитью», — заявляет Веселовский в своем университетском курсе «Истории эпоса» (1884).<sup>103</sup> Без «идеи развития, эволюции» история литературы «будет набором фактов, накопившихся в жизни и отложившихся в памяти». В основу своей «теории поэтических родов» Веселовский кладет эту «идею литературного развития».<sup>104</sup> «В этом очерке, — говорит Веселовский в начале более раннего курса на ту же тему (1881), — я намерен проследить элемент законности, необходимости того или другого рода литературных произведений в известную пору цивилизации. Элемент законности обнимает историю всего человечества».<sup>105</sup> В своих печатных работах по исторической поэтике Веселовский неоднократно возвращается к мысли, что в «унаследованных нами формах поэзии есть нечто закономерное, выработанное общественно-психологическим процессом», что «поэзия вечно творится в очередном сочетании этих форм с закономерно изменяющимся общественным идеалом».<sup>106</sup> «Как последовательные изменения быта и рост общественного и личного сознания выражались в новых формах политического устройства, в выделении научного миросозерцания из мифического, философии из религии, истории из эпоса — так выражались они и в поэзии, в чередовании ее форм, обусловленных изменениями ее идеального содержания».<sup>107</sup>

Идея общественной «эволюции» связывает Веселовского с позитивизмом середины XIX в. — с Боклем, которому он симпатизировал на студенческой скамье, со Спенсером и в особенности с классиками буржуазной этнографии. Окончательная формулировка идеи «литературного развития», подсказанной Веселовскому его общей концепцией единства и закономерности исторического развития, появляется в его лекциях 1884—1885 гг., по всей

вероятности, не без влияния одновременной методологической работы русского социолога проф. Н. И. Кареева «Литературная эволюция на Западе» («Филологические записки», 1883, вып. 5—6).

Но, восприняв от позитивистов идею исторического развития, столь характерную для передовой общественной мысли XIX в., Веселовский сумел подняться над специфической ограниченностью буржуазного позитивизма и эволюционизма. Так, он относится резко отрицательно к перенесению на исторический процесс закономерностей биологических, к теории общественного организма Конта и Бокля, к учению Тэна о влиянии «природных условий» («расы и климата») на развитие искусства, к мнимому дарвинизму Брюнетьера, «неофита эволюционизма», «у которого где-то в уголке сознания в тишине царят старые боги».<sup>108</sup> «Мы не верим в возможность физического построения исторических явлений», — заявляет Веселовский уже в 1863 г. по поводу книги Бокля. «История не есть физиология; если она развивается на исключительно физиологических началах — она уже не история».<sup>109</sup> Вместе с тем Веселовский не был также сторонником идей непрерывности исторического развития, характерной для буржуазных эволюционистов («природа не действует скачками», согласно известной формуле Лейбница, подхваченной Тэйлором). В полемике против теории исторического развития он временами приближается к диалектическому пониманию исторического и литературного процесса. Он пишет в том же отчете 1863 г.: «Мы готовы почти принять, что история или то, что мы обыкновенно называем историей, только и движется вперед помощью таких неожиданных толчков, которых необходимость не лежит в последовательном, изолированном развитии организма. Иначе говоря, вся история состоит в *Vermittelung der Gegensätze* [разрешении противоречий], потому что вся история состоит в борьбе».<sup>110</sup>

В специальных историко-литературных исследованиях Веселовского, в особенности в его ранних работах по итальянскому Возрождению, всегда наличествует глубокое понимание конкретной диалектики исторического развития. Напомню хотя бы его классическое определение исторического места Данте «на рубеже двух столетий различной культуры», в основном совпадающее с известным определением Энгельса: «Данте представляется нам с ног до головы средневековым человеком — и это положительная сторона его литературного характера, — но уже человеком, пришедшим в сознание самого себя, что уже предполагает возможность отрицания. Он еще стоит на почве средневековой науки и целиком вносит ее в величавое здание Божественной Комедии; и в то же время, вырывая ее из рук схоластиков, дабы передать народу, народную речь, он делает первый шаг к ее критике».<sup>111</sup>

Наконец, при исключительной широте исторического кругозора Веселовского он менее всего мог симпатизировать узкому,

филистерскому морализму английских позитивистов, теории буржуазного прогресса, рассматривающей современное буржуазное общество как конечную цель социального развития и средневропейского мещанина с его религией, моралью, нацией и искусством как высший идеал и последнее достижение мировой истории.

Таким образом, в буржуазной социологии Веселовский не искал объяснения конкретного содержания и направления исторического процесса: он заимствовал из нее лишь общий принцип закономерного развития, унаследованный от прогрессивного этапа буржуазной исторической мысли.

Идея единства и закономерности процесса исторического развития является основной предпосылкой для методик исторического исследования Веселовского. В его понимании так называемый «сравнительный метод» вовсе не ограничивается изучением литературных влияний. Формулируя его принципы в статье «О методе и задачах истории литературы как науки», Веселовский рассматривает методику сравнительно-исторического исследования как своего рода историческую индукцию, основанную на сопоставлении «параллельных рядов сходных фактов», которая позволяет «проследить между ними связь причин и следствий». «Это обобщение можно назвать *научным*, разумеется, в той мере, в какой соблюдена постепенность работы и постоянная проверка фактами и насколько в вашем обобщении не опущен ни один член сравнения».<sup>112</sup> «Чем больше таких сравнений и совпадений и чем шире занимаемый ими район, — говорит Веселовский в «Исторической поэтике», — тем прочнее выводы».<sup>113</sup> Несмотря на эмпиризм самой формулировки, подсказанной философским стилем английского позитивизма, за этой формулировкой стоит уверенность в закономерности общественного процесса и в возможности для научной «индукции» путем сравнения исторически аналогичных явлений открыть и формулировать эти закономерности.

В своей «Исторической поэтике» Веселовский прибегает к широчайшему сопоставлению и сравнению аналогичных литературных явлений у разных народов и в разные хронологические периоды, явлений, хотя и не связанных между собой непосредственной генетической зависимостью, но относящихся к одинаковым стадиям общественного развития, — как поэзия гомеровской Греции, древних германцев и североамериканских индейцев, «Илиада», и «Калевала», похоронный обряд англо-саксонской поэмы о Беовульфе и современное абиссинское причитание о Балае и т. п. «Так, греческая подражательная игра *Γέρανος* (журавль) находит себе соответствие в таких же играх и плясках североамериканских индейцев».<sup>114</sup> «Как у греков была игра под названием „рост ячменя“ (*ἀλφίτων ἐκχυσίς*), так у североамериканских индейцев „green-corn dance“».<sup>115</sup> Диалогические четверостишия Алкея и Сапфо напоминают любовные stornelli, которыми обмениваются в Сицилии крестьяне и крестьянки,<sup>116</sup> и т. п. Реконструируя процесс развития поэзии от первобытного народно-обрядового синкре-

тизма хоровой песни-пляски к последующей дифференциации поэтических жанров, Веселовский ставит в один ряд с историческими свидетельствами о ранних этапах поэтического творчества европейских народов этнографические данные об искусстве народов культурно отсталых и пережитки «живой старины», сохранившиеся в фольклоре современного классового общества. Такие сопоставления законны и допустимы только в том случае, если рассматривать все эти явления, независимо от их происхождения, географического и хронологического приурочения, как равноценные в отношении стадильности с точки зрения единства и закономерности литературного развития, как и всего общественного процесса в целом.

В связи с этим, несмотря на свое увлечение проблемой международных литературных влияний специально в области средневековой литературы и фольклора, Веселовский уже в первых своих работах по сравнительному литературоведению выступает против крайностей так называемой «миграционной теории». Сходство первобытного мышления, обрядов и суеверий, как и сходство фольклорных мотивов, определяется «единством психического процесса»,<sup>117</sup> «народно-психологической законностью» (термин Штейнтала),<sup>118</sup> т. е. закономерной сменой идеологий, обусловленной сменой общественных отношений. Отсюда — возможность «полигенезиса» мотивов, т. е. самостоятельного зарождения одного и того же представления в разных этнических сферах, не соприкасающихся друг с другом.<sup>119</sup> «Как в языках, при различии их звукового состава и грамматического строя, есть общие категории (например, числительных имен), отвечающие общим приемам мышления, так и сходство народных верований, при отличии рас и отсутствии исторических связей, не может ли быть объяснено из природы психического процесса и совершающегося в человеке? Чем иначе объяснить, что в сказках и обрядах народов, иногда очень резко отделенных друг от друга и в этнологическом и в историческом отношениях, повторяются те же мотивы и общие очертания действия? . . .»<sup>120</sup>

Как уже было отмечено выше, эта точка зрения была подсказана Веселовскому примером классиков буржуазной этнографии. Он сам ссылается на «Первобытную культуру» Тэйлора, только что вышедшую в русском переводе (1872), которую он называет «замечательной книгой».<sup>121</sup> Во вступительной главе этой книги Тэйлор выдвигает мысль о единообразии и постоянстве явлений материальной и духовной культуры на одинаковых стадиях общественного развития независимо от внешней хронологии и района географического распространения, рассматривая этот факт как подтверждение закономерности исторического развития. «Обитатели озерных жилищ древней Швейцарии могут быть поставлены рядом с средневековыми ацтеками и североамериканские Ой-ибва рядом с южноафриканскими Зулу».<sup>122</sup> Вместе с тем Тэйлор, как и Веселовский, отрицает расовую замкнутость и изолирован-

ность культурного развития народов, рассматривая историю цивилизации как единый процесс. «Я надеюсь, частности нашего исследования покажут, что фазисы культуры могут быть сравниваемы, не принимая в расчет, насколько племена, пользующиеся теми же орудиями, следующие тем же обычаям или верующие в те же мифы, различаются между собою физическим строением или цветом своей кожи и волос». <sup>123</sup> Наконец, Тэйлору принадлежит столь существенная и для Веселовского идея изучения так называемых «переживаний» (survivals), т. е. пережитков прежних стадий культурного развития, сохраняющихся в новых общественных условиях. С Тэйлора начинается знакомство Веселовского с классиками буржуазной этнографии, которое постепенно расширяется, охватывая основные проблемы общественного строя первобытного человечества (коммунальный и групповой брак, матриархат, патриархально-родовой строй), особенности его мышления и верований (анимизм, тотемизм, первобытная магия). Историческая поэтика Веселовского, посвященная проблеме происхождения поэзии и построенная на огромном фольклорном и этнографическом материале, в значительной мере является поэтикой историко-этнографической.

Существенной особенностью сравнительно-исторического метода Веселовского является его универсализм, стремление к максимально широкому охвату всех явлений мировой литературы. Расширение кругозора европейской науки XIX в. Веселовский охотно связывал с универсализмом Гердера и романтиков, преодолевших сословную замкнутость и односторонность художественных вкусов и интересов классицизма XVIII в.: «Явился Гердер со своими „Песенными отголосками народов“, англичане, а за ними немцы открыли Индию; романтическая школа распространила свои симпатии от Индии ко всему востоку и также далеко в глубь запада, к Кальдерону и к поэзии немецкой старины». <sup>124</sup> «Романтики и школа Гриммов открыли непечатую дотоле область народной песни и саги — и Карьер, Ваккернагель и другие распахнули перед ними двери старых барских покоев, где новым гостям было не по себе. Затем явились этнографы, фольклористы; сравнительно литературный материал настолько расширился, что требует нового здания, поэтики будущего». <sup>125</sup> Кругозор самого Веселовского, ученого-энциклопедиста, отличается исключительной широтой: он обнимает классические и новоевропейские литературы, романо-германский Запад, славяно-византийский мир и Восток, рядом с книжной литературой — безыменную народную песню и поэзию культурно отсталых народов. По широте научного кругозора Веселовский не имеет соперников не только в русской, но и в мировой науке. Как и для Гердера, для Веселовского не существует привилегированных народов и литератур. В этом отношении его исследования по вопросам «поэтики» выгодно отли-

чаются от «европоцентризма», столь характерного для буржуазного литературоведения на Западе.

Другая существенная особенность историко-литературной концепции Веселовского — ее широкодемократический характер. Историческая поэтика приводит нас к народным истокам литературного творчества, она ищет корней художественной литературы в народной поэзии, в анонимном художественном творчестве народных масс. Эта концепция литературного процесса опирается на традицию демократической мысли конца XVIII в. Открытие «народной поэзии» Гердером означало конец сословной замкнутости и исключительности литературы привилегированных классов в соответствии со всесословными, широкодемократическими симпатиями молодой буржуазии накануне французской революции.<sup>126</sup> Романтическое литературоведение и фольклористика начала XIX в. сохраняют в основном эти демократические симпатии, но придают понятию «народности» мистифицированный характер, рассматривая народную поэзию как спонтанный продукт бессознательной творческой деятельности мистического организма «народной души». «Народная поэзия, — пишет Я. Grimm, — рождается в душе всего народа (aus dem Gemüte des Ganzen), то, что я называю искусственной поэзией, — в душе отдельного поэта».<sup>127</sup> При этом коллективное, первобытное в оценке ученого-романтика выше индивидуального, современного. «В этом смысле, — говорит Я. Grimm, — поэзия Гете менее значительна, чем какая-нибудь старинная мифология, и Лютер значит меньше, чем христианство».<sup>128</sup> Веселовский как ученый-позитивист выступает против этой романтической мистификации понятия народного творчества. Опираясь на данные современной этнографии, он дает реальную картину первобытной народной поэзии — поэзии доклассового общества, в которой личность еще не выделилась из коллектива, как она не выделилась из него и в реальных общественных отношениях и в отражающем эти отношения общественном сознании. «Человек живет в родовой, племенной связи и уясняет себя сам, проектируясь в окружающий его объективный мир, в явления человеческой жизни. Так создаются у него обобщения, типы желаемой и нежелаемой деятельности, нормы отношений; тот же процесс совершается и у других в одинаковых относительно условиях и с теми же результатами, потому что психический уровень один. Каждый видный факт в такой среде вызовет оценку, в которой сойдется большинство; песня будет коллективно-субъективным самоопределением, родовым, племенным, дружинным, народным; в него входит и личность певца, то есть того, чья песня понравилась, пригодилась. Он анонимен, но только потому, что его песню подхватила масса, а у него нет сознания личного авторства».<sup>129</sup> Как реальное выражение миросозерцания первобытного коллектива выступает хоровое, народно-обрядовое начало первобытной поэзии. «Если бы у нас не было свидетельств о древности хорового начала, мы должны были бы предположить его теоретически:



как язык, так и первобытная поэзия сложилась в бессознательном сотрудничестве массы, при содействии многих». <sup>130</sup>

Но определяющая роль общественного коллектива не прекращается и с выделением личности. С точки зрения Веселовского, выделение личности всегда предполагает социальную дифференциацию, «групповое выделение». «Личный поэт, лирик или эпик, — заявляет Веселовский, — всегда групповой, разница в степени содержания бытовой эволюции, выделившей его группу». <sup>131</sup> Конечно, буржуазная социология не могла помочь Веселовскому дать правильный анализ тех общественных отношений, которые определили собой борьбу социальных «групп» и их идеологов в классовом обществе, и тем самым осмыслить для себя содержание и направление исторического процесса в целом, в частности процесса литературной эволюции. Однако существенно отметить, что Веселовский приближается к подлинно научному, материалистическому пониманию решающей роли народных масс в социально-историческом процессе. Во вступительной лекции 1870 г. он четко противопоставил свой взгляд на этот основной вопрос исторического познания романтической «теории героев, этих вождей и делателей человечества»: «...современная наука позволила себе заглянуть в те массы, которые до сих пор стояли позади их, лишённые голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприемное простому глазу, как все совершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь, и вместе с пониманием материального уровня исторических изысканий центр тяжести был перенесен в народную жизнь. Великие личности явились теперь отблесками того или другого движения, приготовленного в массе, более или менее яркими, смотря по степени сознательности, с какою они относились к нему, или по степени энергии, с какою помогли ему выразиться. . .». <sup>132</sup>

С другой стороны, параллельное изучение фольклора и средневековой литературы приводит Веселовского к установлению между ними более сложных взаимодействий, чем те, которые были намечены романтическим противопоставлением «народной» и «искусственной» поэзии. Как уже было указано, народность для Веселовского — не архаическое наследие прошлого, плод спонтанного органического развития изолированной и объединенной общностью происхождения племенной группы, а реальный продукт исторического развития, международных культурных взаимодействий и влияний. В своих исследованиях о происхождении отдельных сюжетов в современном западноевропейском и русском фольклоре Веселовский неоднократно указывал на наличие в них книжных влияний, античных реминисценций, церковно-христианских мотивов. Однако его точка зрения в этом вопросе принципиально расходится с теми антидемократическими течениями, утвердившимися в реакционном буржуазном литературоведении и фольклористике с конца XIX в., которые, отрицая способность народа

к самостоятельному творчеству, пытались безуспешно доказать исключительно книжное происхождение всей средневековой литературы. Как в народной поэзии, так и в средневековой литературе Веселовский признает возможность культурных влияний, «толчков» со стороны, нарушающих спонтанную и органическую «эволюцию» литературных жанров, хотя за каждым влиянием он ищет «встречных течений», обусловленных законами внутреннего развития. Но в общей перспективе исторической «эволюции», хотя и нарушаемой «посторонними влияниями», Веселовский принципиально отстаивает народные истоки литературы. Так, рыцарская лирика трубадуров, миннезингеров, согласно выдвинутой им теории, развивается из весенней народно-обрядовой песни в условиях «культурно-сословного выделения» феодальной эпохи, предполагающих тем самым возможность существенных творческих импульсов со стороны античной традиции и христианства. «Художественная лирика средних веков — сословная, она наслоилась над народной, вышла из нее и отошла в новом культурном движении».<sup>133</sup>

Благодаря своему широкому историческому универсализму, опирающемуся на сравнительное изучение первобытной поэзии, современного западноевропейского и русского фольклора и обширной области «мировой литературы», Веселовский с неизбежностью приходит к отрицанию односторонних и априорных взглядов на искусство, эстетических норм и оценок, опирающихся на субъективно-групповые пристрастия. Его «Историческая поэтика» должна заменить и в то же время объяснить нормативные поэтики различных литературных школ. Она «не станет нормировать наши вкусы и пристрастия, а оставит на Олимпе наших старых богов, помилив в широком историческом синтезе Корнеля с Шекспиром».<sup>134</sup> Априорным эстетическим теориям Веселовский противопоставляет свой идеал «индуктивной поэтики, которая устранила бы ее умозрительные построения» и сделала возможным «выяснение сущности поэзии из ее истории».<sup>135</sup> «Поэтика будущего», — говорит Веселовский, — должна быть построена на «массовом сравнении фактов, взятых на всех путях и во всех сферах поэтического развития; широкое сравнение привело бы к новой, генетической классификации. Эта поэтика очутилась бы в таком же отношении к старой, законодательной, в каком историко-сравнительная грамматика — к грамматике до-гриммовской поры».<sup>136</sup>

Особенно скептически относится Веселовский к многочисленным теориям искусства и поэзии, процветавшим в первой половине XIX в. на почве немецкого философского идеализма. Его отрицательная оценка немецкой идеалистической эстетики, воспитанная теоретическими спорами конца 50-х гг., направлена против «теории красоты, как исключительно задачи искусства»,<sup>137</sup> против «одностороннего обобщения фактов греческого литературного развития» (в эстетике Гегеля),<sup>138</sup> приводящего к априорным и противоречащим исторической действительности конструкциям процесса литературной эволюции. Огромное положительное значе-

ние этой критики «умозрительной» эстетики — в ее материалистических тенденциях, в принципиальном историзме, признании не только изменяемости поэтических форм и художественных вкусов, но и в то же время общественной закономерности и обусловленности этих изменений. Но, отказавшись от эстетики идеалистической, Веселовский не мог поставить на ее место свою концепцию сущности искусства, его познавательного значения, его места в общественном развитии. Попытка построить поэтику на основе исторической индукции, без философских и исторических предпосылок, неминуемо была обречена на неудачу. По-видимому, сам Веселовский сознавал необходимость найти более прочные теоретические основания для обобщающего исторического синтеза своей поэтики. Как видно из ряда ссылок и критических высказываний в статьях 90-х гг., он внимательно следил за новейшей литературой по вопросам эстетики, психологии и социологии искусства.<sup>139</sup> Но ограниченный позитивистический эмпиризм буржуазной мысли конца XIX в. не мог служить опорой для сколько-нибудь широких исторических обобщений, а наивный психологизм и биологизм новейшей «научной» эстетики слишком явно противоречили конкретным общественно-историческим установкам и интересам автора «Поэтики». Характерно, что в своей практике Веселовский неоднократно обращался к различным эстетическим теориям, классическим и современным; например, он пользуется теорией искусства как игры — в связи с игровыми элементами первобытной поэтики,<sup>140</sup> теорией психофизического катарсиса по отношению к коллективному хоровому действию,<sup>141</sup> теорией экономики сил (Спенсера) — при изучении ритма.<sup>142</sup> Но эти формы всегда останутся у него рабочими гипотезами при объяснении того или иного частного исторического явления, не проверенными и не подлежащими проверке в своей общей значимости.

## 6

Поэтика Веселовского задумана как широкое сравнительно-историческое обобщение огромного материала частных эмпирических фактов, наблюдений и исследований, накопленных этнографией, фольклористикой и литературоведением XIX в. В русской и западноевропейской науке своего времени Веселовский не был гениальным одиночкой: его теоретические построения являются творческим синтезом передовых научных идей его времени, вырастая и расширяясь вместе с расширением материала и общего познавательного кругозора современных ему историко-этнографических исследований. Посвященная проблеме происхождения поэзии и построенная на огромном этнографическом и фольклорном материале, «Историческая поэтика» опирается прежде всего на современную Веселовскому этнографию и фольклористику как в смысле фактов, так и в смысле руководящих идей. Рассмотрен-

ние ее первоначальных редакций в лекциях первой половины 80-х гг. позволяет ясно определить ее источники, к которым Веселовский неоднократно отсылает своих слушателей, а с тем вместе — творческий путь развития великого ученого, как и всей науки его времени.

Отношения Веселовского к основным направлениям, борющимся в фольклористике второй половины XIX в., обычно представляются в следующей упрощенной схеме: он боролся с мифологической теорией, в которой был воспитан в школе Буслаева, примыкал в основном к «теории заимствований», выдвинутой Бенфеем и А. Н. Пыпиным, внося в нее некоторые поправки и ограничения, подсказанные знакомством с трудами английских этнографов (так называемой «антропологической школы»). На самом деле отношение Веселовского к господствующим научным теориям его времени гораздо сложнее,<sup>143</sup> и все они в различном смысле подготовили ту концепцию литературного процесса, которая изложена в «Исторической поэтике». Уже в кандидатских отчетах 1862—1863 гг. в поисках объяснения сходства литературных сюжетов как явления закономерного Веселовский считается со всеми тремя возможностями объяснения, которые выдвинуты были наукой его времени (общность происхождения, взаимное влияние, самозарождение),<sup>144</sup> точно так же — в диссертации о Соломоне и Китоврасе (1872),<sup>145</sup> в полемической статье «Сравнительная мифология и ее метод» (1873),<sup>146</sup> особенно часто — в университетских курсах 1881—1886 гг.,<sup>147</sup> наконец, в «Поэтике сюжетов» он дает оригинальное разграничение сферы применения принципов «самозарождения» («полигенезиса») и «заимствования», основанное на дифференциации «мотива» и «сюжета» как в морфологическом, так и в стадильном отношении.<sup>148</sup>

При этом, несмотря на полемику с реакционным романтизмом «мифологов», Веселовский, как и вся наука его времени, в существенных отношениях опирается на работы основоположников этого направления. В школе Буслаева и Якоба Гримма Веселовский научился широкому пониманию народности во всей совокупности ее исторических проявлений — не только в памятниках письменности и художественной литературы, но в народной поэзии, в мифологии и обрядности, в правовых отношениях, в языке. Веселовский с благодарностью вспоминает об этом в своей автобиографии: «Увлекали веяния Гриммов, откровения народной поэзии, главное: работа, творившаяся почти на глазах, орудовавшая всякими мелочами, извлекавшая неожиданные откровения из разных Цветников, Пчел и т. п. старья».<sup>149</sup> От «мифологов» Веселовский воспринял наиболее существенную сторону их учения: рассмотрение языка, поэтической образности и мотивов, обрядов и верований первобытных народов как выражения мифологического мышления, т. е. определенной стадии общественного сознания. Полемизируя с «мифологами» по частным вопросам интерпретации эпических и сказочных сюжетов, восставая против произволь-

ных аллегорических объяснений их готовыми схемами «солярной» и «астральной» теории, Веселовский не отрицал принципиальной связи первобытной поэзии с мифом, он только ставил рядом с небесными мифами — мифы растительные и животные, порожденные анимистическими представлениями и реальными «житейскими отношениями», и искал отражения первобытных верований не в законченных мифологических системах, сформировавшихся в более позднее время и закрепленных в культе и в поэзии, а во всей совокупности фольклорных пережитков, в народных верованиях, обычаях, обрядах и т. п.<sup>150</sup>

В этом смысле Веселовский следует за развитием всей науки его времени. Английские «антропологи» (Тэйлор, Лэнг, Фрейзер и др.) в сущности также продолжали работу «мифологической школы», но открытие и широкое использование обширного сравнительно-этнографического материала, характеризующего общественный быт и верования культурно отсталых народов, позволили им более правильно интерпретировать аналогичные явления в истории европейской культуры, установив генезис сложных форм мифа из первобытных верований. В этом отношении теснейшую связь между мифологической и этнографической школой хорошо иллюстрирует такая переходная фигура, как Маннгардт, который начал свою деятельность как «мифолог» школы Куна, но под влиянием Тэйлора пришел к широкому сравнительному изучению современных народных обычаев, обрядов и суеверий как наиболее примитивной и архаической «мифологии».<sup>151</sup> В своей полемике с «мифологами» Веселовский уже в 1873 г. ссылается на работы Маннгардта, выдвигая положение, что только «собирательное изучение поверий и обрядов подарит нас со временем наукой мифологии».<sup>152</sup>

Такое же в известной степени переходное положение между «мифологами» и «этнографами» занимает и «народно-психологическая школа» Штейнтала. Хотя Штейнталь и стоит на точке зрения «сравнительной мифологии», признавая существование «примифов», общих для народов индоевропейской группы, но в то же время миф для него есть форма восприятия («аперцепции») действительности, характерная для определенной ступени развития человеческого сознания («народного духа», по терминологии самого Штейнтала). Рассматривая миф, язык и поэзию в их взаимосвязи, как выражение «народной психологии», Штейнталь, несмотря на свой гербартианский психологизм, в сущности оставался учеником Гумбольдта и Гегеля: он ставил проблему истории человеческого сознания на основе сравнительного изучения материалов лингвистики, истории литературы, фольклора и этнографии, притом в самых широких международных рамках. В журнале Лацаруса и Штейнтала. «*Zeitschrift für Völkerpsychologie*» (с 1860 г.) печатались статьи по вопросам происхождения и философии языка, по мифологии, по народной поэзии, эпосу и сказке, этнографические исследования об обычаях, обрядах и ве-

рованиях первобытных народов как сравнительный материал для «народно-психологических» обобщений, устанавливающих общие закономерности первобытного сознания. Среди сотрудников журнала наряду с лингвистами и философами выступали литературоведы, фольклористы и этнографы (например, Лебрехт, Бастиан и др.).

Первобытная поэзия, по мнению Штейнтала, выделяется из мифа и обряда (*Sage und Kultus*). Лирика, эпос и драма при своем происхождении еще не дифференцированы (*im Ursprung kaum geschieden*), они разделяются лишь в дальнейшем развитии. Начало поэзии следует искать в народном творчестве (*Volksdichtung*), которое Штейнталь понимает в духе Гердера и романтизма как *Naturdichtung* «поэзию природы», — в противоположность *Kunstdichtung* «поэзии искусства». Развитие последней связано с выделением личности, индивидуального самосознания и культуры (*Dichtung des selbstbewußten kultivierten Geistes*).<sup>153</sup>

Веселовский уже в Берлине слушал лекции Штейнтала и познакомился с его журналом. В своих кандидатских отчетах он отмечает плодотворное устремление новой школы к отысканию «закона внутреннего развития», проявляющегося в различных сторонах человеческой культуры. «Мы видим, как постепенно от отвлеченных вопросов о начале языка она переходит к таким живым вопросам, как начало мифа, обычая, народного характера, народной психологии». Введение в литературную историю, которое Штейнталь читает в этом семестре, также относится к ряду дисциплин, получающих новый смысл и более ясное значение под влиянием философско-лингвистического взгляда.<sup>154</sup> Как уже было сказано выше, этот курс Штейнтала подсказал Веселовскому мысль о возможности построения истории литературы как «исторической поэтики». Говоря о закономерности развития литературных явлений и об аналогиях между ними, возникающих независимо от общности происхождения и взаимных влияний, Веселовский неоднократно ссылается на «народно-психологическую законность».<sup>155</sup> Свой первый курс по истории эпоса (1881—1882) он прямо начинает с указания на необходимость «обратить внимание на то, что называется народной психологией, которой в настоящее время посвящен целый журнал Лацаруса и Штейнтала „*Zeitschrift für Völkerpsychologie*“».<sup>156</sup> Историческую поэтику он и впоследствии определяет как «эволюцию поэтического сознания и его форм»<sup>157</sup> и ищет познавательного содержания поэтического образа в «историко-психологической перспективе» его происхождения.<sup>158</sup>

Впрочем, если интерес к проблемам первобытного сознания в отражении языка, мифа и поэзии в достаточной степени объясняет положительное отношение молодого Веселовского к «народной психологии» Штейнтала, то как ученый-позитивист, прошедший через школу Фейербаха и русской материалистической эстетики конца 50-х гг., Веселовский, в противоположность По-

тебе, никогда не разделял методологических позиций немецкого философа — ни его психологизма, ни его общей идеалистической концепции исторического процесса. Поэтому для дальнейшего развития замысла исторической поэтики гораздо более существенное значение имело последующее знакомство Веселовского с классиками буржуазной этнографии, которая складывается в самостоятельную науку в 60—70-х гг. Оно позволило ему не только расширить круг «демопсихологических исследований»<sup>159</sup> огромным количеством новых фактов, открытых и приведенных в систему современными (по преимуществу английскими) этнографами, но воспользоваться целым рядом обобщений, намечающих основные закономерности развития первобытного общества, не ограничиваясь при этом, как немецкие «психологи-идеалисты», законами развития человеческого сознания, но с широким учетом всех сторон социальной жизни первобытного человека и прежде всего — его материально-производственной деятельности и его общественной организации.

Знакомство Веселовского с так называемой «этнографической школой» начинается, как уже было сказано, с «Первобытной культуры» Тэйлора, которая позволила Веселовскому уже в начале 70-х гг., отказавшись от крайности «миграционной теории», формулировать новое положение «сравнительного метода», основанное на единстве и закономерности процесса исторического развития в целом. В своей конкретной интерпретации первобытного «мифологического» мышления как познавательного содержания первобытной поэзии в ее образах и мотивах Веселовский также опирается на выводы современной ему этнографии, которая на протяжении своего развития в последней трети XIX в. последовательно освещала различные аспекты мифологического процесса: анимизм (Тэйлор), тотемизм (Эндрью Лэнг и др.), «симпатическую магию» (Фрейзер). Построенная Веселовским теория «психологического параллелизма» как основы поэтической образности опирается на учение Тэйлора о первобытном анимизме. В противоположность психологической эстетике Дюпреля,<sup>160</sup> цитируемого в лекциях 1882 г., Веселовский рассматривает мифологическое «одушевление природы» не как общее и неизменное свойство человеческой психики, а как закономерную деятельность человеческого сознания на определенной стадии исторического развития. С учением Фрейзера о «первобытной магии» Веселовский познакомился в начале 90-х гг.; в окончательной редакции «Исторической поэтики» оно помогло ему осмыслить содержание народной поэзии как символическое отражение общественного быта первобытного человека, основанное на вере, что «символическое восприятие желаемого влияет на его осуществление».<sup>161</sup>

Влияние Эндрью Лэнга сказалось несколько позже, в «Поэтике сюжетов»: в первый раз уже в статье «Из введения в историческую поэтику» (1893), где Веселовский, вслед за Лэнгом, объясняет происхождение сюжета Амура и Психеи брачными запре-

тами эпохи тотемизма.<sup>162</sup> «Фольклорный метод»<sup>163</sup> Лэнга и его школы позволил Веселовскому поставить в «Поэтике сюжетов» общий вопрос о палеонтологии повествовательных методов, «символически выразивших старые формы быта и религиозного сознания»,<sup>164</sup> прослеживая в них поэтическое отражение первобытного анимизма или тотемизма, группового брака или материнского рода.

С этой работой над поэтикой сюжетов связан усиленный интерес Веселовского к первобытным семейным и общественным отношениям, пережиточно сохранившимся в мифе, эпосе и сказке. Как свидетельствуют рукописные наброски к «Поэтике сюжетов», относящиеся к 90-м гг., Веселовский ознакомился с этой целью с классическими трудами Бахофена, Леббока и Моргана, Кунова, М. Ковалевского и Л. Штернберга и др., из которых он заимствовал сведения о «коммунальном» (или «групповом») браке, «тотемистическом роде», «пунулуанской семье» (термин Л. Моргана), матриархате и т. п.<sup>165</sup> Его концепция первобытных семейно-родовых отношений, изложенная как вывод из указанных работ, в основном приближается к точке зрения Моргана и его школы; с книгой Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства» он был, по-видимому, знаком лишь по весьма поверхностной рецензии «Этнографического обозрения».<sup>166</sup> Однако еще задолго до «Поэтики сюжетов» Веселовский уже касался в печати этих вопросов в связи с изучением общественных основ народной обрядности: попутно в рецензии на «Материалы» Чубинского<sup>167</sup> (по поводу украинских свадебных обрядов), более подробно — в позднейшей статье «Гетеризм, побратимство и кумовство в купальной обрядности» (1894),<sup>168</sup> многократно использованной в дальнейшем как в «Исторической поэтике», так и в «Поэтике сюжетов».<sup>169</sup> Веселовский признает в этих статьях вслед за Бахофеном и Леббоком как первую ступень семейных отношений беспорядочное половое сожительство («гетеризм» — по терминологии Бахофена) и «общинно-родовой брак», интерпретируя в этом смысле современные записи русских этнографов и сравнительные материалы, собранные Либрехтом, Фрейзером и др. В свете этих предварительных исследований в «Исторической поэтике» рассматривается эротизм весенней обрядовой поэзии европейских народов, «находящей себе параллель в соответствующих хорových играх некультурных народов», который, по словам Веселовского, «восходит к эпохе коммунальных браков и первоначальной приуроченности половых сношений к известным временам года».<sup>170</sup>

Характерно, что эта передовая по своему времени концепция Веселовского, приближающаяся к историко-материалистическому пониманию семейных и общественных отношений, вызвала полемику со стороны его ближайших учеников и продолжателей. Так, проф. Е. В. Аничков считает недоказанным, что индоевропейские народы прошли через стадию беспорядочных половых



сношений («гетеризм»). По его представлению, юноши и девушки, достигшие половой зрелости, после обрядов инициации «весною, в начале нового сезона, искали себе не временного сожительства, но уже жен и супругов».<sup>171</sup> Веселовскому пришлось вести борьбу и против антиисторических теорий поэзии современных ему западноевропейских ученых, согласно которым содержанием первобытной лирики было выражение индивидуального чувства любви (Якобовский, Р. Вернер, Шерер). Отвлеченным эстетико-психологическим построениям своих противников Веселовский противопоставляет точку зрения «историческую, социологическую».<sup>172</sup> «Что касается любви, основного мотива древнейшей поэзии, по мнению Шерера и Вернера, то эта категория у места лишь в том случае, если мы ограничим ее понятием физиологической, обрядовой эротики. Уже не раз этнографы замечали теоретикам поэзии, что собственно любовные песни не принадлежат к той поре развития, которую имеет в виду автор. .».<sup>173</sup>

Основные особенности первобытной народной поэзии, установленные Веселовским в «Исторической поэтике», — синкретизм, хоровое начало, связь поэзии с народным обрядом, отражающим в символической форме содержание общественной действительности. Эта концепция Веселовского является в подлинном смысле историческим открытием, хотя отдельные ее элементы уже были подготовлены предшествующим развитием мировой науки.

Уже в XVIII в. знакомство с жизнью первобытных народов («дикарей»), явившееся результатом колониальной экспансии западноевропейских стран, позволило поставить вопрос об особенностях поэтического творчества на ранних ступенях общественного развития. В книге англичанина Джона Броуна (1715—1766) «Трактат о поэзии и музыке»<sup>174</sup> впервые сделан вывод из наблюдений европейских путешественников: Броун выдвигает гипотезу о первоначальной связи «трех сестер» (three sisters) — музыки, пляски и поэзии, из которых каждая в дальнейшем развивается в самостоятельное искусство. Свою теорию Броун подтверждает в главе «О музыке, пляске и поэзии первобытных народов» («Of Music, Dance and Poem in the savage state») ссылками на описание народных праздников американских индейцев-ирокезов, заимствованное из книги французского путешественника Лафито «Нравы американских дикарей в сопоставлении с нравами первых времен»,<sup>175</sup> в которой автор в духе исторических идей эпохи Просвещения выдвигает мысль, впоследствии углубленную английскими этнографами школы Тэйлора, о возможности воссоздания древнейшей жизни народов культурных по аналогии с общественным бытом современных культурно отсталых народов. Следуя этой мысли Лафито, Броун со своей стороны переносит свою теорию первоначального единства трех искусств, подсказанную наблюдениями над современными «дикарями», на развитие поэзии в древней Греции, у народов северной Европы (скандинавов, кельтов), а также Китая, Перу и Индии.<sup>176</sup>

Книга Броуна вызвала большой интерес и вскоре после своего появления была переведена на языки французский (1768), немецкий (1769) и итальянский (1772). Между прочим, она послужила важнейшим источником известного «Рассуждения о лирической поэзии» Державина.<sup>177</sup> В Англии идеи Броуна развивает Адам Смит в своем опыте «О родстве между музыкой, пляской и поэзией».<sup>178</sup> Существенно отметить, что глава английских позитивистов Спенсер также придерживался этой теории. В дифференциации поэзии, музыки и танца из первоначального единства он видел иллюстрацию общего закона эволюции, формулированного им как «переход из состояния однородности в состояние разнородности». «Общее происхождение и постепенная дифференциация танца, поэзии и музыки, — писал Спенсер, — достаточно ясны без дальнейших примеров».<sup>179</sup>

В Германии Гердер, читавший и неоднократно сочувственно цитировавший Броуна,<sup>180</sup> держался сходных мыслей о природе открытой им «народной поэзии». Не давая, в соответствии с общим стилем своего изложения, законченной теории по этому вопросу, Гердер неизменно рассматривает народную поэзию как «песню» (т. е. в соединении с музыкой) и в этом усматривает ее существенное отличие от книжной поэзии, «мертвых, книжных виршей», предназначенных «для бумаги» («Извлечения из переписки об Оссиане и песнях древних народов»).<sup>181</sup> Он отмечает «лирический», живой и как бы плясовой характер песен первобытных народов.<sup>182</sup> Ссылаясь на того же Лафито с его прокезами и на других путешественников, он подчеркивает роль ритмического начала в этих песнях, «живое движение, мелодию, язык жестов и пантомиму».<sup>183</sup> В другом месте он подчеркивает драматический характер первобытных песен.<sup>184</sup> Он уже понимает роль хора в народной поэзии, хотя и о ней говорит скорее намеками: «Песня, — заявляет Гердер, — требует массы, созвучия многих (*Zusammenstimmung*); ей нужно: ухо слушателя и хор голосов и душ».<sup>185</sup> Хор греческих трагедий он рассматривает как «идеал греческой народной песни» (предисловие к «Народным песням»).<sup>186</sup>

Развивая мысли Гердера (а может быть, и Броуна), немецкий романтик Август Шлегель в своих «Письмах о поэзии, стихосложении и языке» (1795) утверждает уже в категорической форме: «В своем происхождении поэзия образует с музыкой и танцем одно неделимое целое». «С этими искусствами произошло то же, что и с ремеслами. В старину каждый занимается всеми для своих личных потребностей; с развитием общества они обособились».<sup>187</sup> Следуя этой романтической традиции, поэт и филолог Уланд в своих статьях о немецкой народной песне отмечает не только первобытный синкретизм поэзии, музыки и пляски, но и в самой поэзии на ранних ступенях ее развития — синкретизм литературных жанров: «Подобно тому, как всякое развитие в природе начинается с состояния замкнутости еще не развернувшегося ростка, так и юная народная поэзия появляется сперва не только

в объединении с родственными ей искусствами пения и пляски, но и в ее собственной области основные поэтические формы, лирико-дидактическая, эпическая, драматическая, существуют без более строгого разграничения и только постепенно развивают присущие им возможности, смотря по предмету и потребности, в самостоятельные поэтические жанры». <sup>188</sup> Наконец, Мюлленгоф, учитель Веселовского по Берлинскому университету, выступает с латинской диссертацией «О древнейшей германской хоровой поэзии». <sup>189</sup>

Сам Веселовский среди своих ближайших предшественников в науке XIX в. называет представителей «историко-этнографической школы» (Мюлленгофа, Ваккернагеля, Лилиенкрона, Уланда, шведского поэта и фольклориста Гейера), которые, по его словам, последовательно приближались к понятию древнего хорового синкретизма. <sup>190</sup> Одновременно с Веселовским над той же темой работает немецкий ученый Вильгельм Шерер. Уже в 1876 г. Шерер наметил очертания своей будущей работы: «Рано или поздно необходимо приступить к созданию исторической и сравнительной поэтики. Это подсказывается развитием этнографии, хотя последняя до сих пор мало интересовалась этой проблемой». «Если поэтика не хочет продолжать по-прежнему брести все той же изъезженной дорогой, она обязана будет, разумеется, строить свои выводы на основании всего доступного материала, подымаясь от простейших образований к более сложным, исходя при этом из поэтики первобытных народов и разыскивая следы явлений примитивных среди более высокой культуры». В качестве образца для исследователя «первых ростков поэзии и происхождения поэтических жанров» Шерер также ссылается на этнографа Тэйлора, ищущего «происхождения языка и мифологии». <sup>191</sup> «Поэтика» Шерера осталась незаконченной и вышла в свет лишь в 1888 г. как посмертное издание лекций, читанных в 1885 г. в Берлинском университете. <sup>192</sup> Фактически она не содержит почти никакого историко-этнографического материала и, несмотря на декларацию принципа исторического развития и краткие замечания о происхождении поэзии из первобытной хоровой песни-пляски, имеет — в противоположность работам Веселовского — обычный описательный и психологический характер. К этому времени поэтика Веселовского, развернутая полностью в его университетских курсах 1881—1885 гг., была уже в сущности закончена, и в первой печатной статье «Из введения в историческую поэтику» (1892) Веселовский мог сослаться на немецкого ученого как на попутчика, справедливо отметив непоследовательность и фрагментарность его интересного замысла. <sup>193</sup>

В гораздо большей степени, чем теориями предшественников, выводы Веселовского были подсказаны самим материалом исторических свидетельств, фольклорных и этнографических записей и наблюдений, которые сделались в науке его времени предметом широкого сравнительно-исторического исследования. Материалы,

характеризующие обрядовую поэзию западноевропейских народов, в частности весеннюю обрядность, в основном почерпнуты Веселовским из статей Уланда о немецкой народной песне, сыгравших немаловажную роль и в подготовке его общей концепции.<sup>194</sup> Вопрос о весенних праздниках был затронут уже Я. Гриммом в «Немецкой мифологии» и пополнен богатыми этнографическими и фольклорными параллелями в последующих исследованиях Маннгардта, посвященных аграрным культам.<sup>195</sup> Глава о весенней обрядности широко развернута Веселовским уже в лекциях 1882—1883 гг. Поэтому известная статья Гастона Париса,<sup>196</sup> посвященная происхождению средневековой любовной лирики из весенней народно-обрядовой поэзии, не дала Веселовскому ничего принципиально нового: она только несколько дополнила собранный им материал в окончательной редакции «Исторической поэтики». Лекции 1882—1883 гг. показывают полную независимость Веселовского от позднейшей работы Гастона Париса (1891): скорее можно предположить знакомство французского ученого с идеями Веселовского через посредство их общих русских учеников (Ф. Д. Батюшкова, проф. Ф. А. Брауна). Зато в книге Фрейзера («The Golden Bough», t.1—2, 1890—1891) Веселовский нашел существенные для него указания на связь весенней обрядности европейских народов с культом умирающего и воскресающего бога (Адониса, Тамуза, Диониса, Озириса, Бальдера).<sup>197</sup> Эта тема, впервые затронутая Веселовским в статье «Гетеризм, поборатство и кумовство в купальной обрядности» (1894), нашла себе место и в окончательной редакции «Исторической поэтики».<sup>198</sup>

Широко использовал Веселовский в своих работах по исторической поэтике материалы русского и славянского фольклора. Сборники Чубинского, Головацкого, Шейна, Барсова и др., цитируемые в его лекциях, представляют существенные преимущества по сравнению с западноевропейскими изданиями народных песен: сделанные со всей тщательностью современных этнографических записей, они показывают песню в бытовой связи, как часть народного обряда. К тому же самый материал народной поэзии «славяно-греко-румынского мира» по сравнению с западноевропейской поэзией сохранил, как неоднократно указывал Веселовский, черты глубокого архаизма и народности (синкретизм, хоровое исполнение, связь песни с народным обрядом, особенности стиля). Недаром этими материалами широко пользовались и западные фольклористы и этнографы в своих сравнительно-исторических исследованиях: Якоб Гримм, знавший несколько славянских языков, Маннгардт, широко осведомленный в русской этнографической литературе, Фрейзер, охотно привлекавший материалы Маннгардта и переводы Ральстона.<sup>199</sup> Мы имеем все основания утверждать, что глубокое и всестороннее понимание народной поэзии в значительной степени подсказано было Веселовскому знакомством с живыми источниками русского народного творче-

ства, собрание и издание которого составило эпоху в развитии европейской фольклористики.

Менее всего могли быть полезны Веселовскому различные «поэтики», построенные на традиционных категориях античной поэтики, риторики и стилистики и частично расширенные включением западноевропейского материала: старые книги Ваккернагеля и Гербера, вышедшие еще в 70-х гг., и более новые «компендиумы» Боринского, Брухмана, Е. Вольфа и др. Даже в тех случаях, когда делается попытка, как в лекциях Ваккернагеля или в позднейшем опыте Брухмана, учесть особенности поэзии первобытных народов и современного народного творчества, «в старых барских покоях, — по образному выражению Веселовского, — новым гостям было не по себе».<sup>200</sup> В противоположность своим предшественникам в области поэтики, Веселовский выступает с требованием исторической точки зрения и широкой сравнительной перспективы. Обзор работ по этому вопросу, который включен в «Историческую поэтику»,<sup>201</sup> показывает, что Веселовский имел все основания и впоследствии оставаться не удовлетворенным отвлеченной эстетико-психологической трактовкой проблемы поэтики в современной ему западноевропейской науке, частично модернизированной в духе времени психологией творчества и художественного восприятия (Лакомб), биологическим эволюционизмом (Брюнетьер), сомнительными наблюдениями над «играми животных» (Гроссе) и над психологией первобытного человека (Якобовский). Лишь в редких случаях он мог сослаться на попутчика, который, подобно Шереру, все же не мог тягаться с Веселовским по полноте охвата этнографического и фольклорного материала и широте социально-исторической перспективы.

## 7

«Историческая поэтика» Веселовского намечает следующие основные проблемы развития поэзии: 1) первобытный синкретизм и эволюция жанров; 2) положение поэта и общественная функция поэзии; 3) развитие поэтического языка; 4) поэтика сюжетов.

В начале всякого поэтического развития, — так учит Веселовский, — лежит первобытный синкретизм поэтических жанров, т. е. такое состояние поэзии, когда эпос, лирика и драма еще не выделились из первоначального единства и сама поэзия не обособилась от музыки и мимической пляски. Первобытная синкретическая народная поэзия представляет песню хора, сопровождаемую пляской и мимическим действием (игрой). На самой ранней стадии развития главенствует элемент ритмический, музыкальный, слово играет второстепенную роль, текст импровизируется на случай и потом забывается. Содержание первобытной поэзии дает обряд, сопровождающий в символической форме различные стороны общественной (трудовой) жизни первобытного коллектива в соответствии

с верой первобытного человека, что символическое воспроизведение желаемого влияет на его осуществление (впоследствии Н. Я. Марр в этом смысле будет говорить о «труд-магическом процессе»).<sup>202</sup> Особенное внимание Веселовский уделяет весенней обрядности, имеющей первостепенное значение для зарождения лирики и драмы. Дальнейшее развитие поэзии приводит к выделению песни из обрядовой связи и к дифференциации поэтических жанров. Предпосылкой этих процессов является начало выделения личности из первобытного коллектива, за которым стоят «групповые выделения», связанные с разложением патриархально-родового строя и социальной дифференциацией первобытного общества.

Формированию эпоса в условиях «дружинного быта» предшествует выделение из хорового синкретизма лирико-эпической песни («кантилены») с содержанием, заимствованным из мифа или легендарного исторического предания. Возникая «по горячим следам событий», такая песня трактует повествовательный мотив в эмоциональном, лирическом освещении. Развитие эпопеи из лирико-эпических кантилен представляется Веселовскому, в противоречии с господствовавшей в первой половине XIX в. теорией Вольфа—Лакмана, не как механически-редакционный «свод» кантилен, а как «народный спев»,<sup>203</sup> не исключающий, однако, участия индивидуального творчества, но в рамках типического, словесного мирозерцания.

Лирика выделяется из эмоционально-аффективного элемента хоровой песни — хоровых кликов, возгласов радости и печали как выражения «коллективной эмоциональности».<sup>204</sup> Простейшей формой лирического творчества являются импровизованные двустипия или четверостишия, короткие образные формулы, представляющие выражение субъективного чувства, но субъективизма группового. Развитие индивидуальной лирики предполагает дальнейшее развитие личности на основе сословно-группового выделения. В стадийном отношении лирика следует за эпосом, она требует более глубокой дифференциации индивидуального сознания и общественных отношений.

Драма развивается из хоровой пляски и мимического обрядового действия в условиях освобождения из обрядовой связи, прошедшей через стадию культа. Веселовский различает обряд и культ.<sup>205</sup> Последний предполагает сложившимися «более определенные представления божества и образы мифа».<sup>206</sup> Обряд «отбывался родом, держась в предании старших», культ «переходил в ведение профессиональных людей, жрецов».<sup>207</sup> Выделение драмы из культа связано с очеловечением мифа, ставящим «вопросы нравственного порядка, внутренней борьбы, судьбы и ответственности».<sup>208</sup>

Параллельно с этим процессом происходит и превращение запевалы хора в профессионального певца и поэта, развивается «самосознание личного творчества», и выделяется понятие поэзии как искусства из первоначальной связи с обрядовым актом, магиче-

ским знанием, «вдохновением», о которой свидетельствуют многочисленные пережитки в языке и традиционной поэтической образности.

Этот процесс не происходит спонтанно и органически. В условиях международного культурного общения он постоянно нарушается воздействиями со стороны. Только развитие греческой литературы до некоторой степени типично в своей стадиальности. В литературе средневековых европейских народов закономерная «эволюция» нарушается сторонними античными и христианскими влияниями.

Теория первобытного синкретизма поэтических жанров, уже намеченная (как указывал сам Веселовский) в отдельных высказываниях представителей так называемой «историко-этнографической школы», после работ Веселовского может считаться окончательно доказанной. Сравнивая в этом отношении «Историческую поэтику» с аналогичными работами предшественников и современников Веселовского на Западе, чрезвычайно ограниченными по материалу, заимствованному по преимуществу из европейской литературной традиции, мы не можем не изумиться широте научного горизонта и размаху творческого замысла великого русского ученого. Сравнительно-исторический метод Веселовского опирается в своих обобщениях на огромный материал фактов античных, западноевропейских, славянских, восточных литератур, сближенных с широким кругом наблюдений над культурно отсталыми народами и освещенных методами этнографии и истории первобытного общества. Отсюда картина развития «поэтического сознания» как общественно закономерного процесса, связанного на своих первых этапах с разложением первобытного общества, в котором Веселовский сумел нащупать его первобытнокоммунистическую основу и своеобразные особенности его мирозерцания. В господстве хорового начала Веселовский правильно указал основную особенность поэзии доклассового общества, в которой личность еще не выделилась из первобытного коллектива.

К основному кругу вопросов, намеченных выше, примыкают проблема поэтического языка и поэтика сюжетов. Рассматривая формы поэтического языка в их генезисе, Веселовский всегда исходит из их познавательного содержания, иными словами — из понимания языка как «реального сознания» (по терминологии Маркса) в его соотношении с мышлением. Эпитет как «одностороннее определение слова», выделяющее его «существенный признак», в своем содержании отражает тем самым «народно-психические воззрения».<sup>209</sup> Пережитки старых общественных оценок, «бытового и этнографического предания», сложившихся в поэтические формулы, со временем вступают в противоречие с новым общественно-психологическим содержанием. Так, история эпитета превращается, по замыслу Веселовского, в «историю поэтического стиля в сокращенном издании». «И не только стиля, но и поэтического сознания от его физиологических и антропологических

начал и их выражений в слове — до их закрепощения в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных мирозерцаний».<sup>210</sup>

Генетическую основу поэтической образности Веселовский усматривает в психологическом параллелизме как выражении первобытного анимистического мировоззрения. Одушевление природы в первобытном сознании основано на «сопоставлении по признаку действия, движения: дерево хилится, девушка кланяется» — так поется в украинской песне.<sup>211</sup> Лирические двустипия и четверостишия, сохранившиеся в народной поэзии, построены на подобных сопоставлениях, «упроченных ритмическим чередованием»:

Ой тонкая хмелиночка  
На тын повилася,  
Молодая дивчинонька  
В козака вдалася. . .<sup>212</sup>

Явление психологического параллелизма впервые отметили в народной поэзии немецкие поэты, подражавшие в собственном творчестве народной песне. Гете в рецензии на «Сербские песни» Вука Караджича («*Serbische Lieder*», 1824) указал на обычный для этих песен природный зачин. Шамиссо сопоставил малайскую поэтическую форму «пантума», построенную на принципе последовательного параллелизма картины природы и душевного переживания, с построенными по тому же принципу немецкими плясовыми четверостишиями (*Schnaderhüpfel*) типа частушек. Уланд в предисловии к уже названной статье о немецких народных песнях придает этому явлению более широкое значение. «Древнейшие китайские песни соприкасаются в этом отношении с четверостишиями (*Schnaderhüpfel*), которые до сих пор ежедневно возникают у баварских и австрийских горцев».<sup>213</sup> Шерер в статье, посвященной «природному зачину» (*Natureingang*) в средневековой лирике миннезингеров, расширил круг этнографических параллелей, остановившись с особенным вниманием на старинной форме китайских четверостиший из книги «Шин-кинг».<sup>214</sup> Еще более разнообразный сравнительный материал включает статья Г. Мейера «О природном зачине народных четверостиший».<sup>215</sup>

Широкому обсуждению вопроса о психологическом параллелизме в середине 80-х гг. способствовало появление книги Вильманса о Вальтере фон дер Фогельвейде (1883).<sup>216</sup> Вильманс, один из ранних представителей того антидемократического направления в буржуазном литературоведении конца XIX и начала XX в., которое последовательно отрицало народные корни средневековой литературы, выступил с утверждением, что в Германии XII в. вообще не существовало народной лирики до возникновения рыцарского миннезанга. В полемике против Вильманса ученики Шерера обратились к изучению «природного зачина» средневековой лирики как наследия народной песни, сохранившегося в рыцарской поэзии.<sup>217</sup> Веселовский также связывает «природный зачин»



миннезингеров с «народно-песенным параллелизмом», хотя и не отрицает возможности влияния классической школы.<sup>218</sup>

По сравнению со своими предшественниками Веселовский углубляет проблему психологического параллелизма в двух направлениях: он раскрывает познавательную основу формулы параллелизма, заложенную в особенностях первобытного мышления, и в то же время он рассматривает параллелизм как источник народно-поэтической образности — сравнения, метафоры, традиционной символики народной поэзии (жемчуг — слезы, месяц — жених и т. п.). Эта познавательная точка зрения на генезис поэтического образа позволяет Веселовскому в его университетских курсах говорить о мифологических основах поэтического языка и определять свое исследование как «палеонтологию лирики».<sup>219</sup>

«Простейшие поэтические формулы, сопоставления, символы, метафоры могли зародиться самостоятельно, вызванные теми же психическими процессами и теми же явлениями ритма».<sup>220</sup> В результате общения некоторые образы, имевшие первоначально только «областное» значение, сообщаются, и создается своеобразное «народно-поэтическое койнэ», т. е. особый общий поэтический язык, отличный от прозаического.<sup>221</sup> Веселовский выдвигает идею создания международного словаря такого поэтического языка: «Статистика общих мест и символических мотивов поэтического стиля, возможно широко поставленная, дала бы нам возможность приблизительно определить, какие из них, простые и далеко распространенные, могут быть отнесены к формулам, везде одинаково выразившим одинаковый психический процесс, в каких границах держатся другие, не влияя и не обобщаясь, показатели местного или народного понимания; в какой мере, наконец, и на каких путях литературные влияния участвовали в обобщении поэтического языка».<sup>222</sup> В процессе развития поэзии происходит постоянное переосмысление традиционных формул поэтического языка, наполняемых новым содержанием в связи с новыми общественными запросами. Но Веселовский придает огромное значение традиции поэтического языка, в границах которого совершается процесс переосмысления поэтических формул. «Вне установившихся форм языка не выразить мысли, как и редкие нововведения в области поэтической фразеологии слагаются в ее старых кадрах».<sup>223</sup>

Известные аналогии с развитием поэтической образности представляет и поэтика сюжетов. Последняя является попыткой ответить на вопрос, поставленный Веселовским еще в курсе по теории эпоса (1884): «почему известного рода сюжеты популярны, почему одни из них падают, сменяясь новыми?».<sup>224</sup> Веселовский хочет связать художественное содержание поэзии с содержанием общественного опыта, или, говоря его словами, установить «внутреннюю связь между сюжетом и течением идей».<sup>225</sup> В основу «поэтики сюжетов» Веселовский кладет деление повествовательных схем на мотивы и сюжеты — морфологическую классифика-

цию, связанную в его понимании с различными стадиями общественного развития и позволяющую разграничить сферу «самозарождения» в одинаковых общественных условиях аналогичных повествовательных схем и область «влиятий», вызванных международным культурным обменом. «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные вопросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты». «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуют разные положения-мотивы». Сюжет как сложная комбинация мотивов не может повторяться случайно. «Чем сложнее комбинация мотивов, тем труднее предположить при сходстве, например, двух подобных разноплеменных сказок, что они возникли путем психологического самозарождения на почве одинаковых представлений и бытовых основ. В таких случаях может подняться вопрос о заимствовании в историческую пору сюжета, сложившегося у одной народности, другою».<sup>226</sup> Таким образом, для Веселовского заимствование становится исторической категорией определенной эпохи: оно развивается в условиях классового общества, предполагающих международное культурное, в частности литературное общение; в обществе «первобытном» (доклассовом) в основном мы имеем дело с самозарождением сходных «мотивов», обобщающих примитивный общественный опыт и представляющих значительное сходство при аналогичных условиях развития общества.

По замыслу Веселовского «Поэтика сюжетов» должна была показать широкую перспективу стадияльной последовательности в зарождении, видоизменении и развитии поэтических мотивов, представляющих образные обобщения исторического опыта человечества на последовательных ступенях общественного развития. Познавательное содержание первичных повествовательных мотивов, «символически выразивших старые формы быта и религиозного сознания»,<sup>227</sup> раскрывается Веселовским методами «этнографической школы» (Эндрью Лэнг, Хартлэнд, Колер и др.). Труды этой школы широко использованы в «Поэтике сюжетов». Мы можем говорить о своего рода «палеонтологии мотивов», раскрывающей переживание древних бытовых и религиозных отношений в обрядах, детских играх, сказках и т. п.<sup>228</sup> Так, уже «Введение в историческую поэтику» (вслед за Лэнгом) трактует повесть об Амуре и Психее как экзогамическую сказку.<sup>229</sup> «Мы знаем, что в тотемистических кланах брак между членами его был запрещен; предположим, что и Мелюзина и ее муж, Психея и Амур принадлежали к одному экзогамическому клану, не зная того; открытие общего тотема разрывает связь: Мелюзина исчезает, Амур также, а Психея соединяется с ним лишь после долгих испытаний».<sup>230</sup> Повесть построена на противоречии старых тотемистических представлений с новой формой личного брака.

С тотемизмом связаны многочисленные легендарные сюжеты: происхождение людей от растений и животных, брак со зверями и соотствующиe генеалогические сказания, звери-кормильцы (Кир был вскормлен собакой, Ромул и Рем — волчицей), помощные звери, песиглавцы (средневековые поверья и звероголовые египетские боги и т. п.).<sup>231</sup> Матриархальный быт отражается в представлениях о партеногенезисе («девственном зачатии») — легенда о Данае и сродные ей,<sup>232</sup> в роли племянников в позднейших эпических сказаниях (Роланд, Тристан, Дитрих Бернский — племянники Эрманариха, племянники в русском эпосе и др.).<sup>233</sup> Бой отца с сыном (Хильдебрант и Хадубрант, Илья и Сокольник, Рустем и Зораб и др.) — «матриархальный мотив».<sup>234</sup> Мотивы «кровного братства», «побратимства» связаны с символическим приемом в патриархальный род.<sup>235</sup> Бытовым субстратом представлений о преимуществе младшего брата Веселовский, вслед за Лэнгом, признает полигамию, «при которой не трудно объяснить предпочтение сына самой юной из жен»,<sup>236</sup> и т. д. Такие мотивы встречаются у всех народов, независимо от общности происхождения или культурных связей; они являются «общечеловеческим, самородным выражением бытовых форм и взглядов, которые существовали у всех народностей в известную пору развития»; по словам Веселовского, они «вышли из практики жизни и доживают в символах обряда и сказки».<sup>237</sup>

«Так сложился ряд формул и схем, из которых многие удержались в позднейшем обращении, если они отвечали условиям своего применения, как иные слова первобытного словаря расширили свой реальный смысл для выражения отвлеченных понятий».<sup>238</sup> Новое применение приводит к переосмыслению старых мотивов, создаются новые комбинации мотивов — сюжеты. Типические схемы, захватывающие положения бытовой действительности, передаются в ряду поколений как готовые формулы, способные оживиться новым содержанием.<sup>239</sup> Таких повествовательных схем, по мнению Веселовского, немного. Как и в области поэтического языка, оригинальность поэта ограничена «либо развитием (иным приложением...) того или другого данного мотива, либо их комбинациями; стилистические новшества приурочиваются, применяясь к кадрам, упроченным преданьем».<sup>240</sup> Эта точка зрения намечена Веселовским очень давно, уже в программной лекции 1870 г.: «Не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это — от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определенных первобытного слова. Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над историей завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым».<sup>241</sup>

В этом смысле история литературы как наука получает в понимании Веселовского следующую «идеальную задачу»: «проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающей с каждым новым поколением, проникает старые образцы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие».<sup>242</sup> Или в позднейшей формулировке «Поэтики сюжетов»: «Определить роль и границы предания в процессе личного творчества».<sup>243</sup>

Такое понимание искусства, преувеличивая роль поэтического предания, самодовлеющего влияния литературной традиции, несомненно снижает познавательное значение искусства как отражения общественной действительности, по крайней мере для «исторической эпохи» его развития, определяемой сложением сюжетных схем из комбинации простейших мотивов. Механицизм, присущий этой концепции, несомненно навеян Веселовскому характерными для ученого-позитивиста аналогиями естественных наук: он хотел бы рассматривать мотивы и их сюжетные сцепления как своего рода систему элементов Менделеева, в которой все осложнения поэтической сюжетологии могли бы получить исчерпывающее научное объяснение как механические соединения групп простейших элементов, поэтических формул и схем, обобщающих в своем развитии итоги общественного опыта.

«Историческая поэтика» Веселовского осталась незавершенной. Фактически Веселовский доводит свою поэтику до порога средневековой литературы и останавливается, проследив генезис литературных жанров и обособление личного сознания и поэтического творчества из первобытного коллектива. Правда, университетские курсы по «Теории поэтических родов» (1881—1885) содержали попытку развернуть эволюцию жанров на всем протяжении истории, но эта попытка имела чисто описательный характер, и Веселовский, обработав вводные главы своих лекций для печати в статьях 90-х гг., не нашел возможным использовать материал последующих, чисто исторических глав, очевидно мало его удовлетворявший, и перешел к «Поэтике сюжетов». Однако эта последняя в сущности также обрывается на начале исторической стадии. Короткая схема последних шести глав «Поэтики сюжетов», охватывающая исторические эпохи (до романтизма включительно), снова показывает принципиальную невозможность построить по этому принципу дальнейшее литературное развитие.

Таким образом, Веселовскому не удалось показать закономерность процесса литературного развития на всех его ступенях и достроить грандиозное здание «истории литературы как науки». Причины этой неудачи не случайны. Они лежат в методологических предпосылках всего научного творчества Веселовского как ученого, воспитанного в теоретических принципах позитивизма, в его попытке раскрыть общие закономерности общественно-исторического и литературного процесса без каких бы то ни было философских и эстетических предпосылок, путем своего рода исто-

рической индукции, от случая к случаю, в его отрицательном отношении ко всякого рода философской «спекуляции», ко всякой «априорной», как ему казалось, теории исторического процесса и художественного творчества.

Испытав на студенческой скамье влияние материализма Фейербаха, Веселовский отрицательно относился к наследию немецкого классического идеализма, к философским обобщениям Гегеля, рассматривающим мировую историю как диалектику самопознания абсолютного духа, в которой каждая эпоха является необходимой стадией логически закономерного процесса. Еще менее могли его удовлетворить, при исключительной широте его исторического кругозора, позитивистские теории буржуазных эволюционистов, умеренно прогрессивные и классово ограниченные, идеи буржуазного «прогресса», борьбы за политическую «свободу», буржуазную «демократию» и «просвещение», — теории по существу глубоко антиисторические, рассматривающие современное буржуазное общество со всеми его противоречиями и ограниченностью как высшую цель развития мировой истории. Подходя к характеристике особенностей «исторического» периода своей темы, т. е. к литературе классового общества, Веселовский неоднократно говорит о процессе выделения личности из коллектива, притом как о «групповом» выделении, предполагающем социальную дифференциацию: такое выделение личности происходит в начале «исторического» развития, в античной и средневековой литературе; мы еще раз сталкиваемся с ним в эпоху Возрождения, при разрушении средневекового общественного строя, и снова в эпоху романтизма, представляющую в этом отношении, по мнению Веселовского, значительное сходство с Ренессансом. Но буржуазная социология и основанная на ней историческая наука не могли дать Веселовскому ответа на вопрос о том, что представляет собой замеченное им «групповое выделение», чем оно отличается на разных ступенях общественного развития, каковы причины его возникновения и дальнейшая историческая судьба, говоря иными словами — в чем заключается содержание и смысл исторического процесса в целом.

Таким образом, на базе мировоззрения стихийного материалиста-шестидесятника Веселовский сумел закончить лишь первую часть своей поэтики, посвященную первобытному обществу и зарождению литературы. В этих границах он создал, опираясь на передовую науку своего времени, в особенности на классиков этнографии, величественную и вполне законченную концепцию, которая недаром временами перекликается с замечательной книгой Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Задача советского литературоведения — поднять знамя, выпавшее из рук великого ученого, и продолжить начатую им работу на основе марксистско-ленинского понимания исторического процесса в целом и специфики литературного творчества.