

должны до конца разоблачать все те ложные «теории», представителей отечественного буржуазного литературоведения, недооценивших прогрессивной роли великой русской литературы.

Чтобы успешно двигать вперёд нашу советскую науку о литературе, надо полностью освободиться от тех остатков старых, изжитых теорий, которые порой дают себя знать в работах советских литературоведов.

В. ШКЛОВСКИЙ

Александр Веселовский — историк и теоретик

1

Выступая на XI пленуме правления ССР с докладом «Советская литература на подъёме», А. А. Фадеев уделил много места разбору книги проф. Нусинова о Пушкине:

А. Фадеев говорил: «Нусинов проповедует как бы абстрактно существующие, извечные, «мировые» темы. И Пушкин гениален для Нусинова только тем, что он эти абстрактно существующие мировые темы решает по-своему. Поэтому во всех этих главах мелькает конвейер фамилий писателей и поэтов Западной Европы, причём Нусинов беззаботно прыгает из одного века в другой. А в этом конвейере мелькает имя Пушкина, который то продолжает что-то выдвинувшее западноевропейским писателям, то какой-нибудь западноевропейский писатель продолжает что-то такое за Пушкиным» («Литературная газета» № 26 (2341) от 29 июня 1947 года).

Таким образом здесь Пушкин оказывался поистине генеральным, поскольку он был интернациональным.

А. Фадеев продолжал:

«Встаёт вопрос: откуда могут возникнуть концепции русской литературы, подобные концепции Нусинова, кто их родоначальник?

Их родоначальник — Александр Веселовский, основатель целой литературной школы в России, последователи которой и до сих пор подвизаются в наших университетах. Я бы сказал, что школа Александра Веселовского, выкристаллизовавшаяся в конце прошлого и начале нынешнего века (он начал писать в начале шестидесятых годов), — это та школа, которая противостоит великой русской революционно-демократической школе Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Она является главной прародительницей низкопоклонства

Пора понять, что те из наших собратьев литературоведению, кто пытается решить задачи, стоящие перед нашим литературоведением, опираясь на взгляды буржуазных школ, напоминают тех грешников из драмы «Ада», которые шествовали вперед, лицом, повёрнутым назад. А подобная картина не к лицу представителям самой передовой в мире страны, самой смелой, самой новаторской науки.

сколько слов и об этом микроскопическом брате.

Существует мнение, что проф. Серебряков в «Дяде Ване» Чехова своим прототипом имеет образ Алексея Веселовского. Исполнитель этой роли во МХАТ собирался делать свой грим портретным. Алексей Веселовский вызывал негодование одних и в то же время этот образованный, но немного написавший человек был богом для других, в частности для либеральных журналов. Если он редактировал собрание сочинений Мольера, то в объявлении его фамилия печаталась крупнее, чем фамилия Мольера.

Между тем сказать о Мольере ему было нечего.

Он был человеком напряжённо пустым, располагающим известными фактами, ссылающимся на всех людей, которых он только прочитал; его книга состоит из высказываний и цитат.

Интересно заметить, что ссылок на брата Алексея Веселовского делает мало и ни где не развертывает своих ссылок, а только упоминает книги.

Точно так же и Александр Веселовский почти не замечает своего брата и почти не упоминает его работ (кроме чисто переводных).

Таким образом, братьев Веселовских как людей, связанных научно друг с другом, не было. Будем говорить только об Александре Веселовском.

Был ли Александр Веселовский низкопоклонником перед Западом, т. е. считал ли он, что западное искусство превосходит наше, что все корни нашего искусства идут оттуда и что наше искусство подражательно?

Я думаю, что нет, и вот какие к этому могу привести основания.

Возьмём статью Веселовского «Пушкин — национальный поэт». В основе статьи лежит речь, произнесённая в 1899 году на торжественном собрании Академии наук в сотую годовщину рождения великого поэта.

Веселовский пишет про Пушкина «...он не подражал, как наши сентименталисты романтике, а творил на новых стезях... Уже в этом смысле он был национален и мог сказать:

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Оттого он не сентименталист, не романтик, байронист только по совпадению западноевропейских и русских общественных моментов»¹.

Веселовский пишет про Пушкина как про национального поэта в цепи национальных поэтов:

«Проза Гоголя и С. Т. Аксакова выплыла из повестей Пушкина, и в то же время чте-

¹ А. Н. Веселовский. Избранные статьи, стр. 503. Гиз. 1939.

ние Карамзина, летописи памятников вроде «Слово о полку Игореве» отозвались на золоточеканном языке «Бориса Годунова»!

Веселовский связывает Пушкина с русской поэзией, с русской традицией, из него выводят творчество других русских писателей.

Александр Веселовский одним из первых связал появление Пушкина с духовным подъёмом, вызванным Отечественной войной 1812 года.

Теперь встает другой вопрос.

Может быть, Веселовский, признавая самостоятельное русское искусство, не признал самостоятельной русской науки и был низкопоклонником учёным? Может быть, он только рабски воспринимал западноевропейские схемы, не внося ничего нового, повторяя ошибки?

Мне кажется, что это тоже неверно.

В 1870 году А. Н. Веселовский читал вступительную лекцию в Петербургском университете. В начале этой лекции он дал характеристику немецкой науке. Характеристика эта ироническая, хотя и данная с академической сдержанностью. Конечно, она не так резка, как характеристика тов. Фадеева, данная Нусинову, но она относится не к одному отдельному учёному, а к целой науке, поэтому она достаточно резка.

А. Веселовский пишет о том, что в Германии кафедра всеобщей литературы существует как кафедра романской и германской филологии. «Профессор читает какой-нибудь старо-французский, старо-немецкий или провансальский текст (вы заметите, что дело идёт преимущественно о старых текстах); напрёд предлагаются краткие грамматические правила, диктуются парадигмы склонений и склонений, особенности метрики, затем следует чтение автора, сопровождающееся филологическими и литературными комментариями... Нам такая специализация недоступна, по крайней мере на первых порах. Во всяком случае, она не нашла бы себе достаточно последователей»².

Здесь дано указание на школьный, мимоучёный характер немецкой науки.

Дальше идёт характеристика французской науки, причём характеризуется целый ряд учёных, называемых по именам. В том числе называется Тэн.

Французская наука обыкновенно строит свои работы так, что «какой-нибудь великий человек должен отвечать за единство взгляда, за целость обобщения».

Построение книги французского учёного обыкновенно риторично, единство французских книг внешнее: «...к великому человеку сходятся, в нём резюмируются все пути развития, от него расходятся все влияния, подобно тому, как в саду, распла-

² А. Н. Веселовский. «Историческая поэтика», стр. 41—42. Гиз. 1940.

нированном во вкусе XVIII столетия, все аллеи сведены веером или радиусом к дворцу или какому-нибудь псевдоклассическому памятнику, причём всегда оказывается, что памятник всё же не отовсюду виден, либо неудачно освещён, или не таков, чтобы стоять ему на центральной площадке хорошо распланированного сада, с перспектиками во все стороны¹.

Совершенно несомненно, что эти характеристики не носят апологетического характера, и А. Веселовский не низкопоклонничает перед французской и немецкой наукой.

Но могут быть приведены возражения, что А. Веселовский попал впоследствии под влияние немецкой науки. Разберём и это обвинение.

В 1882 году в лекциях «Теории поэтических родов в их историческом развитии» А. Веселовский пишет про бедность обобщений и поспешность немецких учёных. Раз принятное обобщение эстетика вводит в идеал, не считаясь со временем. Забывается простая идея, что эпос не повторим в истории. Немецкая эстетика, не обращая на это внимание, образует схему эпоса на основании гомеровских поэм, затем анализирует её и подводит под неё, например, современный роман.

А. Веселовский видел недостаточность немецкой науки и понимал узкий характер этой науки. Он понимал, что без введения материала славянского и византийского всемирной литературы построить нельзя.

У А. Веселовского была идея о значении культуры славянства, он знал, что романо-германский Запад ни в коем случае не исчерпывает область создания основных культурных ценностей.

В этом отношении очень интересна статья А. Н. Веселовского «Вступительная лекция профессора Ягича», напечатанная в «Вестнике Европы», 1886 год, том XI.

«Скромный древнеславянский язык, вероятно, обнимавший, в качестве живого народного говора, лишь незначительное географическое пространство, достиг таким образом значения средневекового литературного языка для всего юго-восточного славянства, наравне с средневековою латынью, господствовавшую на Западе... Пока условия были благоприятны, церковно-славянская литература обнаружила замечательную жизненность, по крайней мере в отделе переводов с греческого: можно сказать без преувеличения, что, за исключением средневековой латинской, никакая другая европейская литература не идёт в сравнение...»

Диссертация А. Веселовского «Соломон и Китоврас» ввела в сознание мировой

¹ А. Н. Веселовский «Историческая поэтика», стр. 43. Гиз. 1940.

науки огромный новый славянский материал и материал других народов.

Мифологическая теория, с которой погорелся А. Веселовский, была одновременно теорией арийской. В ней говорилось об одном народе, который создал основные мифы. В этой теории история обращалась в воображение, всё определялось прошлым и прошлым одного народа. Теория заимствования тоже имела в своей основе ту же арийскую тенденцию. Родиной сюжетов оказывалась Индия, из Индии они распространялись в разные стороны.

У А. Веселовского в основе его работы лежит мысль о человечестве, которое создаёт культурные ценности. Идея равноправности народов как бы подразумевается в работах А. Веселовского, и он, основываясь на этой аксиоме, строит свою историческую поэтику, и эта идея нигде не приводит его к ошибке. А. Веселовский рядом цитирует «Песнь о Роланде» и абиссинскую песню. Греки и австралийцы, индейцы племени Сиу стоят рядом с немцами и выдерживают сравнения.

Нельзя также сказать, чтобы А. Веселовский в своих работах, указывающих на связь между отдельными литературами, не учитывал своеобразие национальных литератур.

Именно Веселовский ещё в 1868 году в журнале Министерства народного просвещения, в статье «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса», выступил против статьи В. Стасова «Происхождение русских былин».

В. Стасов утверждал, что русские былины целиком перусского происхождения. А. Веселовский писал: «Очевидно, если тут позволено говорить о сходстве, то только в смысле исконного единства эпических мотивов, к которым народная фантазия продолжала обращаться свободно и независимо, как только на поверхность истории вспыхивала черта, которой удобно было выразиться в готовой эпической форме. Таким образом, легенды о будийских странниках и наших каликах стали рядом друг с другом, но независимо, хотя те и другие напоминают друг друга, будучи вызваны схожими с потребностями быта и готовой основой доисторического предания...»

Правда, сравнивая славянские памятники с романскими и германскими в своей книге «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине», А. Веселовский говорил: «Византийско-славянский юг не произвёл ни рыцарства, ни блестящего городского быта с их литературой романов и фableй».

Он говорил «о ранней степени развития или, если хотите, неразвитости» отдельных явлений славянского фольклора, но в то же время А. Веселовский в своей работе указывал на глубоко народное значение славянской культуры, которая в религиозной форме сыграла революционную роль в эпоху раннего средневековья.

Он писал: «В истории дуалистических учений славянские народы в первый раз, до появления Гуса, вносят в общеевропейскую жизнь свой интеллектуальный вклад, оставивший прочные следы на всём развитии средневековой культуры. На этот вклад слишком мало обращали внимания. Изучая XI—XIII века, общественные вопросы, ими поставленные, их религиозные идеалы и отражение тех и других в литературе, слишком часто исходили из каких-то общих христианских принципов, которым жизнь должна была дать выражение, хотя в действительности ничто им не отвечало; в крайнем случае останавливались на таких широких делениях, как византийское православие и романское католичество, чтобы их двойственностью источников объяснять различия культурных проявлений. Между тем, помимо той и другой области, на которые полюбовно поделили средневековую историю, существовала ещё третья область, вполне самостоятельная, насколько можно было под гнётом господствующих церквей, — во всяком случае уклонившаяся от их влияния и от всего, что можно назвать каноническим христианством. Это была область народных ересей... Между этими ересями богомильская и патарская занимала первое место. Мы видели, что она пустила корни в самых культурных странах Европы: в городах Северной Италии и Лангедока ею заразилась буржуазия... Но самую благодарную почву для распространения ереси представлял народ...»

Причины понятны: народ всего более тупел от неурядиц и произвола феодалов, от массы зла, которая обрушивалась на него, нынче откуда, в виде голода, неурожаев и неприятельских погромов¹.

А. Веселовский указывал, что на болгарскую церковь западные еретики смотрели как на «начальницу» своего учения. В то же время он указывал на связи русских преданий с так называемыми «болгарскими баснями».

Таким образом, А. Веселовский и в этом отдельном случае показал самостоятельность славянской мысли и общее её значение в истории развития человечества. Всё это ничего не имеет общего с низкопоклонством.

Вклад, внесённый А. Веселовским в развитие самостоятельной славянской филологии, огромен, и среди славянских учёных многие гордятся тем, что являются учениками А. Веселовского. Привлечение им нового материала, его указание на значение

¹ А. Н. Веселовский. Собр. соч. Т. VIII, стр. 176—177.

и для русской литературы славянских литератур было прогрессивным и помогало бороться с германо-романским влиянием.

Есть старая пословица, что все дороги ведут в Рим. Эта пословица колонизаторов, которые всё свозили в Рим. Эта пословица ложна. Великие культуры создавались вне Рима, великие дороги проходили через нашу страну и существовали для нас, а не для Рима. Но эта пословица жила, обманывая мир, лишая народы истории. Веселовский, кроме материала славянских народов, использовал материал фольклора всех народов России.

Работы Веселовского показывали, что есть иные дороги, что, кроме римских старых дорог, есть зелёные дороги сербского эпоса и дороги русских былин, на которых стоит пыль от дальнего приближающегося врага, с которым надо сразиться.

II

Теория заимствования давно доведена до бесмыслицы и воссоздаёт крайности мифологической школы со всеми ошибками. Очень образованный специалист по сумиро-акадскому языку, человек с большим именем, В. К. Шилейко в журнале «Восток» № 1 за 1922 год писал, что стихотворение Туманского «Вчера я отворил темницу воздушной пленницы моей» связано со старым вавилонским подлинником из библиотеки царя Ашурбанича. Шилейко писал: «...я думаю теперь, что птица вавилонского стихотворения есть благовещенская птица Туманского. Не надо непременно полагать, что эта птица унаследована Русью в православии. Миф Теммуза свойственен русской мифологии в чертах, заведомо пренебрежённых христианством».

В той же статье В. К. Шилейко доказывает, что «Майская ночь» связана с доказавилонской древностью. «Руссами спрятывались в декабре и в июне» (Иван Бупала); Теммуз рождается в Тибете в декабре и умирает в июне. Между тем тексты, приводимые Шилейко, им самим открыты и прочитаны. Но Шилейко пишет: «И я не вижу вавилонского наследства в руссамиях. Нет, завещатель солнечных страстей намного старше Вавилона, его возраст может быть измерен разве возрастом человека. А может быть, он и того древнее...».

Метод покойного исследователя выводит его из границ науки.

Этому Александр Веселовский не учил, а Алексей до этого не додумался.

Точно так же Александр Веселовский не несёт ответственности за построения проф. Нусинова.

Но надо говорить и об ошибках, часто глубоких, самого Веселовского.

А. Веселовский прожил долгую жизнь, его работы прошли через многие стадии, и он вместе со старой наукой делал многие

ошибки: порочность основных философских установок — эмпиризм и позитивизм — приводили его иногда к тушику бесконечных сравнений.

Теория заимствования сама по себе ничего не объясняет в искусстве. По теории заимствования сюжеты бродили, не изменившись, как будто ничего не платят за переходы границ. Сама жизнь была неподвижна. В основе теории заимствования лежала идея, встречающаяся в различных теориях наследования, утверждавшая, что история — это тасовка колоды карт и вечное повторение.

Работы А. Н. Веселовского глубже теории заимствования, он в своей «Исторической поэтике» следил за изменяющимся человеческим сознанием и понимал, что сама поэзия в разное время была разной в зависимости от разного состояния народов.

А. Веселовский вместо немецкой нормативной эстетики пытался создать историческую поэтику и вместо неподвижного понятия брал явление в его изменении. Он стремился создать поэтику, частные случаи которой были бы поэтикой национальной.

А. Веселовский в своей статье «Поэтика сюжетов и её задачи» писал об исторической поэтике следующее: «Задача исторической поэтики, как она мне представляется, — определить роль и границы предания в процессе личного творчества». Он отличал понятия: сюжет и мотив. Мотивом называл простейшую формулу. Мотивы А. Веселовский считал самопроизвольно возникающими, сюжеты называл сложной схемой, «в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности».

В определении сюжета у А. Веселовского есть опенка действия, т. е. внутренний конфликт. Сюжет у А. Веселовского, по его определению, как будто возникает на столкновении «обычаев», т. е. он доходит до той идеи, которую Ф. Энгельс считает основной в анализе драмы «Орест»: «Отцовское право одержало победу над материнским, «боги младшего поколения», как называют их сами Эрропии, побеждают Эрропии и последние в конце концов дают уговорить себя занять новый пост на службе нового порядка вещей».

Это указание, сделанное Веселовским, чрезвычайно важно, и он сам это отмечает. Оценка мотивов, отношение автора, воля автора, противопоставляющая один факт другому, и есть основное. Здесь не только целевая направленность искусства, но и источник эволюции формы.

Веселовский отмечает это, но потом скользит на статистику и показывает, что сюжет как бы арифметически складывается из мотивов. Так трагичность выска-

зывания о сказке Апuleева состоит в том, что заметка осталась среди отрывков. А. Н. Веселовский не пытается установить какие-нибудь законы сюжета, рассматривает сюжет главным образом в сочетании мотивов или, как он сам говорит в них формулу ($a+vv^2$ и т. д.) формула противоречит словам самого А. Веселовского об оценке действия.

По А. Веселовскому, сюжеты заимствуются, но когда совпадения сюжетов явились заимствования невозможны, возникают такие странные экскурсы, как экспузи влияния буддизма на Мексику. Если там китайцы знали Мексику до испанцев, вряд ли можно тут говорить о культурных влияниях.

А. Веселовский накапливал материальные схемы шли за схемами, линии шли во все стороны. Все это иногда походит на математику с бесчисленными повторяющимися концами. Позитивная эстетика, опираясь на факты, не решалась двинуться вперёд, первые решения оставались в пальцах, решения заменялись новой грудой материала. Самые определения мотивов, при всём своём эмпирическом совпадении, оказывались спорными, потому что в самом факте поэтического сближения, в самом факте прямого утверждения, есть зачатки сюжета, находящиеся в зависимости от социальной среды, в которой рождаются или бытуют мотивы.

Историческая поэтика может быть построена на основе законов диалектики, а не на основе формальной логики.

А. Веселовский был великим учёным, был патристом. Он обладал необыкновенной памятью, но не обладал методом. Это схоже с Самсоном; однако он не разрушал храм, а пытался его воздвигнуть. Но строил он не зная, что строит.

Возьмём пример неточности определения мотивов у А. Веселовского. А. Веселовский говорит о вдохновении, он устанавливает «мотив»: «Поэзия, заряд слова — съедь, нечто вкладываемое со стороны механически. Музы изливают чудесную росу на усталастителей которых они взыкали с колыбели, и из их уст выходят слова, сладкие, что мёд. Роман стал песнопевцем, съев хартию, которую в сновидении подала ему богородица. Архангел Гавриил явился к Магомету и, вынув сердце, вложил новое с хартию, на которой написана была суть Корана. Пастух Hallvörg приготовился к могильному холму скальда roigleifa и проводил там ночь. Часто приходило ему желание сложить хвалебную песню про покойного, да не хватало уменья: начнёт бывало: «Здесь покоятся скальд», — а далее ничего не выходило. Снится ему однажды, что из холма

вышел муж, высокий ростом, хорошо одетый, и говорит: «Должны ты здесь, Hallvörg, и затеял нечто, на что ты неспособен: сложить песню в мою хвалу. Одно из двух: или этот дар явится и дастся тебе больше, чем многим другим, на что я и надеюсь; либо — оставь напрасный труд». Он коснулся его языка и произнес четверостишие; если, проснувшись, Hallvörg его запомнит, из него выйдет толк. И Hallvörg стал скальдом.

В других рассказах механическое перенесение заменено приказом, прикоснением; такова легенда о Кедмоне, о Евфимии Ибере: в Константинополе он забыл грузинский язык; во время болезни явилась ему богородица. «Я сильно болея, старая парица». «Встань и говори по-грузински, ибо ты выздоровеешь». Он встал и начал говорить с красноречием Гомера. Сходное рассказывается о туркменском поэте Махтум Кули, которого почитают святым, а его писания — богохvonенные. Однажды он сидит между пророком и первым калифом. Стал он оглядываться и увидел Омара, покровителя туркменов, который подозвал его к себе, благословил и воспустил его лба. С тех пор Махтум Кули стал поэтом.

Указания Веселовского, как всегда, можно продолжить в любую сторону.

Например, аналогичное место есть в Апокалипсисе:

«9. И я пошёл к Ангелу и сказал ему: дай мне книжку. Он сказал мне: возьми и съешь её; она будет горька во чреве твоём, но в устах, но в устах твоих будет сладка, как мёд.

10. И взял я книжку из руки Ангела, и съел её; и она в устах моих была сладка, как мёд, когда же съел её, то горько стало во чреве моём» (Апокалипсис, гл. X, ст. IX, X).

К цитате из Корана близок «Пророк» Пушкина со знаменитой фразой:

«И он мне грудь рассек мечом».

Таким образом, к комнатам, по которым нас водят А. Веселовский, можно приводить ещё комнаты.

Кроме того в этом отрывке видны многие трудности, испытываемые А. Веселовским. Тут поражает, с одной стороны, изобилие повестей и материалов: скальды о грузинах, туркменах. Размах чрезвычайно широкий, во совпадении часто минимые. Слово «съеденное» и слово «положенное в грудь», т. е. еда и сердце — это совершение разных образов, и, конечно, от случая с Магометом ближе путь к Пушкину: «И он мне грудь рассек мечом». Случай со скальдом приводится через упоминание о прикос-

новении к языку, но в нём иное отражение, с иной преемственностью. В последних двух случаях идёт разговор о создании новой национальной поэзии. Евфимий Ибер — грузин — становится, красноречивым, когда возвращается к родному языку; Махтум Кули получает дар не столько от религии, сколько от человека, который поддерживал его племя и дал поэту дар за верность народу.. Здесь важно не приобщение, а привлекающий и для чего привлекается человек.

Эти мотивы соединены случайно, они приложены друг к другу, потому что не оценена превратимость мотива.

Действительную «Историческую поэтику» можно построить лишь на диалектическом превращении, на перепонимании, на перетолковании.

В основу её должна быть положена жизнь, как об этом говорит у самого А. Веселовского Боккаччио. Боккаччио говорил: «С музами хорошо быть, но не всегда возможно, в таких случаях подозревает общества им подобных, ибо музы — женщины», «Не говори уже о том, что женщины были мне поводом сочинить тысячу стихов, тогда как музы никогда не дали мне повода и для одного. Правда, они хорошо помогали мне, показав, как сочинить эту тысячу»¹. Женщины — тут не биография только; женщины — это жизнь, и А. Веселовский источником для многих сюжетов новеллы Боккаччио указывает факты, его окружение.

Значит, одни новеллы основаны на воспоминании, на перетолковании, а другие созданы, но они лежат рядом и однаково воспринимаются. Значит, их соединяет нечто третье, которое является противоречием отношения, учёностью, которую нужно заново усвоить или понять, или спором о любви, но чем бы оно ни было, это всегда что-то, взятое в противоречье, на котором основано многое в искусстве.

Поэты не столько подражают друг другу, сколько, опираясь на общую работу, пересматривают свое отношение к миру, пользуясь для сравнений предметами, названными уже предшественниками.

Гораций первым пишет свой «Памятник». Ломоносов переводит его начало так:

«Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди...» —
и выделяет у Горация фразу:

¹ А. Н. Веселовский. Избранные статьи, стр. 350.

«Что не беззлатный род препятством не был».

У Фета эта фраза будет звучать так:

«Что из ничтожества был славою я избран...»

Свою славу Гораций видит в том, что он сумел

«...внести в Италию стихи эольски, И первому земель альпийской лирой...»

Он считает сроком своей славы срок существования государственного культа в Риме.

Границы славы у Державина географические:

«Слух пройдет обо мне от Белых вод до Чёрных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льёт Урал,

Всяк будет помнить то в народах несчтных,
Как из бывшности я всем известен стал...»

Здесь слава географична, география закреплена именами, а народы безымянны.

Пушкин к своему «Памятнику» взял латинский эпиграф из Горация, т. е. он как бы пропускает Державина.

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не застает народная тропа,
Возьмёшь выше он главою непокорной Александрийского столпа».

Пределы славы — Россия, но народы называются: это славяне, финны, тунгусы, калмыки.

Пределы славы, не как у Державина, — почитание славян; Пушкин обращается ко всем поэтам подлинного мира.

Гораций сравнивал свой монумент с пирамидами.

У Пушкина упоминается Александрийский столп, т. е. монумент, только что поставленный на площади. На открытии этого памятника должен был присутствовать Пушкин, но уехал из города. Царь Александр — как будто личный враг Пушкина. Горький отмечал в своих лекциях о русской литературе, что Пушкин постоянно противопоставлял свою славу и свое значение для народа славе императора Александра.

Всё это было совершенно реально и всеми ощущалось.

Поэтому Жуковский, впервые обнародовал «Памятник», заменил слово «Александрийский» словом «Наполеонов», а Гоголь эту замену отметил и как бы подчеркнул с укором.

У Маяковского есть в поэме «Во весь голос» Рим, но Рим дан не Капитолием, а водопроводом, созданным безымянными

рабами. Он пишет, что его стихи ведут в будущее

«Как в наши дни
вонёл водопровод
сработанный
ещё рабами Рима».

У Маяковского иное представление о поэзии и о культуре; поэзия для него труд, труд революционный, труд общий. Здесь надо говорить не о заимствовании, а о появлении новых качеств.

Бесцельно читать речи и рассыпать их в слова, а слова превращать в буквы. Тут взят простейший случай, когда соотнесенность видна потому, что идет один и тот же мотив, но этот мотив — не нечто такое, что может возникнуть в любом месте, — в самом мотиве есть оценка, есть соединение понятий.

Гораций видит свою славу как часть славы Рима; Державин принимает от Горация идею личного бессмертия в поэзии; Пушкин пишет о славе поэта как о славе народа. Пушкин в докладной записке написал, что журнализм — это занятие государственное, но для него государственное занятие — и поэзия.

Маяковский не называет свою вещь памятником, но поэма «Во весь голос» имеет темой памятник.

Маяковский отрицает бессмертье, отрицает старую славу:

«Умри, мой стих,
умри, как рядовой,
как безымянные
на штурмах мёрли наши!
Мне наплевать
на бронзы многопудье,
мне наплевать
на мраморную слизь.
Сочтёмся славою —
ведь мы свои же люди,
пускай нам
общим памятником будет
построенный
в боях
социализм».

Здесь изменилось самое понятие о поэзии. Прошлое существует, существует тем, что поэт его отрицает, с ним борется, выдвигая новое представление о бессмертии.

У Маяковского иная оценка славы, чем у Пушкина или у Горация. Его вещь — не подражание и не заимствование, а создание нового сюжета на основе новой оценки факта.

Идея «Памятника», воспоминание о Риме даны сознательно, чтобы элементы сравнения были точно определены.

В данном случае ясно, что дело идет не о подражании и не о заимствовании

но не всегда ясно то, как развивается человеческая мысль.

Веселовский родился 110 лет тому назад. Мы можем говорить, что он впереди европейской науки того времени, но мы не можем сказать, что он видел то, что уже становится видимым с горы нашего времени. Нам надо учиться у Веселовского так, как Маяковский учился у Горация и Пушкина.

Нельзя у прошлого или даже у современников, работающих иным, уже отсталым методом, искать готовых и полных решений. Ф. Энгельс писал про книгу Баховена «Материнское право»: «...пропагандировать толстый том Баховена — работа трудная и далеко не всегда благодарная. Но всё это не умаляет его заслуги пролагателя нового пути»¹.

Веселовский не завершил своей «Исторической поэтики». Чем дальше он продвигался, тем больше трудностей вырастали перед ним. Главы плана начигали превращаться в кратчайшее оглавление. Появление того, что Веселовский называл «историческим сознанием», — появление классового общества, усложняли работу Веселовского, требуя от него нового метода.

То, что было им создано в ранних его работах по итальянскому Возрождению, уже не удовлетворяло Веселовского, но он создал очень много.

Он виноват в ошибке, хотя говорил о правильном. Он был гением, который мог бы создать историческую поэтику, гением, мимо работы которого мы не можем пройти, без работы которого мы не можем обойтись. Но мы должны сказать, что повторения в искусстве нет: это — минимое повторение.

К. Маркс в 1861 году писал Лассалю: «... Ты доказал, что первоначальное (да и современное, если взять в расчёт учёные взгляды юристов) внедрение римского завещательного права основано на недоразумении. Но из этого не вытекает, что современная форма завещания является испорченным римским завещанием, какими бы произвольными толкованиями римского права современные юристы ни пытались оправдать свои построения. Тогда можно было бы сказать, что всё старое, принятое более новым периодом, является непонятным старым. Бессспорно, например, что три единства в теориях французских драматургов эпохи Людовика XIV основываются на непонятой греческой драме (и на Аристотеле, как выражалось последней). Но, с другой стороны, ясно,

¹ Ф. Энгельс «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Партиздан. М. 1932.

что они понимали греков в соответствии с задачами своего искусства и поэтому ещё долго придерживались так называемой «классической драмы» даже после того, как Дасье и другие правильно истолковали им Аристотеля» (Письмо Маркса Лассалю от 28 июля 1861 года).

Формалисты часто ссылались на Веселовского. Но за теорию формалистов Веселовский также мало отвечает, как Аристотель за Буало.

Обычно, ссылаясь на Александра Веселовского; я, лично, в «Теории прозы» спорил с ним.

Критика формалистов не могла ничего изменить в понимании Веселовского, потому что мы исходили из эмпирического наблюдения и говорим самой настоящей «прозой» позитивистов. Сами формалисты во многом — это «непонятное старое».

Веселовский работал много десятков лет, и к его творчеству надо отнести исторически, поняв процесс изменения принципов его поэтики.

Веселовский начал свои работы под влиянием Чернышевского и Белинского. Вероятно, Белинский научил Веселовского тому, что «задача истинной эстетики состоит не в том, чтобы решить, чем должно быть искусство, а в том, чтобы определить это искусство... Она (эстетика) — В. Ш.) должна рассматривать искусство, как предмет, который существовал давно прежде и существованию которого она сама обязана своим существованием».

Веселовский стремится понять, не чем должно быть искусство, а то, чем оно является в разные эпохи развития человечества.

Превосходство Веселовского над современной ему немецкой и французской теорией литературы состоит в связи с преемственностью идей просветителей, но идеи материализма мельчали в позднем русском народничестве, вырождавшемся в позитивизм.

Это судьба не одного Веселовского. Веселовский сам ссыпался на Спенсера. У академика Овсянико-Буликовского есть ссылка на Авениариуса. У самого Веселовского родилась боязнь теорий, книги обращались в груды фактов. Но это происходило не до конца.

В «Востоминаниях» Вересаева сохранилось описание бесед Александра Николаевича Веселовского в маленьком ресторане на Васильевском острове. Вересаев пишет: «В книгах своих он печатал только то, в чём был уже непоколебимо убеждён, что мог обосновать вполне научно. Между тем особенно интересен и

глубок он был как раз в своих интуициях и догадках, раскрывавших широчайшие творческие горизонты; высказывать их в своих книгах и лекциях он воздерживался¹. Дальше В. Вересаев коротко говорит о застольной беседе Веселовского.

Мне кажется, что наиболее интересен Веселовский первого периода и Веселовский черновиков и последнего периода. Новые идеи пришли к нему вместе со стилем деческими спорами. Они не были никогда им точно формулированы, но они изменили способ расположения материалов. Многое в его книгах выросло

¹ В. Вересаев. Воспоминания, стр. 212. 1946.

Н. ГЛАГОЛЕВ

К вопросу о концепции А. Н. Веселовского

В настоящей статье мы имеем в виду дать нестолько общую характеристику социально-политической и философской основы концепции Веселовского, но главным образом разобрать её со стороны оценки качественного содержания эстетических и историко-литературных взглядов.

В трудах многих видных историков литературы за последнее десятилетие проявлялась отчетливо выраженная тенденция к переоценке теоретического содержания и исторического значения концепции А. Н. Веселовского. Так, например, В. М. Жирмунский в своей интересной и содержательной вступительной статье к «Исторической поэтике Веселовского» делает вывод, что его концепция приближается «к историко-материалистическому пониманию семейных и общественных отношений» (А. Н. Веселовский. «Историческая поэтика», редакция, вступительная статья и примечания В. М. Жирмунского; государственное издательство «Художественная литература». Ленинград. 1940).

В другом месте этой статьи В. М. Жирмунский утверждает, что «Веселовский приближается к подлинно научному, материалистическому пониманию решающей роли народных масс в социально-историческом процессе» (цитируемое издание, стр. 18).

А. Н. Соколов в «Ученых записках Московского государственного университета» (выпуск 107. 1946) в статье «А. Н. Веселовского «веет духом классовой борьбы». Идея непримиримости интересов трудящихся масс и эксплуататорских классов рабочей пиньи проходит через все работы Чернышевского и Добролюбова, у которых мы находим блестящие образцы анализа классовой борьбы на Западе и в России, хотя они и не поднялись до понимания исторической роли пролетариата как классомагнита капиталистического общества.

Настоящий спор о Веселовском — это спор об его философских позициях. Те упрёки, которые сделаны А. Н. Веселовскому тов. А. Фадеевым, явно основаны на недоразумении.

А. Веселовский был великим учёным, борющимся за осознание великой русской культуры и славянской культуры.

Многое в работе Веселовского можно отрицать, но от неё не надо отрекаться: она входит в наше наследство. Но на его примере мы видим, что нельзя создать великое литературоведение без великой философии.

А. Н. Веселовский жил в эпоху, когда Ленин уже завершил идеальный разгром народничества. Но марксизм не интересовал его, и он никогда не оперирует понятием общественных классов и даже самое слово «класс» никогда не употребляет. Самое большое, что считает возможным допустить в своих работах А. Н. Веселовский, — это понятие общественной группы.

Мы встречаем в его трудах и термин «групповые интересы», которым Веселовский иногда пользуется в своих работах по истории итальянского Возрождения.

Коренное различие общественно-политических и литературоведческих позиций Веселовского и Чернышевского является следствием принципиального различия революционно-демократической и либерально-буржуазной точек зрения.

У А. Н. Веселовского в его историко-литературных взглядах иногда прорываются демократические тенденции, в частности в решении вопроса о роли великих людей и народных масс в истории. Так, например, в своей «Исторической поэтике» Веселовский писал: «Великие личности являлись теперь отблесками того или другого движения, подготовленного в массе, более яркими, смотря по степени сознательности, с какой они относились к нему, или по степени энергии, с какой помогали ему выражаться» («Историческая поэтика», цитируемое издание, стр. 44).

На эти формулировки Веселовского указывал ещё в своё время В. М. Жирмунский. Однако эти мысли А. Н. Веселовского не дают ещё оснований отождествлять его взгляды с точкой зрения Чернышевского и Добролюбова по вопросу о решающей роли народных масс во всех великих исторических движениях. Веселовский не занимался специально разработкой проблемы народа и народности литературы, но отдельные высказывания в его многочисленных трудах позволяют сделать определённый вывод, что он никогда не брал в основу решения этой проблемы момент отражения коренных интересов трудящихся масс и защиты их в художественном произведении в качестве решающего и главного критерия для оценки того или иного художественного произведения с точки зрения его действительной народности. Понятие народность литературы

он чаще всего интерпретировал в бытовом или этнографическом плане.

Было бы неверным зачислять Веселовского в ряды сторонников реакции, исказя тем самым историческую перспективу и извращая идеиную эволюцию самого Веселовского. Прогрессивные симпатии Веселовского отчётливо выявляются как в его трудах по итальянскому Ренессансу, так и в его работах по истории русской литературы. Эти же симпатии находят своё отражение и в его «Исторической поэтике». Так, например, в «Исторической поэтике» мы находим следующее, очень важное в этом смысле высказывание Веселовского: «Если говорить о подъёме литературы в прозе в связи с усилением демократических интересов, то с тем же правом можно выдвигнуть и другой факт, ярче рисующий те же отношения. Я называл бы его аристократизацией поэзии. Когда она начинает служить профессиональным и сословно-кастовым целям, её содержание суживается и на открытых местах, отвечая интересам, от которых она отошла, водворяется проза» («Историческая поэтика», цитируемое издание, стр. 378). Иначе говоря, мысль Веселовского сводится к тому, что рост демократических интересов обеспечивает расцвет художественной литературы, в то время как аристократизация поэзии неизбежно приводит к сужению тематики и обеднению художественного содержания.

Идеи гуманизма нашли свой яркий отражение в работе Веселовского о Рабле, где дана несравненно более прогрессивная концепция в истолковании общественно-исторического смысла творчества великого французского сатирика, чем было сделано в трудах многих и многих западноевропейских учёных.

Однако, необходимо решительно возражать против преувеличеннной оценки исторического значения и характера демократических устремлений А. Н. Веселовского, против рассматривания их как прямого продолжения традиций великих русских шестидесятников.

Прогрессивные тенденции в трудах Веселовского всегда были ограничены рамками буржуазного либерализма, не выходили за пределы довольно умеренной и робкой либеральной критики буржуазно-помещичьего строя. В этом смысле Веселовский отличается даже от А. Н. Пыпина, который в большей мере был склонен подчёркивать общественную действенность литературы. И если Пыпин может быть с достаточным основанием отнесен к либеральному просветительству, если он стремился отстаивать некоторые лучшие традиции критики шестидесятников (в частности в борьбе против теоретиков «чистого искусства»), то