

Серия основана в 1998 г.

В подготовке серии принимали участие
ведущие специалисты
Центра гуманитарных
научно-информационных исследований
Института научной информации
по общественным наукам

Российской академии наук

Российские
ропилеи

Александр ВЕСЕЛОВСКИЙ

**Избранное:
На пути
к исторической
поэтике**

Москва
АВТОКНИГА
2010

Там, где комментарий к предшествующим изданиям, прежде всего — выполненный В.М. Жирмунским и М.П. Алексеевым, продолжает отвечать современным требованиям, он приведен без изменений с соответствующей ссылкой, что устанавливает необходимую преемственность в освоении наследия А.Н. Веселовского.

Мой приятный долг — поблагодарить тех, кто помог с проверкой текста и переводом иноязычных цитат: Т.В. Говенько, Н.П. Гринцера, Е.М. Луценко, А.А. Ямпольскую.

Список принятых сокращений

Автобиография. — Пыпин А.Н. История русской этнографии. Т. 2. СПб., 1891. С. 423—427.

Алексеев, 1939. — Комментарий к изд.: Избр. стат., 1939.

Жирмунский, 1940. — Комментарий к изд.: ИП, 1940.

ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения. СПб.

Заборов, 1999. — Заборов П.Р. Комментарий к стат.: О романо-германском кружке в Петербурге и его возможных задачах // Избр. труды, 1999.

Избр. стат., 1939. — Веселовский А.Н. Избранные статьи / Вступит. стат. В.М. Жирмунского. Коммент. М.П. Алексеева. Л.: Художественная литература, 1939.

Избр. труды, 1999. — Александр Веселовский. Избранные труды и письма / Отв. ред. П.Р. Заборов. СПб.: Наука, 1999

ИП, 1940. — Веселовский А.Н. Историческая поэтика. / Ред., вступит. стат., примеч. В.М. Жирмунского. Л.: Художественная литература, 1940

ИП, 1989. — Веселовский А.Н. Историческая поэтика. / Вступит. стат. И.К. Горский / Коммент. В.В. Мочалова. М.: Высшая школа, 1989

ИП, 2006. — Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика / Сост., вступит. стат., коммент. И.О. Шайтанова. М.: РОССПЭН, 2006.

Казанский, 1938 — Казанский Б.В. Комментарий к статье А.Н. Веселовского: Собр. соч. Т. 16. Статьи о сказке. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1938. С. 261—288.

Наследие, 1992. — Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы / Отв. ред. П.Р. Заборов. СПб.: Наука, 1992.

Пропп, 1938. — Пропп В.Я. Комментарий к статье А.Н. Веселовского: Собр. соч. Т. 16. Статьи о сказке. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1938. С. 289—294.

Симони, 1922. — Симони П.К. Библиографический список учено-литературных трудов А.Н. Веселовского с указ. их содержания и рецензии на них. 1859—1902. СПб., 1906; 2-е изд. 1859—1906. Пг., 1922.

Собр. соч. (с указ. тома). — Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского (незавершенное).

О методе и задачах истории литературы как науки

Вступительная лекция в курс истории
всеобщей литературы, читанная в Императорском
С.-Петербургском университете
5-го октября 1870 года

Мм. г! От всякого, вступающего в первый раз на кафедру, вы ожидаете и вправе требовать, чтоб он изложил пред вами свою программу. Если предмет, представителем которого он является, новый, не встречавшийся до тех пор в расписаниях русских университетских курсов, то это ваше требование еще более основательно. Я нахожусь и в том, и в другом положении; но вместо программы приношу вам, однако ж, нечто вроде обещания, несколько общих тезисов, выработанных наукою, несколько своих личных убеждений, которым, может быть, предстоит еще достигнуть научной ценности. Большого теперь я не хочу обещать, ибо не желаю, чтобы обещание превысило исполнение. Впрочем, самое свойство моего предмета, лишь недавно ставшего предметом особой дисциплины, и положение его в среде русского университетского курса, еще не успевшее выясниться, одинаково побуждают меня к осторожности. Какая потребность русской университетской науке в кафедре всеобщей литературы? Какое место займет она среди других кафедр? Будет ли она служить тому, что принято называть общим образованием, или ей предоставлено будет преследовать более специальные научные цели? Все это вопросы, которые разрешит практика, и полная программа этого преподавания явится лишь в конце его, согласно с указаниями опыта¹.

В Германии, как известно, кафедра всеобщей литературы существует как кафедра романской и германской филологии. Характеристика этой кафедры дана в самом названии «филологии». Профессор читает какой-нибудь старофранцузский, старонемецкий или провансальский текст (вы заметите, что дело идет преимущественно о старых текстах); наперед предлагаются краткие грамматические правила, диктуются парадигмы спряжений и склонений, особенности метрики, если текст стихотворный; затем следует самое чтение автора, сопровождаемое филологическими и ли-

тературными комментариями. Таким образом читаются: «Эдда», «Беовульф», «Нибелунги» и «Песня о Роланде». Нам такая специализация не доступна, по крайней мере на первых порах; во всяком случае она не нашла бы себе достаточно последователей, хотя несомненная польза, которую исследователь русской старины мог бы извлечь из более близкого знакомства с памятниками англосаксонской и скандинавской литератур, легко может устранить сомнения относительно утилитарности или же непосредственной приложимости подобного рода занятий.

Иногда немецкая программа расширяется в сторону собственно литературного комментария: по поводу «Нибелунгов», например, ни один профессор не преминет поговорить о распри, до сих пор разделяющей немецких ученых по вопросу о рукописях, в которых сохранился этот древний памятник немецкой поэзии²⁷. Но он пойдет еще далее: он будет говорить о его отношениях к предшествовавшим народным и литературным пересказам той же саги, о его отголосках в позднейшей песне и в названиях местностей, о его месте, вообще, в кругу сказаний о немецких героях, и т.п. Таким образом, задача, поставленная вначале на тесно филологическую почву, может разрастись до более широкой темы — о немецком народном эпосе вообще. Точно так же разбор французских «chansons de geste» легко подает повод к целому ряду таких исследований, как, например, «Histoire poétique de Charlemagne» Гастона Париса и «Guillaume d'Orange» Жонкблоета (Jonckbloet)²⁸; или же чтение памятников древневерхнегерманской письменности приведет к небольшому ряду обобщений и поднимет, например, вопрос, недавно возбужденный Шерером, об относительной большей или меньшей давности немецкой литературы.

Таким образом, выходя из узкой специальности, ограниченной разбором и толкованием древнего текста, мы переходим к более плодотворному анализу. Но здесь еще раз поднимается вопрос о применимости такого курса. Об общеобразовательной пользе подобного рода разысканий, разумеется, не может быть и речи; но и вопрос о научной их приложимости, — я разумею приложимость относительно русской науки, — по крайней мере, наводит на сомнения. Темные судьбы древневерхнегерманской письменности не могут возбудить в нас особенного интереса; мы не прочь принять к сведению результаты исследования по этой части, но едва ли вздумаем предпринять самое изыскание. С другой стороны, несомненно, что вопрос о немецких сагах и французских «chansons de geste» может осветить нам многие особенности русского песенного творчества; что русская литература XVIII века непонятна без хорошего знакомства с современным движением мысли в Англии и во Франции; но все это — задачи, предоставленные историку русской

литературы или еще ожидающие его внимания; историк же общей литературы может приготовить ему материалы, но сам приступить к решению вопроса в данном приложении не решится из опасения, чтоб орудие анализа не разрослось в его руках до комической несообразности со значением явления, которое он возьмется осветить.

Совершенно иной характер получила история всеобщей литературы на кафедрах во Франции и в последнее время в Италии. Я назвал бы его общеобразовательным, если бы это название не потребовало объяснения в свою очередь. Примеры таких курсов представляют лекции в Collège de France, книги Филарета Шаля, «Michel Cervantes» Эмиля Шаля, сочинения Мезьера о Шекспире и Петрарке, наконец, «История английской литературы» Тэна⁴⁴. Предметом исследования избирается обыкновенно какая-нибудь знаменательная в культурном отношении эпоха: например, итальянское возрождение XVI века, английская драма и т.п.; но всего чаще какой-нибудь великий человек должен отвечать за единство взгляда, за целостность обобщения: Петрарка, Сервантес, Данте и его время, Шекспир и его современники. Времени, современникам не всегда отводится плачевная роль привесок, кирпичей для пьедестала великого человека; можно сказать наоборот, что в последние годы эта обстановка главного лица заметно выдвинулась вперед и не только оттеняет великого человека, но и объясняет его, и в значительной мере сама им объясняется. При всем том, великий человек остается в центре всего, видимою для глаза связью, хотя бы на это место поставило его не содержание его деятельности, собравшей в себе все лучи современного развития, а часто риторический расчет современного исследователя на то внешнее впечатлительное единство, какое производит на нас известное имя, известное событие, и которое мы склонны принять за единство внутреннее.

Другие риторические уловки приносившие к тому, чтоб усилить это искусственное впечатление: к великому человеку сходятся, в нем резюмируются все пути развития, от него расходятся все влияния, подобно тому как в саду, распланированном во вкусе XVIII столетия, все аллеи сведены веером или радиусами к дворцу или какому-нибудь псевдоклассическому памятнику, причем всегда оказывается, что памятник все же не отовсюду виден, либо неудачно освещен, или не таков, чтобы стоять ему на центральной площадке хорошо распланированного сада, с перспективами во все стороны. Понятно, почему теория героев, этих вождей и делателей человечества, как изображают их Карлейль и Эмерсон²⁹, хороша и поэтична лишь в своей неприкосновенности, доведенная до конца. С этой точки зрения они, действительно, могут представиться избранниками неба, изредка сходящими на землю: одинокие деятели, они сто-

ят на высоте; им нет нужды в окружении и перспективе. Но современная наука позволила себе заглянуть в те массы, которые до тех пор стояли позади их, лишенные голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все, совершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь, и вместе с понижением материального уровня исторических изысканий центр тяжести был перенесен в народную жизнь⁶. Великие личности явились теперь отблесками того или другого движения, приготовленного в массе, более или менее яркими, смотря по степени сознательности, с какою они отнеслись к нему, или по степени энергии, с какою помогли ему выразиться. Говорить о них как о выразителях всего времени, и вместе с тем обставлять их культурным материалом, свидетельствующим о движениях массы, значит — смешивать старое построение с новым, не замечая всей несообразности этой смеси. Или великие люди ведут за собою время, — в таком случае все подробности, касающиеся их среды и современного им быта, на которые так щедры эссеисты, являются в этой связи привеском, лишенным серьезного значения; или во всем этом есть смысл, — в таком случае историческая работа совершается снизу, великие люди принимают ее из пеленок, переживают сознательно; но тогда говорить о герое, как о выразителе *всего* времени, значит — придавать ему сверхъестественные размеры Гаргантюа, забывая все разнообразие исторической мысли, воплотить которую не под силу одному человеку. Как бы то ни было, смешение ли старой точки зрения с новою, или просто возвращение к старому, только в этой подмалевке народными и бытовыми красками грунта, на котором должна тем ярче обрисовываться грандиозная фигура героя, есть известная доля лжи, которую я думал объяснить исканием риторического эффекта.

При всех недостатках подобного изложения истории литературы, характеризующего французскую школу, оно представляет и громадные преимущества.

Именно это изложение предоставляет всего более места тому, что мы можем назвать материалом общего образования: широким историческим взглядам, характеристике культуры, философским обобщениям исторического развития. Только в научной состоятельности этих обобщений мы склонны иной раз усомниться.

Под словом «обобщение» мы привыкли разуметь понятия весьма различные и далеко друг от друга расходящиеся. На практике в этом нет большого греха, но в науке интересно бывает отделить принятое от дозволенного. Вы изучаете, например, какую-нибудь эпоху; если вы желаете выработать свой собственный самостоятельный взгляд на нее, вам необходимо познакомиться не только

с ее крупными явлениями, но и с той житейскою мелочью, которая обусловила их; вы постараетесь проследить между ними связь причин и следствий; для удобства работы вы станете подходить к предмету по частям, с одной какой-нибудь стороны: всякий раз вы придете к какому-нибудь выводу или к ряду частных выводов.

Вы повторили эту операцию несколько раз в приложении к разным группам фактов; у вас получилось уже несколько рядов выводов, и вместе с тем явилась возможность их взаимной проверки, возможность работать над ними, как вы доселе работали над голыми фактами, возводя к более широким принципам то, что в них встретилось общего, родственного, другими словами, достигая на почве логики, но при постоянной фактической проверке, второго ряда обобщений.

Таким образом, восходя далее и далее, вы придете к последнему, самому полному обобщению, которое, в сущности, и выразит ваш конечный взгляд на изучаемую область. Если вы вздумаете изобразить ее, этот взгляд сообщит ей естественную окраску и цельность организма. 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. Работа более или менее продолжительная, смотря по обширности предмета. Гиббону стоила его книга двадцати лет труда; Боклю она стоила всей жизни⁷.

Можно и облегчить себе эту задачу. Ваше внимание, например, обратила на себя история французской мысли в XVI веке. Вы изучили ее главных представителей — Рабле, Монтеня, Ронсара и Маро. Вы рассуждаете таким образом: если эти люди выдались вперед, если их сочинения более других продолжают привлекать внимание, то очевидно потому, что в них более таланта, и, как более талантливые, они сильнее успели воспринять и отразить современные им движения исторической мысли. И вот, Рабле и Маро являются представителями старой Франции, того «*esprit gaulois*»⁸, которому еще раз суждено было сказаться в полном цвете при дворах Франциска I и Маргариты Наваррской. Ронсар является несколько позже; он уже составляет переход к позднейшему литературному монархизму. Монтень — это тип вечного скептика, благодушно уединившегося на остров, когда впереди и сзади играет буря, и т.п. На этих трех идейках можно, если хотите, построить канву эпохи Возрождения во Франции; к ним пристроились бы по категориям все промежуточные явления; другие, не подходящие, отнесутся к явлениям переходным; картина может выйти полная.

⁸ Гальский дух (*франц.*).

Историю английской литературы и жизни точно так же про- бовали объяснить из смены англосаксонского и нормандского элементов, их борьбы и примирения, и факты, казалось, уклады- вались в эти обобщения^{8*}. Но эти обобщения *не полны*, потому что добыты без соблюдения тех условий постепенности, о которых го- ворено выше. Они могут и не противоречить условиям научным, но совпадение тех и других будет случайное. К этому разряду обоб- щений относится большая часть тех книжек, в заглавии которых стоит: такой-то и его время. Французская литература ими богата.

Еще хуже бывает, когда обобщение получено даже не из такого одностороннего, неполного изучения явлений, а принято на веру из какого-нибудь другого источника, будет ли это предвзятая мысль, убеждение публициста, и т.п. Я, например, полагаю, что сенсуально- реалистический взгляд на действительность есть характеристиче- ская особенность древнерусского мирозерцания. Я принимаюсь подыскивать факты, подтверждающие мое мнение: одни из них от- вечают на это охотно, другие поддаются при легкой натяжке. Факты собраны, подведены под один взгляд, и вышла книга. Книга хоро- шая, взгляд в значительной степени верный; но ни тот, ни другой не научны, потому что не доказательны. Не доказано главное положе- ние, может быть также его и вовсе нельзя доказать. Могут заметить, что мирозерцание, выставленное как характерно русское, вовсе не характерно для России; что было время, когда оно преобладало и на Западе; что если оно характеризует что-нибудь, то не расу, не народ, не данную цивилизацию, а известный культурный период, повторя- ющийся, при стечении одинаковых условий, у разных народов. Ста- ло быть, или обобщение не полно, то есть недовольно взято мате- риала для сравнения; или оно принято на веру, не добыто из фактов, а факты к нему приноровлены: в таком случае оно *не научно*.

Само собою разумеется, я постараюсь по возможности избегать ненаучных и неполных обобщений. Несколько гипотетических истин, которые я предложу вам в начале этого методологического курса, могут показаться уклонением от этого правила, недостаточ- но оправданные фактами. Но они и предлагаются более как лич- ный взгляд на генезис науки и поэзии, и должны подвергнуться по- том проверке фактами; они казались мне необходимыми как точка отправления, условность или состоятельность которой должна об- наружиться при обратном восхождении от результатов к посылкам. Что касается до фактического изложения, которое займет нас в по- следующих курсах, то здесь программе придется колебаться между полным обобщением, которое мы готовы назвать идеалом исто- рической науки, и тем узкоспециальным исследованием, примеры которого мы видели на немецких кафедрах. Но научное обобще-

ние, приложенное к широким литературным эпохам, которые всего более могли бы привлечь ваше внимание, возможно лишь в конце долгой ученой деятельности, как результат массы частных обобще- ний, добытых из анализа целого ряда частных фактов. Вы поймете, что подобного труда я серьезно обещать не могу. С другой стороны, ограниченное более узкою, фактической сферой, обобщение легко может перейти к той специализации, избежать которой заставляют меня исключительные потребности русской кафедры. Тут, стало быть, необходим выбор, золотая середина.

Я не выставляю ее своим идеалом; я только высказал отрица- тельную сторону своей программы. Ее положительная сторона, та, которая всего более интересует меня, состоит в методе, которо- му я желал бы научить вас и, вместе с вами, сам ему научиться. Я разумею метод сравнительный^{9*}. Впоследствии я думаю рассказать вам, как в деле историко-литературных исследований он сменил методы эстетический, философский и, если угодно, исторический. Здесь мне хотелось бы указать лишь на тот факт, что это метод во- все не новый, не предлагающий какого-либо особого принципа исследования: он есть только развитие исторического, тот же исто- рический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения. Я гово- рю в настоящем случае о его приложении к фактам исторической и общественной жизни. Изучая ряды фактов, мы замечаем их по- следовательность, отношение между ними последующего и пред- ыдущего; если это отношение повторяется, мы начинаем подозре- вать в нем известную законность; если оно повторяется часто, мы перестаем говорить о предыдущем и последующем, заменяя их вы- ражением причины и следствия. Мы даже склонны пойти далее и охотно переносим это тесное понятие причинности на ближайшие из смежных фактов: они или вызвали причину, или являются от- голоском следствия. Берем на поверку параллельный ряд сходных фактов: здесь отношение данного предыдущего и данного после- дующего может не повториться, или если представится, то смеж- ные с ними члены будут различны, и наоборот, окажется сходство на более отдаленных степенях рядов. Сообразно с этим, мы огра- ничиваем или расширяем наше понятие о причинности; каждый новый параллельный ряд может принести с собою новое измене- ние понятия; чем более таких проверочных повторений, тем более вероятно, что полученное обобщение подойдет к точности закона.

Известно, какой поворот в изучении и в ценности добываемых результатов произвело в области лингвистики приложение срав- нительного метода. В последнее время он был перенесен и в обла- сти мифологии, народной поэзии, так называемых странствующих

сказаний, а с другой стороны, применен к изучению географии и юридических обычаев. Крайности приложения, обличающие увлечения всякою новою системою, не должны разубеждать нас в состоятельности самого метода: успехи лингвистики на этом пути подают надежду, что и в области исторических и литературных явлений мы дождемся если не одинаково, то приблизительно точных результатов. Отчасти эти результаты уже получены или ожидаются в близком времени. Например, на почве литературы, сравнительно-исторический метод во многом изменил ходячие определения поэзии, пораспатавал немецкую эстетику. Немецкая эстетика вскормлена была на классиках; она верила, и отчасти продолжает верить в личность Гомера. Гомеровский эпос есть для нее идеал эпопеи; отсюда гипотеза личного творчества. Вместе с Винкельманом она молилась на красоты греческой пластики и на пластичность древней поэзии: отсюда является гипотеза красоты как необходимого содержания искусства. Прозрачность греческого литературного развития, выразившаяся в последовательности эпоса, лирики и драмы, была принята за норму и даже получила философское освещение, по которому драма, например, не только являлась необходимым заключением литературной жизни народа, но и взаимным проникновением объективности эпоса с субъективностью лирики, и т.п.

Когда Вольф позволил себе усомниться в личности Гомера, он выходил из критики гомеровского текста, — другими словами, материал его сравнений оставался по прежнему специально греческий, и он работал над фактами одного ряда. Но явился Гердер со своими «Песенными отголосками народов»^{10*}; 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 средневековой старины. Таким образом, явилась возможность изучать сходные явления в нескольких параллельных рядах фактов; вместе с тем, характер прежних обобщений не только должен был сделаться полнее, но и во многих случаях радикально измениться. Рядом с личною эпопеей Гомера стало несколько безличных эпопеей; теория личного творчества была подорвана: немецкая эстетика до сих пор не знает, как ей быть, например, с «Калевалой», с французскими «chansons de geste». Рядом с искусственною лирикой раскрылось богатство народной песни, с которою плохо ладила теория красоты как исключительной задачи искусства. Оказалось наконец, что драма существовала задолго до эпоса и притом с совершенно эпическим содержанием: пример этого представляют средневековые мистерии и народные игры, сопровождавшие годовые празднества и отличавшиеся совершенно драматическим характером. Но то же самое

можно сказать и о лирике; ведийские гимны и те короткие песни, кантилены, из которых сложились великие народные эпопеи, отличаются лирическим строем. Немецкая эстетика игнорирует мистику, а народной песне отвела лишь мелкое служебное место в отделе лирики. Но это игнорирование ни к чему не ведет; эстетике все же придется перестроиться, придется строже отделить вопрос о форме от вопросов о миросозерцании. То, что мы могли бы назвать эпическим, лирическим, драматическим миросозерцанием, должно было в самом деле выступать в известной последовательности, определяемой все большим и большим развитием личности, хотя я смею думать, что эта последовательность не совершенно угадана немецкою эстетикой^{11*}. Что касается до форм эпоса, лирики и драмы, от которых пошло название известных поэтических родов и эпох поэзии, то они даны задолго до проявления в истории тех особенностей миросозерцания, на которые мы перенесли определение эпического, лирического и т.п. Эти формы — естественное выражение мысли; чтобы проявиться, им нечего было дожидаться истории. Форма драмы встречается уже в Ведах и в разговорах богов Старой Эдды. Между этими формами и изменяющимся содержанием миросозерцания устанавливаются отношения как бы естественного подбора, определяемые условиями быта и случайностями истории. Так, патриархально-аристократические пиры и посиделки в палатах Алкиноя^{12*} или в замке средневекового рыцаря должны были вызывать память о подвигах, рассказы аэдов и труверов. Ведийские гимны и дельфийская лирика развиваются в непосредственной связи с жертвоприношением и славословием богов, с развитием жреческого сословия; греческая драма обусловлена уличною жизнью Афин, общественною деятельностью народных собраний и торжественным обиходом празднеств Диониса. Разумеется, этого подбора могло и не быть, данное миросозерцание могло осложняться не тою формою, которая теперь дает ему название. Как Аристотель ставит Гомера во главе греческих трагиков, так и мы до сих пор говорим о драматизме такого-то положения в романе и зеваем от эпической растянутости иной драмы.

Во всем этом не одно разрушение обветшалого взгляда, но и задатки нового построения. Если не ошибаюсь, сравнительное изучение поэзии должно во многом изменить ходячие понятия о творчестве. Вы это проверите сами. Положим, вы не имеете понятия о прелестях средневековой романтики, о тайнах Круглого Стола, об искании Святого Грааля и о хитростях Мерлина. Вы в первый раз встретились со всем этим миром в «Королевских идиллиях» Теннисона^{13*}. Он привлек вас своею фантастичностью, своею поэзией; вы полюбили его героев; их надежды и страдания, их любовь и

ненависть, все это вы отнесли на счет поэта, умевшего воплотить перед вами эту, может быть, никогда не существовавшую на земле действительность. Вы судите по недавнему опыту, по тому или другому роману, который заявляет себя личным измышлением своего автора. Вслед за тем вам случилось раскрыть старые поэмы Гартмана фон дер Ауэ, Готфрида Страсбургского и Вольфрама фон Эшенбах: вы встретили в них то же содержание, знакомые лица и приключения — Эрека и страдальческий образ Эниты, Вивияну, опутавшую Мерлина, любовь Ланцелота и Джинеvры. Только мотивы действия здесь иные, чувства и характеры архаичнее, под стать далекому веку. Вы заключаете, что здесь произошло заимствование новым автором у старых, и найдете поэтический прогресс в том, что в прежние образы внесено более человеческих мотивов, более понятной нам психологии, более современной рефлексии. Вы, разумеется, отнесете на счет XIX века ту любовь к фламандской стороне жизни, которая останавливается на ее иногда совершенно неинтересных мелочах, и на счет XVIII столетия то искусственное отношение к природе, которое любит всякое действие вставлять в рамки пейзажа и в его стиле, темном или игривом, выражать свое собственное сочувствие человеческому делу. Средневековый поэт мог рассказывать о подвигах Эрека, но ему в голову не пришло бы говорить о том, как он въехал на двор замка Иньоля, как его конь топтал при этом колючие звезды волчца, выглядывавшие из расщелин камней, как он сам оглянулся и увидел вокруг себя одни развалины: «Здесь стояла, покосившись, арка, оперенная папоротником, там обвалилась большая часть башни, словно отпавший от утеса камень, на который высыпала веселая семья цветов. Обломок лестницы вился высоко кверху: она открыта солнцу, и на ней следы шагов, теперь давно замолкших. Чудовищные стволы плюща охватили ветвистыми объятиями серые стены и всасываются в пазы между камней; внизу они похожи на свившихся в узел змей, вверху раскинулись тенистою рощей»¹.

Эти реальные подробности обличают Новое время: это — зеленые побеги плюща, охватившие серые своды древнего сказания; но самое сказание вы признали и продолжаете говорить о заимствовании. Таким образом вы верно решили одну сторону вопроса, которую вам предстоит только обобщить.

Но вы еще не можете остановиться на этой стадии сравнения: восходя далее от средневековой немецкой романтики, вы найдете те же рассказы во французских романах Круглого Стола, в народных сказаниях кельтов; еще далее — в повествовательной литературе индейцев и монголов, в сказках Востока и Запада. Вы ставите себе вопрос о границах и условиях творчества.

Лотце называет гениальным поэтическим инстинктом склонность великих поэтов обрабатывать сюжеты, уже подвергшиеся однажды поэтической переработке. Таков, как известно, прием Шекспира: его драмы построены большею частью на итальянских новеллах, а исторические пьесы — на хронике Холиншеда. Лотце присоединяет к нему еще Гёте. Примеров, подобных приведенному, можно подобрать множество; только они могут показаться слишком специальными, подобранными и потому недоказательными. Доказательство приносит ежедневный опыт: нет повести или романа, которых положения не напомнили бы нам подобные же, встреченные нами при другом случае, может быть, несколько переименованные и с другими именами. Интриги, находящиеся в обращении у романистов, сводятся к небольшому числу, которое легко свести к еще меньшему числу более общих типов: сцены любви и ненависти, борьбы и преследования встречаются нам однообразно в романе и новелле, в легенде и сказке, или лучше сказать, однообразно провожают нас от мифической сказки к новелле и легенде и доводят до современного романа. Легенда о Фаусте обошла под разными именами старую и новую Европу; Прометей Эсхила можно угадать в Лео Шпильгагена¹⁴, в Праматас индийского эпоса, в мифе о снесении небесного огня на землю. Ответ на поставленный вопрос может быть предложен опять же в форме гипотетического вопроса: 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 определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над истари 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? По крайней мере, история языка предлагает нам аналогичное явление. Нового языка мы не создаем, мы получаем его от рождения совсем готовым, не подлежащим отмене; фактические изменения, приводимые историей, не скрадывают первоначальной формы слова или скрадывают постепенно, незаметно для двух следующих друг за другом поколений. Новые комбинации совершаются внутри положенных границ, из обветрившегося материала: я укажу в пример на образование романского глагола. Но каждая культурная эпоха обогащает внутреннее содержание слова новыми успехами знания, новыми понятиями человечности. Стоит проследить историю любого отвлеченного слова, чтоб убедиться в этом: от слова *дух*, в его конкретном смысле, до его современного употребления так же далеко, как от индийского Прамата до Прометей Эсхила.

Это внутреннее обогащение содержания, этот прогресс общественной мысли в границах слова или устойчивой поэтической формулы должен привлечь внимание психолога, философа, эстетика: он относится к истории мысли. Но рядом с этим фактом сравнительное изучение открыло другой, не менее знаменательный факт: это ряд неизменных формул, далеко простирающихся в области истории, от современной поэзии к древней, к эпосу и мифу. Это материал столь же устойчивый, как и материал слова, и анализ его принесет не менее прочные результаты. Иные из них уже вырабатываются современной наукою; другие выражены были ранее, хотя еще гипотетически. «Можно бы составить чрезвычайно интересный труд о происхождении народной поэзии и о переходе схожих сказаний из века в век и из одной страны в другую», — говорил Вальтер Скотт в одном примечании к «Lady of the Lake». «Тогда обнаружилось бы, что то, что в одном периоде было мифом, перешло в роман следующего столетия и позднее в детскую сказку. Такое исследование значительно умалило бы наши представления о богатстве человеческой изобретательности»¹⁵.

Мне хотелось бы кончить определением в нескольких словах понятия истории литературы. История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом¹⁶. Если, как мне кажется, в истории литературы следует обратить особенное внимание на поэзию, то сравнительный метод откроет ей в этой более тесной сфере совершенно новую задачу — проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие. Но это ее идеальная задача, и я берусь только указать вам, что можно сделать на этом пути при настоящих условиях знания.

Примечания А.Н. Веселовского

¹ Then rode Geraint into the castle court,
His charger trampling many a prickly star
Of sprouted thistle on the broken stones.
He look'd and saw that all was ruinous.
Here stood a shatter'd archway plumed with fern;
And here had fall'n a great part of a tower,
Whole, like a crag that tumbles from the cliff,
And like a crag was gay with wilding flowers:
And high above a piece of turret stair,
Worn by the feet that now were silent, wound
Bare to the sun, and monstrous ivy-stems

Claspt the gray walls with hairy-fibred arms,
And suck'd the joining of the stones, and look'd
A knot, beneath, of snakes, aloft, a grove.

Tennyson, *Idylls of the King*: Enid.

² См. Nutt, *Studies on the legend of the Holy Grail* (London, 1888) стр. 235 след. (История идеала Граля; 248 след.; Вольфрам и Вагнер).

Комментарии

ЖМНП. 1870. Ч. СЛII. Ноябрь. Отд. 2 С. 1—14. Собр. соч. 1903. Т. 1. С. 1—17.

По возвращении из Италии в 1867 г. А.Н. Веселовский получил предложение занять кафедру всеобщей истории литературы от двух университетов: московского и петербургского. В этой связи университетский наставник Веселовского Ф.И. Буслаев писал ему: «Выбор между двумя университетами предстоит сделать Вам самим, хотя Вы должны знать и всегда помнить, что наш факультет ждет Вас с большим радушием, и мое предложение факультету о Вас сделано было, без сомнения, с большою искренностью, очень поняною по нашим с Вами прекрасным отношениям» (02.02. 1868) (Письма Ф.И. Буслаева к А.Н. Веселовскому // *Буслаев Ф. Догадки и мечтания о первобытном человечестве* / Сост., стат., коммент. А.Л. Топоркова. М., 2006. С. 620).

Веселовский выбрал Петербург (о причинах этого выбора см. подробнее: *Автобиография*), где и остался до конца жизни.

Текстом этой вступительной лекции открывается первый том посмертного собрания сочинений А.Н. Веселовского (1913) «Поэтика», что справедливо, поскольку это первое системное высказывание ученого по вопросам литературной теории. Позже в рукописных заметках к курсу «Поэтики», прочитанному в 1888—1889 гг., Веселовский скажет: «В первом моем курсе, читанном в С.Петербургском университете (1870), я затеял дать схему поэтики, приблизительно по указанной выше программе» (*Жирмунский, 1940*).

Этому композиционному решению последовали составители последующих изданий «Исторической поэтики» (1940, 1989), что не вполне точно. В 1870 г. Веселовский еще не ввел термина «историческая поэтика», да и самим понятием «поэтика» порой пользовался в старинном варианте «пийтика», подчеркивая его архаичность. В это время он говорил и думал о методе «истории литературы», которой хотел придать научный характер. Лекция 1870 года стала введением в университетский курс истории всеобщей литературы и одновременно — прологом к построению поэтики, идея и план которой окончательно оформятся лишь спустя почти четверть века.

¹⁵ Кафедра всеобщей истории литературы была введена в русский университетский Устав в 1863 г. Этот Устав известен как одно из освободительных свершений нового императора — Александра II. В XIX веке организация науки была тесно связана с деятельностью университета и зависима от его

программы. Наука институализировалась в структуре соответствующего факультета. Вот почему Веселовский начинает первую лекцию, говоря о новизне курса и отсутствии его программы.

² С противостоянием филологических школ в немецком университете Веселовский столкнулся еще в конце 1862 г. См. в настоящем томе примечание к первому из его «Отчетов о заграничной командировке» для ЖМНП.

³ Как отмечал В.М. Жирмунский, книга *Гастона Париса* «Histoire poétique de Charlemagne» (1865) «положила начало научному изучению французского героического эпоса» (ИП, 1940). Ей предшествовали публикации текстов голландским ученым В.-Ж.-А. Йонкблотом: «В 1854 г. он напечатал по рукописи А¹ три поэмы — "Коронование Людовика", "Нимская телега" и "Взятие Оранжа". Они составили первый том следующего издания: "Guillaume d'Orange. Chansons de geste des XI^e et XII^e siècles / Publiées par la première fois par W.-J.-A. Jonckbloet. La Haye, 1854"» (Михайлов А.Д. Примечания // Песни о Пильоме Оранжевом. М., 1985. С. 535).

⁴ Веселовский называет имена ученых, оказавших влияние на становление всеобщей истории литературы не только во Франции. *Филарет Шаль* (Chasles) считается одним из основоположников сравнительного изучения литератур (Études de littérature comparée. 13 T., 1846—1864; Études contemporaines. 3 T., 1866—1869). Его курс сравнения зарубежных литератур («Littérature étrangère comparée»), прочитанный в парижском Атенее в 1835 г., положил начало французской компаративистике, оперирующей понятием «влияние» и возводящей его к Парижу как центру мировой литературы (Bassnett Susan. Comparative Literature: A Critical Introduction. Oxford: Blackwell, 1993. P. 12—13, 20—21). Этот подход преобладал в мировой компаративистике вплоть до середины XX века.

Пример взгляда, согласно которому «какой-нибудь великий человек должен отвечать» за свое время, представляет книга *Эмиля Шаля* (сына Филарета) о Сервантесе («Michel de Cervantés, sa vie, son temps, son oeuvre politique et littéraire, 1866», 1866). Полемика Веселовского с такого рода видением истории литературы более чем за полвека предвосхищает полемику Ю.Н. Тынянова с ее пониманием как «истории генералов» («О литературной эволюции», 1927) (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270).

Альфред Мезьер (Mézières, 1826—1914) — французский шекспировед («Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques», 1860; «Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare», 1861); автор книги о Петрарке («Pétrarque», 1868).

Об *Ипполите Тэне* см. ниже.

⁵ Книга англичанина *Томаса Карлейля* (Carlyle) «Герои, почитание героев и героическое в истории» («On Heroes, and Hero-Worship, and the Heroic in History», 1840; русский перевод: Герои и героическое в истории. Публичные лекции // Современник. 1856, пер. В.П. Боткина; в пер. В.И. Яковенко: СПб., 1891; 2-изд. СПб., 1898), возникшая на волне романтического увлечения великой личностью, до конца XIX века сохраняла свое влияние как высказывание против утилитаризма и позитивистского принижения жизненных целей. *Ральф Уолдо Эмерсон* (Emerson) дал американский вариант почитания героев в книге «Избранники человечества» («Representative Men», 1850; русск. перев. 1912).

⁶ Под изысканиями, центр тяжести которых «перенесен в народную жизнь», Веселовский имеет в виду школу Г. Штейнтала, сосредоточенную на изучении языка и памятников народного творчества (Völkpsychologie). С этой школой Веселовский познакомился во время своего первого визита в Германию в 1862—63 гг. См. подробнее: «Отчеты о заграничной командировке» и в примечаниях к первому из этих отчетов.

⁷ Названы имена двух английских ученых, запомнившихся грандиозностью своих обобщающих замыслов. *Эдвард Гиббон* (Gibbon) — автор многотомной истории «История упадка и разрушения римской империи» («The Decline and Fall of the Roman Empire», 1776—1788; русск. перев. В. Неведомского, 1883—1886).

Генри Томас Бокль (Buckle) потратил двадцать лет ежедневного десятичасового труда на создание истории всемирной цивилизации. То, что он успел написать, носит название «История цивилизации в Англии» («History of Civilisation in England», 1858—1861, русск. переводы А.Н. Буйницкого, 1862, и К.Н. Бестужева-Рюмина, 1868—1865, неоднократно переиздавались). Незавершенность замысла не помешала Боклю явиться одним из столпов философии позитивизма для Европы и особенно для России, где его влияние на несколько поколений русской интеллигенции было огромно. Он воспринимался как проповедник научного знания в его преобразующей роли: «...все должно быть результатом двойного действия: действия внешних явлений на дух человека и духа человеческого на внешние явления... Непосредственная задача наша состоит в изыскании способа открытия законов этих двух влияний...» (Бокль Г.Т. История цивилизации в Англии. Т. 1—2. СПб., 1906. Т. 1, С. 9).

Увлечение Веселовского Боклем, за которого он «впоследствии долго ломал копыя», началось в университете (*Автобиография*. С. 100). Позже последовало разочарование в позитивизме с его прямолинейным применением «влиятель», позаимствованных историко-филологическим знанием исключительно у естественных наук. Этот метод, полагает Веселовский, строит историю «над человеком и вопреки человека» («Отчеты о заграничной командировке». III).

⁸ Речь идет о знаменитой книге *Ипполита Тэна* (Taine) по истории английской литературы «Histoire de la littérature anglaise» (Т. 1—4, 1863; в русск. пер. под ред. А. Рябинина и М. Головина — «Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы». Ч. I — II, 1871). Двумя годами ранее Веселовский развернуто высказал свое отношение к Тэну в рецензии на его «брошюру» о голландской живописи: «Новая книга Тэна: "Philosophie de l'art dans les Pays-Bas"» (СПб. Ведомости, 14 дек. 1868, № 342). Там он также отрицал принципиальную научную новизну метода, который принес известность Тэну, полагая, что тот мало отличается от других французских сторонников «общеобразовательных» курсов, поскольку пренебрегает исторической точностью:

«Тэн постоянно возвращается к своему любимому употреблению: la graine, la plante, la fleur, зерно, растение, цвет; это в переводе на обыкновенный язык — природные условия, исторические изменения и результат тех и других в цивилизации. Так нидерландская живопись явилась Тэну продуктом национальным, вышедшим из народной жизни и ней на-

ходящим свой корень и свое объяснение. "Это цвет, приготовленный в глубине долгой выработкой соков, сообразно с природой и случайным строем растения, которое его произвело. Следуя нашей методе, мы изучим сначала эту внутреннюю историю, которая предвдывает и объясняет историю внешнюю и конечную. Я покажу вам сначала зерно, т.е. расу с ее основными неразрушимыми качествами, не изменяющимися ни от обстоятельств, ни от климата; затем растение, т.е. самый народ с его оригинальными свойствами, насколько они развиваются или ограничиваются под влиянием среды и истории; наконец, цветок, т.е. искусство и в особенности живопись, к которой привело все это развитие" (стр. 2).

Мы ничего не имеем против этого исторического метода, который, впрочем, не так нов, как обыкновенно говорят; мы хотим только обратить внимание на его ошибочное приложение. Не знаю, поверят ли нам, если мы скажем, что в этой ошибке, в этой непоследовательности самому себе и стоит вся кажущаяся смелость и оригинальность тэнновских воззрений? Что в уравнении, выставленном им самим же (зерно, растение, цветок), он постоянно забывает средний термин и, занимаясь изучением цвета, т.е. высшими проявлениями культуры (английская литература, итальянская и нидерландская живопись), ему случается прямо хвататься за зерно, минуя растение, т.е. историю, и в зерне искать первобытное объяснение тех конечных результатов жизни, которые иногда отделены от него целую цепью последовательных развитий. В этом соединении несоединимого, в выведении цветка прямо из зерна, результатов цивилизации прямо из фактов расы и климата, мы видим то же искание контраста, о котором говорили выше, и которое заставило автора поступиться органической цельностью своей собственной теории. Если теория и принесена в жертву, зато публика de l'École des Beaux-Arts поражена мишурной новизной философски исторических воззрений».

^{9*} Начало своего знакомства со сравнительным методом Веселовский относит к годам учения в Московском университете у Ф.И. Буслаева. См. подробнее в главе предисловия к первому тому «Сравнительная» (ИП, 2006, 39–45). Веселовский видит в сравнительном методе путь научного исследования, ведущий к верным обобщениям, — и ниже в данной лекции скажет: «...сравнительное изучение поэзии должно во многом изменить ходячие понятия о творчестве». Этому убеждению он останется верным до конца и положит сравнительный метод в основание исторической поэтики.

^{10*} «*Песенные отголоски народов*» — так Веселовский передает название сборника народных песен, составленного И.Г. Гердером. Во втором издании (1807) он получил название «*Stimmen der Völker in Liedern*» («Голоса народов в песнях»). Гердер не был первым в Европе собирателем фольклора, но его сборник стал наглядной поэтической иллюстрацией высказанной этим ученым идеи «всемирной истории» (*Weltgeschichte*), которая явилась философским обоснованием сравнительного метода в гуманитарных науках.

^{11*} Вопрос о последовательности возникновения родов был камнем преткновения в эстетике при решении вопроса о происхождении поэзии. Веселовский совершенно по-новому поставит вопрос, по сути дела отказавшись рассматривать его хронологически: «Какая форма воз-

никла раньше?» Свой окончательный ответ Веселовский предложит в исторической поэтике, когда родовые формы поэзии он увидит не в хронологической последовательности, а в их функциональном различии, определившись при разложении изначального хорового единства: «Эпос и лирика представились нам следствиями разложения древнего обрядового хора; драма, в первых своих художественных проявлениях, сохранила весь его синкретизм, моменты действия, сказа, диалога, но в формах, упроченных культом, и с содержанием мифа, объединившего массу анимистических и демонических представлений...» (ИП, 2006, 259). Уже в лекции 1870 года Веселовский намечает движение мысли именно в этом направлении, говоря об «отношениях как бы естественного подбора», устанавливающихся между этими формами задолго до того, как сложились особенности мировоззрения эпического или лирического. Родовые формы возникают, «определяемые условиями быта»; иными словами, они возникают вследствие меняющегося жизненного ритуала и могут быть поняты лишь внутри него.

^{12*} О пирах Алкиноя и о слепом певце Демодокке (Гомер, «Одиссея», VIII) Веселовский вспоминает не раз (в том числе в начале главы «Исторической поэтики» — «От певца к поэту») как о наглядном образе рождения и существования поэзии в условиях архаического или — позже — средневекового быта.

^{13*} «Королевские идилли» («*Idylls of the King*») Альфреда Теннисона представляют собой большой цикл поэм, варьирующий сюжеты артуровских легенд. Они печатались с 1842 по 1885 год. Публикация четырех поэм в 1859 г. принесла поэту огромную популярность. Ниже Веселовский перечисляет имена героев, которые выступают в рыцарских романах перечисленных им германских авторов XII–XIII вв. (см. о них: Энциклопедия литературных героев. Зарубежная литература. Античность. Средние века / Под общей ред. И.В. Ершовой. Кн. I–II. — Кн. I. М., 1998). Многие из этих героев вновь возрождаются в «Королевских идиллиях» Теннисона, но уже изображенные совершенно иначе, наделенные иной чувствительностью. Чтобы показать характерный образ средневековья в преломлении современного ему поэтического сознания, Веселовский дает прозаический перевод одного эпизода. Текст оригинала, который он отнес в примечания, в последующих изданиях был опущен и восстановлен нами.

^{14*} *Лео Шпильгагена* — герой романа Ф. Шпильгагена «Один в поле не воин»; см. подробнее в комментарии к работе «*История или теория романа?*».

^{15*} В. Скотт снабдил свою поэму «Дева Озера» («*The Lady of the Lake*», 1810) многочисленными примечаниями, касающимися в том числе суеверий шотландских горцев. К строке, описывающей сияние той страны, где обитают феи и другие волшебные существа («*But all is glistening show*»). Песнь четвертая; строфа XV), Скотт дал обширное рассуждение, которое Веселовский и процитировал (не вполне точно и не полностью): «*The mythology of one period would then appear to pass into the romance of the next century, and that into the nursery tale of the subsequent ages. Such an investigation, while it went greatly to diminish our ideas of the richness of human invention, would also show that these fictions, however wild and childish,*

possess such charms for the populace as enable them to penetrate into countries unconnected by manners and language, and having no apparent intercourse to afford the means of transmission». Веселовский сказал о возможности перехода сказаний «из века в век и из одной страны в другую»; у Скотта проблема поставлена даже более сложно и точно (почти в современных компаративных терминах): он говорит о возможности перехода (transmission) между странами, как будто бы не связанными общностью «ни нравов, ни языка».

¹⁶ Это определение, к которому Веселовский пришел как к результату своего рассуждения о «методе» и задачах истории литературы как науки» в 1870 г., будет принято им за основу и во введении в историческую поэтику 33 года спустя. Однако в трансформированном определении «общественная мысль» предстанет не просто «закрепленная словом», а в «образно-поэтическом переживании и выражающих его формах». (Подробнее см.: вступит. стат. к главе «Определение поэтики» *ИП*, 2006, 23–29).

Годы учения

--