

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

И. О. ШАЙТАНОВ

Историческая поэтика А. Н. Веселовского: сравнительный метод

Еще в 1870 г. Веселовский сказал своим слушателям, что положительная часть его программы

заключена «в методе, которому я желал бы научить вас и, вместе с вами, сам ему научиться. Я разумею метод сравнительный».

Сравнительный метод универсален в том смысле, что (в отличие от современной компаративистики) он не ограничивает себя межнациональными контактами. Никакое культурное явление не может быть выведено за его пределы. Понять значит сопоставить, увидеть аналогичным или, возможно, установить неожиданное родство. Нет культур, которым присуще только «свое». Многое из того, что стало «своим», некогда было заемным, «чужим». У национальных культур могут быть периоды добровольной или вынужденной самоизоляции, но это не отменяет общего культурного закона — *«двойственности образовательных элементов»* (курсив мой — И. Ш.)¹.

В автобиографии А. Н. Веселовский относит начало овладения сравнительным методом ко времени своего первого визита в Германию и даже московского студенчества, когда интерес к «приложению сравнительного метода к изучению литературных явлений» уже был возбужден «вылазками Буслаева в сферу Данте и Сервантеса и средневековой легенды <...> В 1872 г. я напечатал свою работу о «Соломоне и Китоврасе»

<...> Направление этой книги, определившее и некоторые другие из последовавших моих работ, не-

редко называли Бенфеевским, и я не отказываюсь от этого влияния, но в доле умеренной другою, более древней зависимостью — от книги Дёнлопа-Либрехта и вашей диссертации о русских повестях»². Книга о русских повестях принадлежит А. Н. Пыпину (в форме письма к которому и писалась эта автобиография).

Ф. И. Буслаев не только пристрастил А. Н. Веселовского к сравнительному методу, но и определил его понимание, будучи убежден в том, что «умение усваивать чужое свидетельствует о здоровье народного организма...»³

Говоря о Дёнлопе-Либрехте, А. Н. Веселовский имеет в виду книгу теперь забытую, хотя имеющую право считаться первым обширным опытом в области всемирной нарратологии. Шотландец Джон Колин Денлоп (Dunlop, 1785–1842) написал «Историю английской художественной прозы...» (The history of English prose fiction... Vol. 1–3. Edinburgh, 1814) с обзором наиболее прославленных прозаических произведений, начиная с греческого романа. В 1851 г. книга была переведена на немецкий язык и вышла с предисловием Ф. Либрехта.

Что касается Теодора Бенфея, то сопоставлением «Панчатантры» с европейскими

сказками (1859) он заложил основание «теории заимствований». Она явилась серьезным уточнением, сделанным к сравнительному методу. Первоначальный этап его существования был связан с открытием европейцами санскрита и индийской мифологии на рубеже XVIII–XIX веков. Но не все из этого общего источника можно было вывести. Теория Бенфея стала важным дополнением. Еще одну поправку предложили английские этнографы...

«Мифологическая школа» вызывает возмущение А. Н. Веселовского своей претензией на однозначную универсальность объяснений. Последующие поправки к сравнительному методу он оценивает в поздней «Поэтике сюжетов»: «Наряду с повторяемостью образов, символов и повторяемость сюжетов объяснялась не только как результат исторического (не всегда органического) влияния, но и как следствие единства психологических процессов, нашедших в них выражение. Я разумею, говоря о последних, теорию *бытового психологического самозарождения*; единство бытовых условий и психологического акта приводило к единству или сходству символического выражения. Таково учение *этнографической* школы (последней, явившейся по времени), объясняющей сходство повествовательных *мотивов* (в сказках) тождеством бытовых форм и религиозных представлений, удалившихся из практики жизни, но удержавшихся в переживаниях поэтических схем. Учение это, а) объясняя повторяемость мотивов, не объясняет повторяемости их комбинации; б) не исключает возможности заимствования, потому что нельзя поручиться, чтобы мотив, отвечавший в известном месте условиям быта, не был перенесен в другое, как готовая схема»⁴.

Если А. Н. Веселовский не исключает «возможности заимствования», это не значит, что он легковерно готов принять любую гипотезу. В отношении этой теории он не менее критичен и осторожен, чем в отношении мифа. Он писал по поводу У. Рольстона, английского энтузиаста русской литературы

и теории заимствований: «Надо же разоблачить этого господина, утешающего английскую публику сравнением комедий Островского с индийскими драмами и тому подобным вздором» (письмо А. Н. Майкову, без даты⁵).

Когда А. Н. Веселовский обсуждает «теорию», он не ограничивается их сопоставлением, примериваясь, какую выбрать. Он проектирует каждую на *макроуровне культуры*, проверяя ее истинность и демонстрируя недостаточность каждой взятой в отдельности. Одновременно он выстраивает систему аргументов на *микроуровне морфологии*: чтобы выяснить структуру повествовательной памяти, необходимо разработать приемы ее анализа. Так появляется важнейшее разграничение «мотива» и «сюжета».

И культурология, и морфология сравнительного метода в работах А. Н. Веселовского начинают складываться достаточно рано.

Первыми высказываниями А. Н. Веселовского о соотношении «своего» и «чужого» в культуре, о национальном и всемирном были его академические отчеты из-за границы. В том, что прислан из Праги 29 октября 1863 г., Веселовский рассуждает о месте заимствования в русской культуре: «Мы часто и много жили заимствованиями. Разумеется, заимствования переживались сызнова; внося новый материал в нравственную и умственную жизнь народа, они сами изменялись под совокупным влиянием той и другой. Итальянский Pelicano становится Полканом русских сказок. Трудно решить в этом столкновении своего с чужим, внесенным, какое влияние перевешивало другое: свое или чужое. Мы думаем, что первое. Влияние чужого элемента всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать»⁶. Позднее это обязательное условие культурного взаимодействия А. Н. Веселовский называет «встречным течением».

На «встречном течении» А. Н. Веселовский закладывает основу для будущего сравнительного метода. Прошлое метода вос-

ходит к эпохе Просвещения и было связано с метафорой «обмена идей», каковые передавались от более продвинутых народов к задержавшимся в своем развитии. Определяющими понятиями были «влияние» и «заимствование». Хотя они еще долго удерживаются в сравнительном методе (отзываясь и в теории Бенфея⁷), но их основание было подорвано, когда на исходе Просвещения представление о цивилизации (в отношении которой народы стоят на разных ступенях развития) постепенно сменяется идеей культуры (в отношении которой все народы равны, а культуры обладают полнотой достоинства и равноправия).

Фокус смещается с того, что приобретается в процессе культурного обмена, на то, что происходит с приобретенным в новых условиях «усвояющей среды». Это смещение акцента особенно остро и рано осознается в культурах, которые, подобно русской, «часто и много жили заимствованиями». Близкое себе высказывание по этому поводу А. Н. Веселовский расслышал в книге новозеландского профессора-классика Х. М. Поснета «Сравнительная литература» (Лондон, 1886). По сообщению В. М. Жирмунского, экземпляр книги, хранящийся «в библиотеке филологического факультета Ленинградского университета, принадлежавший Веселовскому, исчерчен его карандашными пометками. На последних страницах карандашом набросан план «Исторической поэтики»⁸.

Неслучайным выглядит соседство плана исторической поэтики с идеями сравнительного метода в изложении новозеландского ученого. Перекликаются вопросы и ответы. «Что такое литература?» — с такого раздела начинается Поснет, чтобы дать ответ, неожиданный для специалиста по античности, каковым он был: верному ответу на этот вопрос, обращенный к национальным литературам, все еще препятствует обезличивающий эффект «классического влияния», а именно — Аристотеля⁹. А. Н. Веселовский нигде так же явно не назвал Аристотеля в качестве своего великого оппонента.

Определенность позиции и общее направление мысли, облеченной в жесткий логический каркас, должны были привлечь А. Н. Веселовского. Х. М. Поснет фиксирует внешнее состояние литературы — относительно меняющихся исторических условий ее существования. Однако у Поснета нет анализа внутренних перемен, происходящих в структуре самого явления литературы. В лучшем случае они намечаются взглядом со стороны, не доведенные до уровня морфологии.

Принцип динамизма (the dynamical principle) с опорой на национальную литературу, развивающуюся внутри мировой, — основа компаративного подхода в представлении М. Х. Поснета¹⁰. Взгляд, брошенный из Новой Зеландии, охватывает Индию, Китай, Японию, античность и Россию, которая избрана примером того, как «национальный дух» в стране, чья «общественная жизнь в значительной мере основывалась на деревенской общине, называемой Миром (the communal organization of the *Mir*, or village community), была искажена влиянием «отмеченной индивидуализмом французской литературы»¹¹. Это устойчивое суждение относительно России, как видим, достигло австралийского континента еще в прошлом веке. А. Н. Веселовский не менее М. Х. Поснета ценит национальную самобытность, но он — и в этом его отличие от многих — с большим доверием относится к способности национального, «своего» противостоять влиянию, не отвергнув «чужое», а усвоив его, претворив себе на пользу. «Свое» — основа национальной культуры, но все основательное тяготеет к замедлению, к потере динамики. «Чужое» способно обострить движение, взволновать воображение культуры. Оно не случайно в том смысле, что не случайно выбирается для восприятия на «встречном течении». Но «чужое» случайно в том смысле, что не связано преданием. Если применить здесь более поздние термины, предложенные Ю. Н. Тыняновым: закономерность национального развития, укорененная в языке, определяет культурную *эво-*

люцию, а то, что получает название *генезиса*, относится к «случайной области переходов из языка в язык»¹².

В народной культуре «чужое» одевалось сказочной фантазией: «Так русский духовный стих представляет себе Егория Храброго живьем, по локти руки в золоте, как на иконе»¹³. Этого не было ни в предании западной культуры, ни в византийской легенде.

Или другой пример — с самым экзотическим среди героев русской былины (чья родословная уходит в Индию): «Усвоение бывало своеобразное: наш Дюк Степанович прикрывается не зонтиком, а подсолнечником, что, по-видимому, не смущало певцов. Непонятый экзотизм оставался, как клеймо на ввозном товаре, нравился именно своей непонятностью, таинственностью»¹⁴.

Еще М. К. Азадовский заметил, что у Веселовского во встрече сюжетов происходит «встреча разных культур»¹⁵. Тому, как формировалась повествовательная память культуры, посвящена вся «Поэтика сюжетов». Ее задача состоит не в том, чтобы составить «описательную историю сюжетности» (по примеру Денлопа, хотя и ценимого Веселовским), а в том, чтобы перевести разговор на уровень морфологии, определить ее структурные элементы в их функциональной связи. Так возникает оппозиция мотива и сюжета, имеющая самое непосредственное отношение к технике сравнительного метода.

Под мотивом А. Н. Веселовский понимает «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы 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»¹⁶.

Большая часть поэтики сюжетов посвящена «бытовым основам сюжетности»: анимизма и тотемизма, матриархата, экзогамии, патриархата... Эпический мотив «бой отца с сыном» — следствие все еще живых отношений матриархата, когда сын принадлежал

материнскому роду и мог не знать отца. Мотив о Психее и сходные с ним возникают там, где сохраняется запрет на брак между членами одного рода.

Мотив — минимальная единица повествовательности. Мотивы слетаются в сюжеты или, как говорит А. Н. Веселовский на несколько старинном слог: «Под *сюжетом* я разумею тему, в которой снуются разные положения-мотивы...»¹⁷. Снуются — то есть ткутся, создавая единое полотно — сюжет. Это то, что нам дано в поэтическом предании. Чтобы понять его основу, исследователь должен научиться распускать полотно, разбирать его по отдельным нитям-мотивам. Этим искусством А. Н. Веселовский владел с редким умением, отличавшим его прочтение славянских древностей даже от таких мастеров, как А. Н. Афанасьев и А. А. Потебня¹⁸.

Однако не нити мотивов позволяют прочертить основные линии связей и замствования: «Чем сложнее комбинации мотивов (как песни — комбинации стилистических мотивов), чем они нелогичнее и чем составных мотивов больше, 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, другую»¹⁹.

Самозарождению соответствует уровень мотива. Сюжет предполагает вопрос о заимствовании или об общей хронологической (т. е. воспроизводящей историческую эволюцию) схеме сюжета. «Заимствование» у А. Н. Веселовского всегда осложнено явлением *трансформации*: заимствованное попадает в сферу влияния, производимого восприятием иной культурной среды. Заимствованное способно подавить органику культурного развития, но, будучи воспринятым на встречном течении, оно способствует выявлению «своего», его включению в контекст международного взаимодействия, де-

лая понятным и родственным другим культурам. Россия оказалась важным контактом и посредником на пути сюжетов с Востока на Запад.

У поэзии и культуры одна модель. Культура, как и «*поэзия происходит из потребности согласить противоположные апперцепции* (представления) — *в создании новых!*» («Определение поэзии»). У Германа Когена А. Н. Веселовский находит и для него самого, безусловно, верное суждение Гёте: «...Поэзия действует с особой силой при начале общества (im Anfang der Zustände), как бы оно ни было дико и образовано, или же при *изменении культуры* (bei Abänderung einer Kultur), при знакомстве с чужой культурой, так что тогда, можно сказать, сказывается влияние новизны»²⁰.

А. Н. Веселовского подозревали и подозревают в том, что он жертвует особенным в культуре ради заимствованного (сторонник Бенфея), что личность у него теряется в формулах и мотивах, то есть в поэтическом предании. В этих подозрениях по сей день сказывается романтический предрассудок, царящий в нашем культурном сознании, и недостаток в нем классического доверия к традиции. Понимание особенного для А. Н. Веселовского возможно только в соотносительности, только когда художественная критика вступает «в права историко-сравнительной, ибо одно из лучших средств выделить личную струю в творчестве того или другого художника, поэта, — это знакомство с материалом, над которым он трудился, с другими обработками сюжета, который он сделал своим», — писал Веселовский в 1887 г., оценивая новый журнал сравнительной литературы («Вестник Европы», 1887, № 1).

Сегодня, когда говорят о том, что сущность культуры проявляет себя на границах — своего и чужого, старого и нового, — не замыкающих ее, а открывающих возможность к движению и самопознанию, то ссылаются на Бахтина. Вспоминают о диалогичности. Уже немало написано о том, что само понятие «диалога» Бахтин воспринимал (трансформируя) у немецких философов.

«Определение поэзии» меняет представление об источниках А. Н. Веселовского. Иногда они оказываются схожими (или теми же самыми) с бахтинскими, уводящими к истокам «экспрессивной эстетики», феноменологии и неожиданными для того, в ком упорно хотят видеть позитивиста.

Неожиданной и гораздо более стройной, чем обычно предполагают, выглядит вся система А. Н. Веселовского, достроенная в свете идей, сложившихся после него, но существующих в том самом пространстве, которое было обнаружено им как ничейная земля — *res nullius* — и теперь носит им данное имя — *историческая поэтика*. В этом пространстве сходятся (и расходятся) пути исследователей, представляющих в XX столетии русскую филологическую школу. Взятые по отдельности они пребывают вне контекста.

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 62.

² Пыпин А. Н. История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 2. С. 425.

³ Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М., 1997. С. 356.

⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 512–512.

⁵ Алексеев М. П., Левин Ю. Д. Вильям Рольстон — пропагандист русской литературы и фольклора. СПб., 1994. С. 75.

⁶ ЖМНП. Ч. СХХ, декабрь, 1863, отд. II. С. 557–558.

⁷ М. К. Азадовский, считавший, что «обычное причисление Веселовского к последователям Бенфея неправильно и нуждается в полном пересмотре», заметил, что «... “теория встречных течений” является не поправкой к теории Бенфея, но принципиально новой постановкой вопроса» (Азадовский М. К. А. Н. Веселовский как исследователь фольклора // Известия АН СССР. Отделение общественных наук. 1938. № 4. С. 97, 101).

⁸ Русская литература. 1959. № 3. С. 122.

⁹ Posnett H. M. Comparative Literature. L., 1886. P. 11.

¹⁰ Ibid. P. 20.

- ¹¹ Ibid. P. 83.
- ¹² Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 29.
- ¹³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 60.
- ¹⁴ Там же. С. 497.
- ¹⁵ Азадовский М. К. А. Н. Веселовский как исследователь фольклора. С. 101.
- ¹⁶ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 500.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. С. 328.
- ¹⁹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 500.
- ²⁰ Веселовский А. Н. Определение поэтики // Русская литература. 1959. №3. С. 106.