

**Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук**

На правах рукописи

Говенько Татьяна Владимировна

**КОНЦЕПЦИИ МИФА, СКАЗКИ, ЭПОСА
В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ А.Н. ВЕСЕЛОВСКОГО**

Специальность 10.01.09 – Фольклористика

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва, 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
----------------------	----------

Глава первая. Представление А.Н. Веселовского о мифе в свете его теории генезиса поэтических форм

§ 1. Введение.....	37
§ 2. Становление и развитие творческого метода А.Н. Веселовского.....	39
§ 3. Дипломная работа А.Н. Веселовского об античной мифологии: концептуально-методологический аспект.....	67
§ 4. От слова к поэзии.....	77
§ 5. Поэтический язык и способы его каталогизации.....	88
§ 6. Выводы к первой главе	106

Глава вторая. Концепция сказки А.Н. Веселовского в свете его теории эволюции поэтических форм

§ 1. Введение.....	108
§ 2. Теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете применительно к сказке.....	110
§ 3. Рецепции теории мотива и сюжета А.Н. Веселовского.....	115
§ 4. Морфологический анализ как метод исследования сказки.....	122
§ 5. Способы каталогизации сказки.....	128
§ 6. Семантика сказки.....	134
§ 7. Сказка и теория заимствования.....	144
§ 8. Сказка и ее исполнители.....	153
§ 9. Выводы ко второй главе.....	158

Глава третья. Концепция эпоса А.Н. Веселовского в свете его теории о стадильном развитии поэтических форм

§ 1. Введение.....	161
§ 2. Взгляд А.Н. Веселовского на эпос как «новую формацию» в отношении к мифу.....	165
§ 3. Сравнительно-исторические исследования былин как способ каталогизации сюжетов	172
§ 4. Стратификация эпоса как метод изучения его многослоевого состава	181
§ 5. Научная полемика вокруг теории происхождения героической эпопеи и ее поэтических приемов.....	206
§ 6. Выводы к третьей главе.....	219
Заключение.....	222
Список литературы	
I. Источники.....	233
II. Библиография.....	243
Приложение	
Дипломная работа А. Н. Веселовского (1857).....	279

Введение

Одним из ярчайших представителей российской гуманитарной науки второй половины XIX в. по праву считается академик Александр Николаевич Веселовский (1838–1906). Его научное наследие обширно и многообразно. Список опубликованных трудов ученого, составленный П.К. Симони [Симони 1906], включает в себя более 280 наименований работ и рецензий по общетеоретическим вопросам литературы и фольклора, по истории литературы итальянского Возрождения, византийской и древнерусской литературы, романа и повести, сравнительно-исторических исследований эпоса, а также исследований творчества А. Данте, Фр. Петрарки, Дж. Боккаччо, В.А. Жуковского. Важнейшим открытием А.Н. Веселовского признана теория исторической поэтики.

Изучение наследия А.Н. Веселовского началось сразу после смерти ученого. В первую очередь это было связано с подготовкой к печати его Собрания сочинений. В Императорской Академии наук утвердили план издания из 26 томов, в которое должны были войти все опубликованные труды ученого, в том числе и на иностранных языках с переводами на русский язык, однако издано было только 10: [Веселовский: 1908, т. 3; 1909, т. 4, вып. 1; 1911, т. 4, вып. 2; 1913, т. 1; 1913, т. 2, вып. 1; 1915, т. 5; 1919, т. 6; 1921, т. 8, вып. 1; 1930, т. 8, вып. 2; 1938, т. 16]. Активное участие в их подготовке принимали М.К. Азадовский, М.П. Алексеев, Н.П. Андреев, Г.С. Виноградов, Б.В. Казанский, Н.Ю. Крачковский, Б.А. Ларин, А.И. Никифоров, В.Ф. Шишмарев и др.

Осмыслением исторической поэтики А.Н. Веселовского в 1920-е – 1930-е годы занимались Н.П. Андреев, Е.В. Аничков, Вяч.И. Иванов, В.М. Жирмунский, В.М. Истрин, В.Н. Перетц, В.Я. Пропп, А.И. Соболевский, О.М. Фрейденберг, В.Ф. Шишмарев, В.П. Шкловского и многие др.

К 100-летию со дня рождения А.Н. Веселовского в 1939 г. В.М. Жирмунский (автор предисловия), М.П. Алексеев (автор комментария), В.А. Десницкий, А.А. Смирнов подготовили к печати и издали сборник работ

ученого «Избранные статьи» [Веселовский 1939], а в 1940 г. В.М. Жирмунский выпустил еще один сборник под названием «Историческая поэтика» [Веселовский 1940].

Несмотря на все усилия, предпринимаемые М.К. Азадовским, Г.С. Виноградовым, В.Ф. Шишмаревым, после Второй мировой войны работа над собранием сочинений А.Н. Веселовского возобновлена не была. В 1947–1948 гг. гуманитарная наука переживала период борьбы с проявлением космополитизма, и с резкой критикой в адрес компаративизма А.Н. Веселовского выступили А.А. Фадеев [Фадеев 1947], В. Кирпотин [Кирпотин 1948], И.П. Дмитраков [Дмитраков 1950], А.Г. Дементьев [Дементьев 1948] и др. Процесс освоения наследия А.Н. Веселовского был прерван почти на двадцать лет.

Когда в 1960-е годы «запрет с имени Веселовского был снят, – вспоминает В.Е. Хализев, – положение вещей менялось медленно: литературоведение оказалось неподготовленным к возрождению исторической поэтики» [Хализев 1992, с. 107]. Причину этого явления А.В. Михайлов видел в утрате целостности наследия А.Н. Веселовского. По его мнению, «более простые линии движения мысли [Веселовского – Т.Г.] подхватывались по отдельности» [Михайлов 1989, с. 16] и развивались по двум путям: «генетическому – выявление исторической преемственности отдельных литературных категорий, жанров, видов, приемов и т. п.; и типологическому – исследование исторических типов поэтики, сопряженных со сменой эпох и направлений в литературе» [Аверинцев, Михайлов и др. 1994, с. 3], – чего делать было нельзя, так как это обесценивало метод исторической поэтики.

Важный вклад в возрождение имени А.Н. Веселовского внесли М.К. Азадовский [Азадовский 1963], В.Е. Гусев [Гусев: 1957; 1959; 1962], В.М. Гацак [Гацак 1975], В.М. Жирмунский [Жирмунский 1959]. Осуществляя архивные публикации ученого, они значительно обогатили представление о наследии А.Н. Веселовского и его исторической поэтике.

В 1975 г. И.К. Горский издал небольшую монографию «Александр Веселовский и современность» [Горский 1975] и написал раздел «Сравнительно-историческое литературоведение», где большая часть

отводилась А.Н. Веселовскому, в коллективный труд «Академические школы в русском литературоведении», изданном под редакцией П.А. Николаева [Горский 1976, с. 202–299]. В 1979 г. содержательную статью об исторической поэтике А.Н. Веселовского опубликовала В.И. Еремина [Еремина 1979]. Е.М. Мелетинский посвятил этому вопросу целый ряд статей в разных сборниках [Мелетинский: 1972, 1977, 1983].

В конце XX в. в филологической науке наметились новые тенденции в восприятии идей А.Н. Веселовского, чему способствовали труды С.Н. Азбелева [Азбелев: 1988, 1992, 1995], В.Е. Гусева [Гусев 1992], Е.А. Костюхина [Костюхин 1992], А.В. Михайлова [Михайлов 1989], М.Б. Плюхановой [Плюханова 1992], Б.Н. Путилова [Путилов 1992], А.Л. Топоркова [Топорков 1997], Р.П. Трофимовой [Трофимова 1987, 1995], В.Е. Хализева [Хализев 1992], Ю.И. Юдина [Юдин: 1991, 1992] и др.

Новый этап в освоении исторической поэтики А.Н. Веселовского был предпринят уже в XXI в. известным литературоведом И.О. Шайтановым. В статье ««Историческая поэтика»: опыт реконструкции ненаписанного» (2010) он пишет, что в науке долгое время было принято считать, что «Историческая поэтика» – это итоговый труд А.Н. Веселовского, который он не успел завершить, однако, если посмотреть на историческую поэтику иначе – как на творческий процесс, который «растянулся» во времени и пространстве и нашел свое отражение в многочисленных работах ученого, раздробилась по циклам, рукописям, запискам, пометкам на оттисках, – то нам вполне под силу этот план реконструировать. В изданиях «Александр Веселовский. Избранное: Историческая поэтика» [Веселовский 2006] и «Александр Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике» [Веселовский 2010] И.О. Шайтанов разместил теоретические работы ученого не по хронологическому принципу, а «следуя логическому плану автора, соотнося с этим планом то, что было им сделано» [Шайтанов 2006, с. 18]. В результате такого эксперимента мы получили новое издание «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского, которое позволяет оценить многовекторность методологических решений выдающегося

ученого и дает принципиально новое понимание соотношенности литературы и фольклора на уровне всеобщей истории словесного искусства.

В последние десятилетия освоением наследия А.Н. Веселовского активно занимались Л.М. Гонелли [Гонелли 2010], В.К. Зубарева [Зубарева 2013], Д. Кемпер [Kemper 2013], И. Клигер [Клигер 2019, Kliger, Maslov 2016], Б.П. Маслов [Маслов: 2016, 2016а, Maslov 2018], А.Е. Махов [Махов: 2010, 2014, 2016], С. Маццанти [Маццанти: 2015, 2016, 2021, Mazzanti 2008, 2013], М.П. Одесский [Одесский 2016], А.А. Панченко [Панченко 2013], М.В. Пащенко [Пащенко: 2015, 2016], А.Л. Рычков [Рычков 2016], И.В. Силантьев [Силантьев: 2004, 2009, 2016, 2017], Ма Сяохуэй [Сяохуэй 2007], Р.Н. Трофимова [Трофимова 2011], Сунь Цявень [Цявень 2019] и др.

К сожалению, творческой лаборатории ученого до сих пор уделяется мало внимания, а между тем, если свести воедино все сочинения А.Н. Веселовского, опубликованные как на русском, так и на иностранных языках, архивные заметки и письма, – мы сможем проследить, как и на основании чего формировались его взгляды, рождались новые идеи или переосмысливались старые в свете тех или иных гипотез, как он работал с материалом, экспериментировал с формой, создавал оригинальные модели видения мира человеком в исторической прогрессии. Обладая критическим мышлением, А.Н. Веселовский отличался тем, что теоретическим высказываниям и обобщениям он предпочитал предварительные выводы и постановку множества вопросов. С одной стороны, это приводило и приводит к разным интерпретациям его взглядов и идей, а, с другой стороны, благодаря научным диалогам и дискуссиям ширятся горизонты научного познания.

Осуществляя в свою очередь подготовку к изданию работ А.Н. Веселовского о фольклоре [Веселовский: 2004, 2009, 2013, 2016], мы пользовались комплексно-тематическим принципом и принимали во внимание все отгиски статей ученого. Довольно часто он что-то вычеркивал, где-то вносил правку, местами делал дополнения карандашом мелким почерком на полях, нередко клеивал или вкладывал целые страницы, объем которых мог превышать саму опубликованную статью. А.Н. Веселовскому было свойственно

издавать сразу нескольких версий работ на одну и ту же тему, причем на разных языках. В архиве ученого также можно найти работы, которые никогда не были опубликованы, но если их включать в изучение того или иного тематического комплекса, то понимание концепций и методологий ученого обогащается.

Взглянуть по-новому на то, что сделал и пытался донести до нас А.Н. Веселовский, нам позволили годы занятий с его наследием. Присовокупив к опубликованным работам ученого о мифологии и фольклоре материалы, извлеченные нами из архива ученого, а также его работы на иностранных языках, мы надеемся получить более точное представление о теоретико-аналитических концепциях А.Н. Веселовского о мифе, сказке и эпосе.

В своей докторской диссертации «Философия культуры русского академизма» (1995) Р.П. Трофимова отмечала, что философские взгляды выдающихся филологов редко становятся объектом изучения, а между тем мы имеем интересный феномен, которым не стоит пренебрегать. Руководствуясь этим положением, в настоящем диссертационном исследовании мы изучили, каких форм познания придерживался А.Н. Веселовский в своих работах о мифе, сказке и эпосе, как представлял себе процесс зарождения и развития поэзии с ее переходом «от поры бессознательно-поэтического творчества к искусственной поре». На конкретных примерах мы показали, что происхождение поэзии он связывал с мифотворчеством, а стиле- и жанрообразование в литературе и фольклоре А.Н. Веселовский – с изменениями в социально-экономической жизни общества, с развитием общественной мысли, с усложнениями психики человека, его мыслительных операций и психологических реакций на окружающий мир.

Принято считать, что в молодые годы А.Н. Веселовский испытал на себе влияние мифологического метода Ф.И. Буслаева, однако изучение биографии А.Н. Веселовского, его писем с родными, круга его чтения приводит нас к мысли, что еще большее значение для него имела связь с культурно-историческим направлением в российской науке. Оно складывалось в 1860-е годы XIX в. на почве позитивизма и наукоцентризма. Представителями «культурно-исторической школы» в России был историк-западник П.Н.

Кудрявцев и П.М. Леонтьев. Последний впоследствии стал научным руководителем дипломной работы А.Н. Веселовского. Ее мы обнаружили в личном архиве ученого. Благодаря ее содержанию, посвященному символу волка в античной мифологии, можно утверждать, что уже в 1857 г. А.Н. Веселовский выступал против крайностей мифологической теории и теории заимствований. Пользуясь анализом культурно-исторических контекстов, он обнаружил и описал множество предпосылок, повлиявших на несколько переходов в восприятии волка в античном мире: от самого раннего хтонического символа к самому позднему символу плодородия.

Критикуя априорные теории о происхождении мифа, предложенные представителями «мифологической школы», А.Н. Веселовский при этом не отказывался от самой идеи мифопоэтического творчества. Значительно углубив наблюдения своих предшественников о сходных психологических механизмах мифического и поэтического творчества, ученый внес уточнения в понятия «синкретизм», «коллективный субъективизм раннего первобытного общества», «символизм», «суггестивность» и др. Связав «мифологическое мышление» с естественным выражением собирательной психики, ответившей «первым вопросам познания», ученый утверждал, что простейшие поэтические формы возникли в первобытную эпоху и составили архаический слой словесного искусства.

Давая объяснение «мифическому представлению о действительности» [Веселовский (1868) 1938, с. 50], которое виделось ему символическим выражением целого, А.Н. Веселовский допускал самые разные сочетания со словом «миф». Это и «словесный миф», и «мифическое впечатление», «мифические воззрения», «мифологический процесс», «мифическая почва», «мифическая фантазия», «первобытный миф», «религиозный миф», «обрядовый миф», «исторический миф», «миф, который становится формулой», «мифическая легенда», «сказочный миф», «мифический рассказ» и т. д. Проникновение «народного мифа в позднейшую, сознательную словесность» [Там же, с. 27], продолжается до сих пор. Миф, считал А.Н. Веселовский, никуда не исчезает, он остается как метод, для которого

характерно выдвигать вперед одну какую-нибудь единичную черту предмета и «возводит ее в определение целого, в его жизненный символ» [Там же].

Выявив роль анимистических представлений в первобытных воззрениях на природу, А.Н. Веселовский придавал важное значение такому явлению, как «психологический параллелизм». За ним он признал не только мыслительную операцию, свойственную синкретическому типу сознания («мифологическому мышлению»), но и древнейший стилистический прием. Опираясь на богатый фольклорный материал, ученый сделал отбор «простейших формул, повторяющихся в разных применениях на протяжении веков» [Веселовский (1959) 2006, с. 146], охарактеризовал их как приемы поэтического стиля, на которых отразились народно-эстетические воззрения, и описал с точки зрения процессов эволюции.

Самой ранней повествовательной формой, «проекцией мифа», А.Н. Веселовский называл сказку. По его мнению, ее первоначальная форма могла сложиться еще в первобытном обществе на основе «мифологических фантазий». Миф в сказке, писал ученый, «обращается в формулу, каменеет». Обнаружив в сказке свойство символа, ученый предположил, что благодаря этой особенности – развиваться содержательно, за счет обновления смысловых значений, – она преодолела путь от архаической сказки до литературной, сохранив за собой жанрообразующие функции. На примере сказки о девушке-безручке в работе на итальянском языке 1866 г. А.Н. Веселовский наглядно показывал, как и на основании чего изменяется ее содержание на протяжении исторического развития от родо-племенных отношений к социально-классовым и каким образом она «приурочивается» к христианской легенде, новелле, уличному театру.

Исходным пунктом поэтики сюжетов А.Н. Веселовского является разделение сюжета на мотивы. Теория мотива и сюжета, как открытие ученого более позднего периода его научного творчества, помогло ему глубже понять процессы зарождения и развития сказки от ее разрозненных образных единиц до сказочных схем. Говоря о формальной стороне архаической сказки, ученый акцентировал внимание на то, что перед нами именно «схема сказки» с

произвольным подбором мотивов. До осознанно оформленного сюжета она не «доросла», считал А.Н. Веселовский, поскольку процесс ее символизации был завершен на стадии «мифологического мышления». Студентам он говорил: «чем древнее сказка, тем проще ее схема, чем новее, тем более она осложняется» [Веселовский (1884) 1940, с. 455]. Те элементы сказки, которые являются ее «постоянными величинами», А.Н. Веселовский сближал с мифом, а «переменные величины» относил к стилистике сказки. Одним из первых он поставил вопрос о морфологии сказки.

Изучая мотивные комплексы сказок с точки зрения обоснованности и законности закрепления мотива в комбинации сказочной схемы на формульном уровне, ученый устанавливал типологические связи в сказочной традиции разных народов. В этой связи он делал упор на каталогизацию и систематизацию сказочного материала, где отношение мотива к сюжету прослеживается не только на структурном, но и на семантическом уровне.

На протяжении многих лет А.Н. Веселовский активно рецензировал сборники сказок разных народов. В основном его замечания касались их структуры. Уделив особое внимание функции, которую выполняет герой в сказке, ученый призывал составителей опираться именно на этот показатель в систематизации сказочного материала.

Важное значение для фольклористики имели выводы А.Н. Веселовского о том, что содержание и состав сказки имеет непосредственное отношение к исполнительскому таланту сказочника и составу его аудитории. К тому моменту сказковедение только зарождалось, поэтому наблюдения, интуиция и замечания ученого открывали широкие научные перспективы следующим поколениям исследователей.

В наследии А.Н. Веселовского значительное место занимают работы об эпической традиции. И если сказка и миф в его понимании тесно связаны с синкретизмом, то эпос представлялся ему продуктом совсем другой формации – «образованием исторического сознания» с привнесением понятий времени, рода, генеалогии. Ученый считал, что до эпического рассказа человек должен был развиваться интеллектуально, а его взгляд на мир стать оценочно-

отстраненным. Вместе с ростом сознания коллектива постепенно выросло и сознание личного творчества. Какую он выберет форму – все больше зависело «от качества мирозерцания, от перемены или обогащения поэтических идеалов, приведенного поворотом в культуре, либо знакомством с новой» [Веселовский (1959) 2006, с. 140], подчеркивал А.Н. Веселовский.

В сравнительно-исторических этюдах о южнорусских былинах ученый, как писал М.К. Азадовский, «тщательно разграничивает центральные образы эпоса, в которых воплотилось национальное содержание и национальная идея, и образы второстепенные, эпизодические» [Азадовский 2014, с. 849]. Чтобы получить более точное понимание о том, как функционируют мотивы в сюжете, А.Н. Веселовский воссоздавал модели базовых вариантов былин и получал результаты о наличии устойчивых элементов и тех, которые легко утрачивались.

Идея стадийного развития поэтических форм эпоса была обусловлена общей гносеологической концепцией ученого, в основе которой лежит проблема диалектической взаимосвязи словесного искусства и социально-экономического развития народа. На базе богатого эпического материала А.Н. Веселовский установил критерии для видовых эпических образований и доказал, что эпическая традиция берет свое начало в мифологическом эпосе и переживает упадок, когда общество разделяется на классы. Не каждый эпос, считал ученый, способен дорасти до эпопеи. К этому должны быть как исторические, так и когнитивно-психологические предпосылки в культурной эволюции того или иного народа.

Вступив в разгоревшуюся в науке в конце XIX в. полемику о происхождении эпопеи, А.Н. Веселовский доказывал, что эта стадия эпоса предполагает личностное творчество, поэт уже должен был сознавать себя личностью, быть приучен к самонаблюдению и к анализу своей психики, иметь навыки и возможности придавать новое освещение традиционным, мифическим рассказам, которые составляли главные темы эпоса. Многие идеи и догадки А.Н. Веселовского впоследствии нашли подтверждение в исследованиях XX в., а предложенные им методы реконструкции первообраза

былины, приемы типологического анализа мотивов и стилистических приемов и др. – помогли вывести эпосоведение на новую ступень развития.

Актуальность темы диссертационного исследования

К теоретико-методологическому наследию А.Н. Веселовского сегодня наблюдается динамично возрастающий интерес научного сообщества как в России, так и за ее пределами. Современные исследователи делают попытки максимально объективно изучить истоки и самобытность научной школы А.Н. Веселовского. Пристальное внимание уделяется концептуально-методологическим разработкам ученого в области генезиса, типологии и эволюции как фольклорных, так и литературных родов и жанров; придается важное значение его сравнительно-историческим исследованиям; поднимаются вопросы о рецепциях идей А.Н. Веселовского и опыте научного трансфера; осуществляются переводы его работ на иностранные языки; дается «вторая жизнь» сочинениям ученого, ставшим библиографической редкостью; готовятся к публикации архивные материалы и эпистолярный ученого.

О важности наследия академика А.Н. Веселовского для отечественной и мировой науки говорят международные научные конференции последних десятилетий: «Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия» (2006 г., ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург, Россия); ««Историческая поэтика» А.Н. Веселовского: актуальные проблемы и перспективы изучения» (2008 г., МПГУ, Москва, Россия), «Историческая поэтика: прошлое, настоящее и будущее» (2011 г., Чикагский университет, Чикаго, США); «Историческая поэтика: кризис, перемены и долгосрочная продолжительность» (2012 г., Брауновский университет, Провиденс, США); «Старые теории, как и почему?» (2013 г., Париж, Франция); «История литературы: русские теории в постгегелевском ключе» (2013, Бостонский университет, Бостон, США); «Русская школа исторической поэтики» (2013, Мюнхен, Германия), «Наследие Александра Веселовского в мировом контексте» (2016 г., ИМЛИ РАН, Москва, Россия); «Веселовские чтения» (2018 г., ИМЛИ РАН, МПГУ, Москва, Россия) и др.

По итогам некоторых конференций были изданы коллективные труды: «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского: актуальные проблемы и перспективы изучения. Сборник статей. М., 2008; Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы / Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011; Die russische Schule der Historischen Poetik (Русская школа «исторической поэтики») / Hg. Dirk Kemper, Valerij Tjupa, Sergej Taškenov. München, 2013; Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы / Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016.

Ежегодно на кафедре сравнительной истории литератур в РГГУ (Москва, Россия) проходит научный семинар «Современные проблемы компаративистики» под руководством И.О. Шайтанова. В Санкт-Петербургской Высшей Школе Экономики проблемами поэтики занимается Центр междисциплинарных фундаментальных исследований под руководством Ю. Кагарлицкого. Результатами деятельности коллективов являются их труды: [Кагарлицкий, Калугин, Маслов 2019], [Шайтанов, Антология 2021].

Важная роль в популяризации идей А.Н. Веселовского в англоязычной среде сегодня отводится онлайн ресурсу «Historical Poetics», над которым работают К. Холланд, И. Клигер, М. Куничика, Б. Маслов, Дж. Э. Меррилл, В. Сомофф и др. (URL: <https://lucian.uchicago.edu/blogs/historicalpoetics>).

За последние годы труды А.Н. Веселовского были переведены на итальянский, английский, китайский языки [Veselovskij 2009, 2015, Сяохей 2007].

Актуальность данного диссертационного исследования обусловлена необходимостью внести уточнения в теоретические представления А.Н. Веселовского о мифе, сказке и эпосе в свете исторической поэтики и истории идей. Сознательно нами обходятся стороной его исследования христианской мифологии и средневековой литературы, поскольку эта тема представляется нам очень обширной и требующей самостоятельного изучения.

Объект диссертационного исследования – опубликованные и неопубликованные работы академика А.Н. Веселовского о мифологии и фольклоре, как на русском, так и на иностранных языках.

Предмет диссертационного исследования – концепции А.Н. Веселовского о мифе, сказке и эпосе в свете исторической поэтики и истории идей.

Материал диссертационного исследования

Материалом диссертационного исследования стали опубликованные в академических изданиях труды А.Н. Веселовского о мифологии и фольклоре, в том числе на иностранных языках, а также неопубликованные материалы из личного архива ученого (Рукописный отдел ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), фонд 45). Всего нами было изучено около 100 единиц хранения.

Цель диссертационного исследования

Перед исследованием поставлены следующие цели:

- изучить работы А.Н. Веселовского о мифологии и фольклоре как раннего, так и позднего периода его научного творчества;
- выявить их теоретические и методологические достоинства;
- осветить научную значимость концепций А.Н. Веселовского о мифе, сказке и эпосе для отечественной и международной фольклористики;
- проследить, как эволюционировал взгляд ученого на миф, сказку и эпос;
- установить, что привело его к новым методам в разработке материалов.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- выявить в печатных изданиях и рукописном архиве А.Н. Веселовского работы, посвященные проблемам мифа, сказочной прозе и эпическим песням, и изучить их в хронологической последовательности;
- изучить исследования, посвященные наследию А.Н. Веселовского, и выделить наиболее продуктивные для наших целей идеи;
- восстановить интеллектуальные и общественно-политические предпосылки, полемические контексты, межличностные связи, оказавшие влияние на становление и развитие научного мировоззрения А.Н. Веселовского;
- рассмотреть концепции мифа, сказки и эпоса А.Н. Веселовского в свете отечественной и западноевропейской науки XIX столетия;

– определить, какими методами и методологиями изучения фольклорной поэтической системы с точки зрения генезиса, типологии, эволюции, заимствования элементов пользовался А.Н. Веселовский;

– теоретически осмыслить научную значимость работ А.Н. Веселовского, посвященных проблемам мифа, сказочной прозы и эпическим песням;

– выявить природу мотива, сюжета, схемы, праформы в понимании А.Н. Веселовского;

– ввести в научный оборот обнаруженные нами в архивах материалы: дипломную работу А.Н. Веселовского, его неопубликованные статьи, рецензии, конспекты лекций, дополнения, сделанные им на оттисках, письма.

Методология диссертационного исследования

В основу диссертации легли такие методологические принципы, как историзм и системность.

В ходе работы были использованы:

– исторический метод;

– биографический метод;

– ретроспективный метод, дающий возможность оценить общее состояние науки второй половины XIX в.;

– сравнительный метод;

– системный метод, позволяющий установить причинно-следственные связи и внутреннюю логику в научном наследии ученого, проследить эволюцию его взглядов;

– метод комплексно-тематического анализа.

Теоретико-методологическая основа диссертационного исследования

Теоретико-методологической основой исследования стали труды историков фольклористической науки: М.К. Азадовского, А.И. Алиевой, В.И. Ереминой, Т.Г. Ивановой, А.Л. Топоркова и др., – а также теоретиков в области сказковедения, эпосоведения, нарратологии: С.Б. Адоньевой, М.К. Азадовского, С.Н. Азбелева, И.Ф. Амроян, Л.А. Астафьевой, М.М. Бахтина, Р.М. Волкова, В.М. Гацака, В.Е. Гусева, З.Д. Джапуа, В.М. Жирмунского, Б.П. Кербелите, Н.А. Криничной, Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова, Ю.А. Новикова, А.А.

Панченко, В.Н. Перетца, В.Я. Проппа, Б.Н. Путилова, А.П. Скафтымова, М.И. Стеблина-Каменского, Ю.И. Смирнова, Б.Л. Рифтина, Н. Рошияну, А.Л. Топоркова, В.И. Тюпы и др.

Степень разработанности данной темы

В советской науке было принято считать, что А.Н. Веселовский не занимался мифом. Так, например, Е.М. Мелетинский дает подробный критический анализ теории синкретизма А.Н. Веселовского отдельно от мифа в работе «Первобытные истоки словесного искусства» (1972) [Мелетинский 1972, с. 140–190], а также в статье «Миф и историческая поэтика фольклора» (1977). Он пишет: «В теории А.Н. Веселовского, представляющей классический вариант собственно исторической поэтики, делается акцент не на идеологическом, содержательном, а на художественном синкретизме видов искусств и родов поэзии; проблема мифа при этом остается в тени» [Мелетинский 1977, с. 25]. И в другом месте: «отмеченный А.Н. Веселовским психологический параллелизм и повторяющиеся сюжетные схемы в своих основах тесно связаны с мифологической семантикой. Приходится сделать вывод, что при всех своих огромных достижениях Веселовский упустил некоторые существенные стороны, связанные с ролью мифа в исторической поэтике» [Там же, с. 27]. С.Н. Азбелев допустил, что Е.М. Мелетинский работал только с одним источником – сборником статей А.Н. Веселовского «Историческая поэтика» (1940), опубликованным под редакцией В.М. Жирмунского. Это издание С.Н. Азбелев считал непригодным для научного использования, так как «в первой части, при перепечатке основных работ из первого тома Собрания сочинений, были опущены важные дополнения Веселовского к этим работам (заявшие там сто страниц убористого шрифта); во второй части перепечатаны его лекции из литографированных изданий, осуществленных по записям студентов Петербургского университета, но не по авторскому тексту» [Азбелев 1995, с. 32]. С.Н. Азбелев настоятельно рекомендовал ученым обращаться непосредственно к главным теоретическим трудам А.Н. Веселовского, которые размещены в академическом издании, а также к авторским рукописям.

Е.А. Костюхин в работе «Сказка и миф у Веселовского» (1992) придерживался такого же мнения, что и Е.М. Мелетинский, поэтому особое внимание им было уделено не концепции, а методологии А.Н. Веселовского. Е.А. Костюхин подчеркивал: «Его работы – мост между компаративистикой XIX в. и современной фольклористикой (мы имеем в виду два ее направления – то, что исповедует историко-типологический подход, продемонстрированный В.М. Жирмунским и Е.М. Мелетинским, и то, которое основывается на сравнительно-историческом изучении всей совокупности вариантов исследуемого сюжета, выстраиваемых в историко-географическом порядке)» [Костюхин 1992, с. 61].

Важный вклад в осмысление взглядов А.Н. Веселовского на миф и на него самого как на мифолога внес А.Л. Топорков в труде «Теория мифа в русской филологической науке XIX века» (1997). «В концепции Веселовского, – отмечает исследователь, – существует явственный параллелизм между смысловой структурой художественного текста, механизмами человеческой памяти и культурной традицией» [Топорков 1997, с. 365]. Разбирая многослойные гетерогенные образования, А.Н. Веселовский, пишет А.Л. Топорков, «как бы снимает один за другим различные хронологические напластывания, причем то, что, с точки зрения исторической, предстает как растянутый во времени процесс, в плане синхронном разворачивается как диалог не сводимых друг к другу мировоззренческих концепций. Таким образом, выясняется, что историческое взаимодействие или даже противоборство культур продолжается во внутреннем смысловом пространстве конкретных мифопоэтических образов и фольклорных произведений» [Там же]. Описывая полемику А.Н. Веселовского с мифологической школой, А.Л. Топорков считает, что у них было разное отношение к мифу: мифологи проецировали его происхождение в глубокую древность, а А.Н. Веселовский видел в нем «достаточно поздний и сложный продукт развития мысли» [Там же, с. 377]. Это позволило ему расширить представление о «сходных психологических механизмах мифического и поэтического творчества, обновить понятие «коллективной субъективности»» [Там же, с. 379–380].

Как пишет А.Л. Топорков, стремление ученого к систематизации, привело его к важным теоретическим открытиям: «миф-слово соотнесен [у А.Н. Веселовского – Т.Г.] с мотивом и представляет собой явление относительно простое, исторически первичное, способное к самозарождению, одномерное в семантическом отношении и однородное по своей структуре. Миф-повествование коррелирует с сюжетом, это явление относительно сложное, исторически вторичное, он распространяется посредством заимствования, многомерен в семантическом отношении и по своей структуре неоднороден» [Там же, с. 377–378].

Положенное А.Н. Веселовским начало изучению семантики, структуры и прагматики сказки было продолжено в 1920-х годах В.Я. Проппом. На пути к структурной поэтике в книге «Морфология волшебной сказки» (1928) он ввел в науку понятие «функция», превратив определение А.Н. Веселовским мотива как «образного *одночленного* схематизма» [Веселовский (1913) 2006, с. 538]. В работе «Теория мотива А.Н. Веселовского в рецепции В.Я. Проппа и проблема мотивного инварианта» (2016) И.В. Силантьев пишет, что В.Я. Пропп ошибочно увидел в понятии мотива, разработанном А.Н. Веселовским, лишь логико-смысловую структуру высказывания с набором «субъектов, объектов и предикатов, выраженных в тех или иных фабульных вариациях» [Силантьев 2016, с. 241]. В качестве альтернативы, пишет И.В. Силантьев, В.Я. Пропп ввел в научный оборот «принципиально другую, по его мнению, единицу нарратива – «функцию действующего лица»» [Там же, с. 241], однако это «не только не заменило, но существенно углубило понятие мотива» [Там же, с. 242]¹.

Поставив под сомнение неразложимость мотива, В.Я. Пропп назвал функцию его составной частью. Каждую из них он наделил постоянными и переменными членами. Постоянный член – это действие, переменный – субъект действия или объект, на который данное действие направлено, или обстоятельство действия и т. д. О постоянных и переменных величинах в сказке писал и А.Н. Веселовский. Поэтому можно сказать, что его идеи стали

¹ Ранее об обогащении понятия мотива понятием функции писали Е.М. Мелетинский [Мелетинский 1983, с. 121], Б.Н. Путилов [Путилов 1992, с. 75–81] и другие ученые.

предметом рефлексии В.Я. Проппа. На сегодняшний день «Морфология сказки» (1928) и «Исторические корни волшебной сказки» (1946) В.Я. Проппа являются основополагающими исследованиями в сказковедении.

По мнению В.М. Жирмунского, теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете должна была решить вопрос «о пределах, в которых приложима гипотеза заимствования в применении к сходным элементам повествования» [Жирмунский 1968, с. 8]. С иными задачами теорию мотива и сюжета он не связывал. Однако ценным для нас с точки зрения разбираемой нами концепции сказки А.Н. Веселовского является его другое замечание о том, что, «сам Веселовский имеет в виду прежде всего *сказку авантюрного характера, в которой приключения героя могут нанизываться на нить повествования часто без видимой внутренней необходимости обязательной последовательности*. Между тем обычно развитие повествовательного сюжета и последовательность в нем мотивов имеют свою *внутреннюю логику*, отражающую закономерности и связи объективной действительности и в то же время обусловленную историческими особенностями человеческого сознания, отражающего эту действительность» [Там же, с. 8–9].

Конкретно о теории мотива и сюжета А.Н. Веселовского в последнее время было много написано известным литературоведом И.В. Силантьевым [Силантьев 1999; 2001; 2004; 2009; 2013; 2016]. В работе «Поэтика мотива» (2004) он резонно замечает, что «зарождение теории повествовательного мотива в отечественном литературоведении обоснованно возводится к работам А.Н. Веселовского, поставившего самый вопрос о мотиве как вопрос теоретический» [Силантьев 2004, с. 39]. В другой своей работе «Семантическая трактовка мотива в трудах А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг» (2017) И.В. Силантьев уточняет, что «оба исследователя трактуют идею эстетичности мотива через сопряженное понятие образности» [Силантьев 2017, с. 62] и соотносят «образность» с мифологическим сознанием, для которого свойственно коллективное восприятие мира, целостно-устойчивое в своем определении. Эстетическая деятельность слова и А.Н. Веселовским, и О.М. Фрейденберг была оценена с

социально-психологической точки зрения, подчеркивает И.В. Силантьев. И хотя каждый из них по-своему объяснял назначение мотива, с позиции генезиса линии их концептуальных поисков сходятся: «мотив как образная повествовательная формула, закрепленная в традиции, обладает свойством эстетической значимости. Именно это свойство мотива определяет в конечном счете его устойчивость в фольклорной и литературной традиции и его релевантность в системе повествовательного языка этой традиции» [Там же, с. 64].

Другая задумка А.Н. Веселовского – о каталоге «типических схем» – осуществилась в указателях сказочных сюжетов и мотивов А. Аарне и С. Томпсона. История сюжета стала центральной проблемой сказковедческих работ так называемой «финской школы». В русской фольклористической науке «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне» (1929) составил Н.П. Андреев. Большой вклад в составление указателей к сказкам внесли также В.Н. Андерсон и И.Г. Левин.

Попытка теоретически осмыслить роль и значение работ А.Н. Веселовского для сказковедения была предпринята В.И. Ереминой. В работе «Веселовский и современное изучение сказки» (1992) исследовательница сделала обзор рецензий ученого о сказке, подчеркнув, что А.Н. Веселовский в отличие от мифологов, увлекшихся толкованиями и готовыми подвести под эгиду древнего мифа любой образ, придавал большое значение не только традиции, но и той «пластической силе», которая творит в сказке ради самого творчества. К сожалению, сетует В.И. Еремина, до сих пор ни приемы, ни работы А.Н. Веселовского о сказке «не были в должной мере оценены, и о них необходимо напомнить» [Еремина 1992, с. 69]. Также она отмечает, что не получили должной оценки вопросы о двойственном характере сказочного образа и об основных и второстепенных формах сказки, которыми занимался ученый. Материал этой статьи впоследствии был использован В.И. Ереминой в этюде «В поисках истины. А.Н. Веселовский о закономерностях литературного процесса, генезисе и эволюции народного сознания и поэтических форм» (2011)

[Еремина 2011], а также в книге «Познание истины. Из истории русской фольклористики XIX–XX вв.» (2019) [Еремина 2019].

Открытия А.Н. Веселовского в эпической традиции получили дальнейшее осмысление в трудах С.Н. Азбелева [Азбелев 1982], М.М. Бахтина [Бахтин (1970) 2000], А.И. Белецкого [Белецкий 1964], В.М. Гацака [Гацак 1967; 1980], В.М. Жирмунского [Жирмунский 1962; 1974], Р.С. Липец [Липец 1984], Е.М. Мелетинского [Мелетинский 1963; 1972; 1986; 1994], С.Ю. Неклюдова [Неклюдов 1972; 1974; 1975; 1984а; 2015; 2019], Б.А. Новикова [Новиков 1995; 2000], В.Я. Проппа [Пропп 1956], Б.Н. Путилова [Путилов 1968; 1971; 1975; 1988], А.П. Скафтымова [Скафтымов 1924], Ю.И. Смирнова [Смирнов 1967; 1974; 2010; 2018], М.И. Стеблина-Каменского [Стеблин-Каменский 1976; 1979; 1978], а также современных исследователей-эпосоведов.

Положенная А.Н. Веселовским в основу изучения эпоса стадияльная теория исторического, общественно-экономического и культурного развития, получила дальнейшее осмысление в исследовании В.Я. Проппа «Русский героический эпос» (1955). Теорию А.Н. Веселовского о «встречных течениях» поддержал и дополнил новыми фактами В.М. Жирмунский в работе «Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки» (1962). Он обратил внимание, что «аналогичное развитие общественной мысли» и «сходное направление мышления» продуцируют «аналогичные образы фантазии», которые разбираются им в свете идей о «социальной трансформации образца, то есть с более или менее глубокой переработкой и приспособлением его к национальным особенностям общественного развития и к социальной практике данного общественного класса» [Жирмунский 1962, с. 7].

О мотиве и сюжете в системе героического эпоса как об открытии А.Н. Веселовского в разное время писали С.Н. Азбелев, Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Б.Н. Путилов. Недавно к этому вопросу обратилась современная исследовательница И.В. Ершова. В работе «К толкованию эпического мотива (постановка проблемы)» (2017) она также подчеркнула, что «исходя из дихотомической природы мотива, намеченной еще А.Н. Веселовским, продолженной и оформившейся в трудах В.Я. Проппа, А.И. Белецкого,

фольклористы и эпосоведы полагают мотив единством семантического и формального, что позволяет вычленять его обобщенную, инвариантную форму и ее фабульные варианты» [Ершова 2017, с. 15–16].

На тему эпосоведческих работ А.Н. Веселовского размышляла и В.И. Еремина в фундаментальном труде «Познание истины. Из истории российской фольклористики XIX–XX вв.» (2019). По ее мнению, о сходстве или древней общности русского и южнославянского героических эпосов А.Н. Веселовскому следовало бы говорить на уровне онтогенеза, а так он приводит «множество византийских, славянских и западноевропейских параллелей, взятых из самых разных источников» [Еремина 2019, с. 106], но вывода сделать не может «и в лучшем случае указывает на литературный источник той или иной былины или даже целого былинного цикла» [Там же].

В конце XX в. А.В. Михайлов в работе «Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. Очерки по истории филологической науки» (1989) отметил, что позитивистский подход А.Н. Веселовского к вопросам поэтики открыл новые возможности для изучения словесного творчества и объяснения его законов в пределах предзаданной «морально-риторической системы», которая, пользуясь «готовым словом» (термин А.Н. Веселовского), динамично развивается в культурном пространстве, наделенном переходами и противоречиями разных эпох. Сопоставляя историческую поэтику русского ученого с поэтикой В. Шерера, А.В. Михайлов указал на ее существенное отличие: поэтика А.Н. Веселовского наделена не только эстетической, но и познавательной функцией.

В наше время поэтики А.Н. Веселовского и В. Шерера не раз становились объектом сравнительного анализа. Так, например, в статье «Veselovskij und Scherer. Ein historisch-systematischer Vergleich ihrer Vorstellungen über Poetik» («Веселовский и Шерер. Историко-систематическое сравнение их представлений о поэтике») (2013) М. Аумюллер акцентировал внимание на том, что «позитивизм, историзм и методологические ориентиры на естественные науки являются связующими сторонами для Шерера и Веселовского» [Aumüller, p. 222].

И Шерер, и Веселовский ищут объективные критерии, чтобы не только описать специфичность художественных форм словесного искусства, но и установить, на основании чего они возникли, какие тому есть причины и следствия. Программы обоих ученых выходят за рамки анализа художественного текста: у В. Шерера в сторону систематизации и периодизации, поиска законных доказательств о стадийном развитии литературных направлений, которые переживают свою историю от расцвета до упадка длиной в 300 лет; у А.Н. Веселовского – «развитие литературы структурировано с помощью инвариантных элементов. Эти инварианты – и это важно – Веселовский представляет себе не как набор структурных черт, возникающих в результате концептуального понимания того, что понимается под литературой, а эмпирически обнаруживаемые единицы, возникающие из сравнения литературных явлений, и именно идеальных явлений, указывающих на связь литературы с историческими свидетельствами, что в принципе делает эту систему бесконечной» [Там же, р. 224]. Более того, источником новых форм в литературе для В. Шерера являлись индивидуальное творчество и вкусовые предпочтения личности, то есть он оставался в рамках этики и эстетики, тогда как А.Н. Веселовский соединял литературу с социологией и психологией и выдвигал на первый план то, чем впоследствии будет заниматься нарратология. Новые формы художественного выражения, согласно теории А.Н. Веселовского, рождаются в диалоге, в психических реакциях, в расширяющихся возможностях апперцепции. По мнению М. Аумюллера, такой подход к литературе, как к объекту культурного наследия общества, сформировался у А.Н. Веселовского в молодые годы под влиянием Х. Штейнталя, чьи лекции он посещал в Берлине, а также трудов Э.Б. Тайлора и Г. Спенсера. Русский ученый словно «капитулирует перед полнотой фактов» [Там же, р. 222], он не готов к обобщениям, к определению границ, как это делает В. Шерер. Его интересуют лишь формы и процессы, заключает немецкий ученый.

В работе «Из истории понятия «мотив»: Веселовский versus Шерер» (2016), отечественный литературовед А.Е. Махов также считает, что корень различия двух поэтик кроется в разных представлениях ученых о

понятии «мотив». В. Шерер, пишет А.Е. Махов, видит в «мотиве» проекцию человеческих чувств и желаний, отражение нравственности и морали. На этом основании он предлагал делить их на «высокие», «средние» и «низкие» в плане характеров, чувств, мыслей и поступков героев. У А.Н. Веселовского «мотив» несет в себе совершенно иной концепт. Он обладает сюжетобразующим потенциалом и представлен им в виде формулы, где главное место занимает не субъект, а действие. Изучая генезис «мотива», А.Н. Веселовский движется от мотивации, сформированной в первобытном сознании, к соответствующему ему художественному высказыванию, точнее говоря, «к сюжету как основе произведения, предполагая выяснить, как мотив вырастает в сюжет» [Махов 2016, с. 95] и за счет чего происходит этот переход.

Большие перспективы в осмыслении концепций А.Н. Веселовского через рецепции его идей видел В.Е. Хализев. В своей статье «Перспективы разработки исторической поэтики и наследие Веселовского» (1992) он утверждал, что достижения ученого в изучении всемирного художественного процесса с позиций типологии, национальной специфики, а также генезиса и эволюции словесно-художественных форм в культурно-историческом контексте были опорными в самых разных своих аспектах для целого ряда теоретиков XX в.: В.Б. Шкловского, Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова, П.А. Гринцера и других исследователей. Этому же вопросу посвящена его статья в соавторстве с А.А. Холиковым «Русское академическое литературоведение начала XX века и традиция Александра Веселовского» (2013).

О влиянии идей А.Н. Веселовского на Вяч. И. Иванова пишет в работе «Труды А.Н. Веселовского и бакинские лекции Вяч. Иванова по поэтике» (2011) К.Ю. Лаппо-Данилевский. В своих лекциях, как полагает исследователь, Вяч.И. Иванов, излагая теорию о литературных родах, как и А.Н. Веселовский, отмечает, что эпос преодолевает миф через лирику, однако переименовывает употребляемый им термин «лирико-эпическое» в «эпо-лира». Влияние А.Н. Веселовского на Вяч. Иванова также ощутимо там, где он освещает «связи психологического параллелизма и символизма, разбирает положения о прамифе

и обряде, первобытном анимизме, синкретизме» [Лаппо-Данилевский 2011, с. 107]. Все это становится прочным фундаментом для теории поэзии Вяч. Иванова и помогает нам глубже понять идеи А.Н. Веселовского.

Под влиянием А.Н. Веселовского, как считает американская исследовательница Дж. Э. Меррилл, складывались представления о законах поэтики и у В.Б. Шкловского. В работе «Фольклористические основания книги Виктора Шкловского «О теории прозы»» (2015) она подчеркивает, что несмотря на видимое противоречие с А.Н. Веселовским относительно вопросов генезиса, В.Б. Шкловский оставался в границах его же метода и во многом упрощал смыслы и значения исторической поэтики.

Рецепции идей А.Н. Веселовского в трудах П.Г. Богатырева обнаруживает современная исследовательница фольклора С.П. Сорокина. В своей работе «Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева» (2006) она пишет, что нацеленный на многоаспектное изучение живой традиции, ее наследуемых и слагаемых факторов, на углубленное проникновение в структуру фольклорного текста и его ситуативных связей П.Г. Богатырев, как и многие другие формалисты, «опирались на идеи Веселовского, связанные с разработкой теории художественной формы» [Сорокина 2006, с. 18].

О влиянии А.Н. Веселовского на становление русского формализма в разное время писали К. Депретто [Депретто: 2014; 2015], С. Маццанти [Маццанти 2015], А.Л. Топорков [Топорков 2015], О.А. Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве 2001], В. Эрлих [Эрлих 1996] и другие. Колыбелью русского формализма многие из них называли романо-германское отделение филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета, а также созданное при нем А.Н. Веселовским Неофилологическое общество. В работе «Неофилологическое общество при Санкт-Петербургском университете и его роль в распространении европейской культуры (1885 – февраль 1918)» (2013) известный французский славист Катрин Депретто пишет, что до самой смерти А.Н. Веселовский курировал работу общества. В этой внимательной к себе аудитории он «обкатывал» свои научные идеи и отдыхал в учено-дружеском обмене мыслями с товарищами и учениками. Докладчики демонстрировали

свою открытость новым идеям и современным течениям в мировой науке. Общество выписывало из-за границы книжные новинки и почти все научные журналы. Его почетными членами были А. Д'Анконе, П. Райна, Ф. Мистраль, Л. Леже, Г. Гербер, Г. Пауль, Г. Суит, В. Тосен, Л. Виммер и многие другие. Известно, что собрания посещали и литераторы, например, Вс. Гаршин, И. Анненский, Д. Мережковский, Вяч. Иванов и другие.

Тему «учителя и ученика» в работе «Разыскания А.Н. Веселовского по религиозному фольклору в критическом осмыслении Е.В. Аничкова 1920–1930х годов» (2016) развивает и отечественный историограф А.Л. Рычков. Он пишет, что взялся за это исследование после того, как Т.Г. Иванова в докторской диссертации, а потом и в монографии «Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках» (1993), сделала вывод, что Е.В. Аничков «никогда не вступал в открытую и осознанную полемику с А.Н. Веселовским» [Иванова 2009, с. 163]. Дело в том, пишет А.Л. Рычков, что Т.Г. Иванова не выходила за рамки русскоязычного наследия Е.В. Аничкова, а между тем в его трудах периода эмиграции, то есть на иностранных языках, «отчетливо проявляется неоднозначное отношение Е.В. Аничкова к идеям А.Н. Веселовского: с одной стороны – как подлинный ученик А.Н. Веселовского, Е.В. Аничков избирает темой своих исследований сюжеты его «Разысканий» но, с другой стороны, – вступает с «богомильской гипотезой» Веселовского в открытую непримиримую полемику» [Рычков 2016, с. 165]. Своими собственными исследованиями Е.В. Аничков пытался доказать, что славянское богомилство – не источник заимствования, а мотив «обновления» древнейшей манихейской традиции в Западной Европе и ее словесном искусстве. Отрицая точку зрения А.Н. Веселовского на происхождение средневековых дуалистических ересей, Е.В. Аничков, тем не менее, оставался верен концептуально-методологическим идеям своего учителя, его взглядам на моду в связи с суггестивностью.

В работе «К критике понятия суггестивности (наблюдения над «Определением поэзии» А.Н. Веселовского» (2016) Б.П. Маслов пишет, что одной из центральных проблем исторической поэтики А.Н. Веселовского является переосмысление отношения нового содержания к унаследованным

формам. Поясняя, какой смысл А.Н. Веселовский вкладывал в понятие «суггестивность», Б.П. Маслов замечает, что речь идет о «власти слова» и культурно-историческом, а также эстетическом опыте предшественников поэта, поскольку «потенциальная суггестивность наших представлений наращается по мере того, как углубляется культурный слой с самим ходом истории» [Маслов 2016, с. 109].

О новациях А.Н. Веселовского в работе «А.Н. Веселовский и теория фольклорной легенды» (2014) размышляет и А.А. Панченко. Изучая христианские легенды, А.Н. Веселовский, пишет исследователь, не всегда владел правильной информацией о тех источниках, с которыми он работал, и потому мог быть не совсем точным в своих догадках о происхождении текстов, но он был однозначно оригинален в том, что разработал уникальный метод «процессуального понимания легенды» [Панченко 2014, с. 19]. Как полагает А.А. Панченко, А.Н. Веселовский чаще всего придерживался такой «рабочей схемы»: «от строгого детерминизма, объясняемого либо «еретическим», либо общехристианским генезисом отдельных сюжетов и мотивов, а также преимущественно миграционистских интерпретаций он переходит к гораздо более сложной динамической модели европейского религиозного фольклора, подразумевающей и заимствование, и типологическое схождение; трансформацию и инкорпорирование архаических мифологических сюжетов в массовой религиозной культуре Средних веков; зависимость «пластической силы» «средневекового мифотворчества» от конкретных социальных, политических и экономических контекстов» [Там же]. Другими словами, циркуляция и трансформация нарративных единиц представлялась А.Н. Веселовскому сложным и многолинейным процессом, где способ моделирования форм зависит как от случайностей исторического процесса, так и от социальных, политических и бытовых особенностей средневековых обществ. Используя диффузионистские и культурно-типологические объяснительные модели, А.Н. Веселовский обеспечивал себя гибкостью в решении вопросов истории мотивов и сюжетов и тем самым находил новые темы: исследования идей психологии творчества, рецепции литературных

текстов, применимости «мемического» подхода в гуманитарных науках, зависимости текста от контекста и проч.

О том, как концепции А.Н. Веселовского, став культурологическим фактом, повлияли на искусство, пишет М.В. Пащенко в работе ««Компаративная опера»: историческая поэтика А.Н. Веселовского в замысле «Сказания о граде Китеже»» (2015). По его мнению, «символизм града Китежа в либретто оперы своим происхождением обязан идеям и методу исторической поэтики» [Пащенко 2015, с. 8] А.Н. Веселовского, инструмент которой является не препарирующим, а «моделирующим международно-глобальное поэтическое пространство, всеобщую поэтическую картину мира» [Там же, с. 7].

В издании «Александр Веселовский. Избранное: Легенда о Св. Граале» (2016) М.В. Пащенко собрал в единый комплекс работы А.Н. Веселовского о Граале 1872–1904 гг. и сделал объектом изучения не только труды ученого, но и его вклад в граалеведение. В результате своего исследования М.В. Пащенко пришел к выводу, что работы А.Н. Веселовского «нисколько не утратили ни теоретического, ни узкодисциплинарного значения» [Пащенко 2016, с. 6] и являются основополагающими в этой области, хотя имя автора часто скрыто «банальным отсутствием ссылок» [Там же]. На почве разработанного в легендах о св. Граале сюжета, пишет М.В. Пащенко, мы видим, что символизм осмысляется А.Н. Веселовским «как универсальный инструмент коллективного сознания и общественного жизнестроения, лишь отчасти подчиненный лингво- и мифопоэтическим законам, а также как механизм-посредник между внетекстуальной реальностью и текстом» [Там же, с. 323]. Символизм, считает М.В. Пащенко, есть метод исторической поэтики как таковой: «это инструмент парадигматической консолидации линейных схем и формул, в результате чего только и возможен парадоксальный «мотив» как образный одночлен $a+b$ » [Там же, с. 458].

Размышляя о мировоззренческих представлениях А.Н. Веселовского, французский исследователь М. Эспань согласен с итальянским ученым Л.М. Гонелли, который утверждает, что русский ученый был «человеком искренне влюбленным в европейскую культуру, как народную, так и

элитарную» [Гонелли 2011, с. 234]. В работе «Понятие «культура» и компаративные исследования на рубеже веков: случай А.Н. Веселовского» (2011) М. Эспань делает обзор трудов, в основном немецкого, французского и английского происхождения, вошедших в круг чтения А.Н. Веселовского, и выдвигает гипотезу, что взгляды ученого формировались в эпицентре научных дискуссий второй половины XIX в. Идеи и принципы предложенного А.Н. Веселовским научного анализа, как считает М. Эспань, являются одинаково созвучными идеям нового поколения компаративистов, формалистов, структуралистов, неомифологов и т. д. Переоткрытие А.Н. Веселовского, пишет М. Эспань, «не только в России, где он всегда оставался непреложным авторитетом в сфере гуманитарного знания, но также и во Франции и Германии» [Эспань 2011, с. 127], способно обогатить мировую науку новыми идеями.

Изучением восприятия научной деятельности А.Н. Веселовского в Италии много лет занимается итальянский ученый С. Маццанти. В работе ««Встречные течения»: историзм, формализм, неомифологизм в рецепции и интерпретациях Александра Веселовского в Италии» (2015) он дает широкую панораму отношения к А.Н. Веселовскому в итальянской науке. С. Маццанти отмечает, что при жизни ученый занимал почетное место в области итальянских гуманитарных наук. Похоже, что «перед нами явный пример «встречных течений» на основе взаимной потребности: итальянская филология того времени нуждалась в гениальности Веселовского, а русскому ученому, в свою очередь, требовалась научная среда итальянской исторической школы» [Маццанти 2015, с. 113].

Составить портрет личности А.Н. Веселовского нам позволяют сохранившиеся о нем свидетельства его современников, друзей, родственников, учеников [источники: Аничков 1907; 1922/1923, Батюшков 1892, Браун 1907, Истрин 1921; Кондаков 1907, Перетц 1921, Петров 1907, Пыпин 1891, Соболевский 1921, Трубицын 1907, Шамбинаго 1909; Шишмарёв 1906; 1937; 1938, Энгельгард 1924, Ягич 1910]. Сегодня мы гораздо больше знаем о жизни А.Н. Веселовского и его родных и близких, благодаря научно-биографическим

очеркам Т.В. Говенько [Говенько 2016; 2020], В.И. Ереминой [Еремина 2011; 2016; 2019], Т.Г. Ивановой [Иванова 2011].

Наши знания об А.Н. Веселовском обогащаются за счет изучения его эпистолярного наследия. Среди корреспондентов ученого были известные деятели науки и искусства второй половины XIX – начала XX вв. К сожалению, до сих пор опубликовано далеко не так много писем: [Блок, Лысенко 1963; Говенько 2004, 2016; Говенько, Топорков 2016; Горохова 1960; Данилевский 1992; Заборов 1981, 2010; Mardzaduri 1967; Petrucci 1981; Rabboni 2004 и др.].

Подводя итог краткому обзору истории изучения наследия А.Н. Веселовского, важно отметить, что современные исследователи внесли много ценных уточнений и объяснений, способствующих пониманию как отдельных концепций ученого, так и его теории исторической поэтики в целом.

Научная новизна диссертационного исследования

Впервые концепции А.Н. Веселовского о мифе, сказке и эпосе представлены в свете не только его опубликованных работ как на русском, так и на иностранных языках, но и архивного материала, что во многом расширяет возможности понимания научных идей и методологических открытий ученого, помогает глубже осознать их роль и значение для развития науки.

Теоретическая значимость исследования

Как пишет И.О. Шайтанов: «Стиль мышления и письма у А.Н. Веселовского так и остался трудным для теоретического восприятия, ускользающим от быстрой реконструкции. <...> На десятки страниц наблюдений и исследований приходится порой один абзац итога, редкий термин, который необходимо удержать в памяти и соотнести с другим термином, отстоящим от него еще на десятки страниц» [Шайтанов 2006, с. 22]. В настоящем диссертационном исследовании мы осуществили комплексное изучение статей, рецензий, заметок, записей на оттисках, черновиков, дневников А.Н. Веселовского, касающихся вопросов мифа, сказки и эпоса, и на этом основании внесли уточнения в понимание теоретических положений концепций ученого.

Практическая значимость диссертационного исследования

Сделанные в диссертации наблюдения и выводы могут быть использованы при последующем изучении и издании трудов А.Н. Веселовского, а также послужить материалом для лекций, спецкурсов и семинаров для студентов и аспирантов гуманитарного профиля по истории русской фольклористики, российских академических школ и научному творчеству ученого.

Основные положения, выносимые на защиту

1. А.Н. Веселовский критиковал априорные теории о происхождении мифа, выдвинутые представителями «мифологической школы», но не отказывался от самой идеи мифопоэтического творчества. Интересуясь в первую очередь психологией мифологических процессов и их трансформацией в искусстве, он значительно углубил наблюдения своих предшественников о сходстве мифического и поэтического творчества, внес уточнения в понятия «символизм», «синкретизм», «коллективный субъективизм раннего первобытного общества», «суггестивность» и др. Связав «мифологическое мышление» с естественным выражением собирательной психики, ответившей «первым вопросам познания», ученый утверждал, что простейшие поэтические формы также носили гносеологический характер. Возникнув в первобытную эпоху, они составили архаический слой словесного искусства. Изучение «роли границ предания в процессе личного творчества» представлялось А.Н. Веселовскому главной задачей исторической поэтики. В своих работах он утверждал жизнеспособность мифа, демонстрировал его свойство приспособляться к «новообразованиям», изучал процессы и механизмы перехода мифа в литературу за счет «переживания старого, но в новых сочетаниях». Мифологическая концепция А.Н. Веселовского обогатила теорию мифа рядом положений: 1) природа мифа символична; 2) мифологическое восприятие действительности нашло отражение в поэтических приемах и формах фольклора и литературы; 3) и в формальном, и в содержательном отношении деятельность мифа переходит от бессознательного «коллективного творчества» к сознательному «личностному творчеству».

2. Благодаря обнаруженной нами в архиве А.Н. Веселовского его дипломной работе о символе волка в античной мифологии мы можем утверждать, что в молодые годы он придерживался культурно-исторического метода. На его основе ученый обнаружил и описал множество культурно-исторических предпосылок, повлиявших на несколько переходов в восприятии волка в античном мире от самого раннего хтонического символа к самому позднему символу плодородия.

3. Признав важность анимистических представлений и первобытных воззрений на природу для содержания и формы мифологической поэзии, А.Н. Веселовский акцентировал внимание на таком явлении как «психологический параллелизм». В нем он увидел не только мыслительную операцию, свойственную синкретическому типу сознания («мифологическому мышлению»), но и древнейший стилистический прием, способный к трансформации. На этой идее ученым была построена его теория мотива и сюжета, в которой мотив – это простейшая образная формула, статичная в своей изначальной форме, а сюжет – формула динамичная, с нарастающими элементами, реагирующая на изменения в жизни общества. Организуя историческую поэтику одновременно как теорию и метод, А.Н. Веселовский создает уникальную синтетическую модель для анализа и объяснения генезиса и эволюции поэтических форм.

4. Отношения между «преданием» – устойчивыми формами поэзии, и «новообразованиями» в теории А.Н. Веселовского носят диалектический характер. «Прогресс в поэзии» он связывает с историей идей, которая в его понимании тесно сопряжена с психологией восприятия изменений в экономической, социальной и духовной жизни общества.

5. Осмысляя опыт составителей фольклорных сборников, А.Н. Веселовский предлагал новые методы к систематизации материала. Вопрос о необходимости составления «стилистических словарей», а также «словарей типических схем и положений» и «указателей сказочных мотивов» ученый впервые поднимает в 1872 г. в работе на немецком языке. Много раз после им были предприняты попытки «инвентаризировать» устойчивые поэтические

формулы, мотивы, стилистические приемы, которые переходят от мифа к эпосу, сказке, легенде и роману и проследить их эволюционные изменения.

6. А.Н. Веселовский исследовал сказку как фольклорный жанр и как явление «мифологической поры». Хронологически происхождение сказки он относил к первобытной эпохе. Говоря о формальной стороне архаической сказки, ученый акцентировал внимание на том, что перед нами именно «схема сказки» с произвольным подбором мотивов. До осознанно оформленного сюжета она не «доросла», полагал А.Н. Веселовский, поскольку процесс ее символизации был завершен на стадии «мифологического мышления». Чем древнее сказка, тем проще ее схема, чем новее, тем более она осложняется смыслом. Те элементы сказки, которые являются ее «постоянными величинами», А.Н. Веселовский сближал с мифом, а «переменные величины» относил к стилистике сказки. Морфологический анализ, предложенный ученым, должен был способствовать пониманию генезиса и эволюции сказочного жанра.

7. Обнаружив в сказке свойства символа, А.Н. Веселовский считал, что формально она не развивается, но сохраняется в культуре за счет обновления своего смыслового значения и «приурочиваний» к другим жанрам: эпическим песням, легендам, духовным стихам, новеллам и т. д.

8. Какими будут комбинация мотивов в сказке и качество ее стиля, по мнению А.Н. Веселовского, зависело от исполнительского таланта сказочника и состава его аудитории. Говоря о заимствованиях на примере сказок, ученый утверждал, что в репертуар сказочника входит лишь то, что понятно и интересно его аудитории, к чему есть предрасположение. Первые формулировки принципа «встречных течений» встречаются у А.Н. Веселовского в его работах 1860-х г., где он отмечал, что «влияние чужого элемента всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 61].

9. В 1880-х г. А.Н. Веселовский разработал метод структурного или «группового анализа» сказок, чтобы выявлять факты отсутствия или наличия

заимствованных компонентов. Особенность научной концепции ученого заключалась в том, что он одновременно признавал и многообразие межэтнических взаимодействий, и собственную эволюцию сказки, которая функционирует в конкретном социо-культурном пространстве. Каждый акт исполнения сказки представлялся им как сложение нового текста, которое требует индивидуального анализа.

10. Сравнительно-исторические труды А.Н. Веселовского о былинах 1870–1890-х г., на наш взгляд, представляют собой его попытку каталогизации сюжетов. Инвариантное схематическое построение былин позволило ученому получить представление об их структуре, о роли сюжетообразующих и смыслообразующих мотивов. Обнаруживая параллели в разных национальных эпосах, А.Н. Веселовский экспериментировал с воссозданием праформы былин. Он сделал принципиально новый шаг в сторону изучения сюжетно-мотивного состава былин, а также изучения типологии художественно-повествовательной системы русских былин как части общемирового фольклорного фонда. Циклы «Южнорусские былины», «Мелкие заметки к былинам» и др. имели открытую структуру для включения в них новых сравнительных исследований.

11. Представляя эволюцию эпоса от простых схем до эпических поэм, А.Н. Веселовский устанавливал, что на почве древней эпики личной инициативы исполнителя нет, но когда поэмы уже не спеваются, а сочиняются – «литературный материал заглушает остатки традиционного; меняется и метрическая форма, пока наконец стих уступает место прозе» [Веселовский (1959) 2006, с. 239]. Изучая, как традиционная форма наполняется новым смыслом и содержанием, отвечающим запросам общественного сознания и вкуса, ученый открыл перед наукой перспективы процессуального анализа поэтики.

12. В разных работах А.Н. Веселовского разбросаны сформулированные им критерии эпоса, которые отвечали определенным стадиям развития общества. Мы представили, какой могла бы быть эта стратификация, извлекая характеристики разных видов эпоса из работ ученого. Преимущество такого подхода к изучению наследия А.Н. Веселовского заключается в том, что в итоге

мы получаем обобщенное представление о процессах трансформации эпоса от его мифологического вида и до постэпических явлений.

13. Замыслы А.Н. Веселовского были столь обширны, что ему все время приходилось выходить за границы культурно-исторического и сравнительно-исторического методов. В его работах обнаруживаются предпосылки к таким методам, как историко-типологический, структурно-семантический, структурально-функциональный, семантико-стилистический, историко-контекстуальный, когнитивно-дискурсивный и др.

Апробация диссертационного исследования

Диссертация обсуждена и одобрена отделом фольклора ИМЛИ РАН им. А.М. Горького. Ее отдельные положения были изложены автором на научных конференциях и симпозиумах, а также на конгрессах фольклористов разных лет. Материалы диссертационного исследования нашли свое отражение в 4 изданиях, подготовленных к печати трудов А.Н. Веселовского [Веселовский 2004; 2009; 2013; 2016; (пятый в 2021 утвержден к печати)]; в публикации его архивных материалов и корреспонденции, снабженных обширными комментариями и научными статьями. На тему диссертации опубликовано порядка 50-и статей, 15 из которых в журнальных изданиях, рецензируемых ВАК, 3 из них входят в систему Web of Science или Scopus.

Структура диссертационного исследования

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка (515 наименований) и приложения. Ее структура определяется общим замыслом и логикой исследования, подчинена последовательному решению поставленных задач и реализации цели исследования.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Диссертация соответствует паспорту специальности 10.01.09 – Фольклористика.

Глава первая

Представление А.Н. Веселовского о мифе в свете его теории генезиса поэтических форм

§ 1. Введение

В научном наследии А.Н. Веселовского нет работ, специально посвященных мифу, однако это не дает нам повода считать, что в нем «для мифологии не нашлось места» [Костюхин 1992, с. 55]. Миф занимает важнейшее место в теории генезиса поэтических форм А.Н. Веселовского. Интерес к нему у него возник еще в студенческие годы, вопреки мнению В.Я. Проппа, считающего, что «взгляды Веселовского на мифы и мифологию к тому времени еще не совсем сложились» [Пропп 1938, с. 289]. К такому выводу мы пришли благодаря изучению содержания дипломной работы ученого, извлеченной нами из его личного архива (см. Приложение).

Наиболее важными для отражения концепции А.Н. Веселовского о мифе в свете теории генезиса поэтических форм являются следующие статьи и рецензии: «Отчеты о заграничной командировке» (1862–1864), «*Novella della figlia del re di Dacia*» («Новелла о дочери короля Дакии») (1866), «Данте и символическая поэзия католичества» (1866), «*Über eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage, von Adolf Mussafia*» (1867), «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса» (1868), «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870), «Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (1872), «Калики переходящие и богомильские странники» (1872), «Из истории развития личности. Женщина и старинные теории любви» (1872), «Сравнительная мифология и ее метод» (1873), «*Die russische Totenklagen*» (1873), «Опыты по истории развития христианской легенды» (1875–1877), «Труды этнографо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П.

Чубинским. 7 томов» (1880), «Мандельштам. Опыт объяснения обычаев индо-европейских народов, созданных под влиянием мифа» (1882), «Новые журналы по народной словесности и мифологии» (1882), «Der «Stein Alatyг» in den Localsagen Palästinas und der Legende vom Gral» (1882), «Разыскания в области русского духовного стиха» (1879–1891), «Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности (Хронологическая гипотеза)» (1894), «Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы» (1893), «Из истории эпитета» (1895), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898), «Три главы из исторической поэтики» (1898), «Из поэтики розы» (1898), «Поэтика сюжетов» (1913), «Определение поэзии» (1959); лекции «Всеобщая литература» (1878/1879), «Курс всеобщей литературы» (1880/1881), «Теория поэтических родов в их историческом развитии» (1881/1882), «История всеобщей литературы» (1883/1884), «История лирики и драмы» (1883/1884), «Теория поэтических родов в их историческом развитии» (1883/1884, 1885/1886), а также рукописные материалы из личного архива ученого: дипломная работа А.Н. Веселовского (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 2) (см. Приложение); статья «Социальные идеалы и идеалы искусства» (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 301); рецензия на сборник чешских песен «Prostonárodní české písně a říkadla» («Простонародные чешские песни и пословицы») 1864, собранные и изданные К.Я. Эрбеном (РО ИРИЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 47); конспекты лекций: «История литературы и ее теория» (Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 213), «Определение поэзии. Теория эпической поэзии. Сказка» (Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 329), «Теория поэтических категорий» (Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 334); рукопись «История всеобщей литературы как предмет университетского преподавания» (Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 319); рукописи: «Учение о литературной эволюции» (Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 2), «Материалы на немецком и русском языках для исследования о побратимстве и кумовстве» (Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 61), «Der Geschlechtsverband und die Bundbrüderschaft» (Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 234), «Bulgarische Legenden von König Anthon und slavische Bundbrüderschaft» (Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 74) и др.

§ 2. Становление и развитие творческого метода А.Н. Веселовского

Как писал Дж. Коккьяра в «Storia del folklore in Europa» («Истории фольклористики в Европе») (1952), к XIX в. накопилось достаточно много фольклорного материала, что потребовало опоры в систематизированном научном знании и собственных методах исследования. «Как известно, исследуя вопрос об истоках фольклористики как самостоятельной дисциплины, ученые почти единодушно высказывают мнение, что в части, касающейся этнических традиций (обычаев, нравов, верований и т. д.), фольклористика восходит к философскому движению XVII и XVIII веков, а в том, где она связана с изучением народной литературы (песен, легенд, поговорок и прочего), – к эпохе романтизма» [Коккьяра 1960, с. 23].

Методы «мифологической школы» сформировались в Западной Европе в начале XIX в. Ее идеологическая основа была подготовлена философской эстетикой И.Г. Гердера, И.В. Гете Ф.В. Шеллинга, братьев А.В. Шлегеля и Ф. Шлегеля и др. Основателями «мифологической школы» принято считать немецких ученых В. Гримма и Я. Гримма. В стремлении реконструировать немецкую мифологию, они начали собирать и изучать фольклор, а также проявили интерес к германским диалектам и древним языкам. Мифологический анализ, разработанный Я. Гриммом в его труде «Deutsche Mythologie» («Немецкая мифология») (1835), получил последователей в лице ученых из самых разных стран. Среди них были М. Бреаль, А. Де Губернатис, Дж. Кокс, А. Кун, М. Мюллер, А. Пикте, В. Шварц, В. Маннхардт и другие. Многие из них по-своему пользовались методом «мифологической школы», от чего возникли разные направления: «этимологическое направление», как пишет А.Н. Веселовский в «Поэтике сюжетов», пользовалось при реконструкции мифа средствами языка (отсюда «солярная теория», «метеорологическая теория», «солярно-метеорологическая теория» и т. д.), а «аналогическое направление» для этой же цели занималось поиском сходных черт в мифах германских, кельтских, славянских, иранских, романских и прочих народов. Мифологи

считали, что сюжеты первоначально были рассказами о богах, а когда эпос сменил миф, перешли в рассказы о героях.

В России «мифологическая школа» оформилась на рубеже 1840–1850-х гг. Оригинальное развитие она получила в трудах профессора Императорского Московского университета Ф.И. Буслаева. Соединив мифологическую теорию с лингвистическими идеями В. Гумбольдта, он синхронизировал миф, под которым понимал мировоззрение первобытного человека, с возникновением языка и поэзии. Еще один яркий представитель «мифологической школы» – А.Н. Афанасьев. В труде «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869) он писал: «Чтобы показать, как необходимо и естественно создаются мифы (басни), надо обратиться к истории языка» [Афанасьев 1994, с. 5]. Ученый создал энциклопедию по славянской мифологии и внес в изучение мифологии принцип историзма. Методами «мифологической школы» воспользовался в исследовании «Илья Муромец и богатырство киевское. Сравнительно-критическое наблюдение над слоевым составом народного русского эпоса» (1869) и О.Ф. Миллер. В стремлении получить объективные данные о мифе он сочетал изучение былин с проблемами национального самосознания, народной психологии, социальной истории, истории народного быта и т. д.

Обнаружив сходства в повествовательных системах разных этносов, Я. Grimm объяснил это явление общим для разных народов предком. Отсюда второе название «мифологической школы» – «арийская теория». Во второй половине XIX в. широкое признание получили ее критики, объяснявшие сходства сюжетов не общим предком, а заимствованием.

Основоположником так называемой «миграционной теории» (другие названия: «теория заимствования», «теория бродячих сюжетов», «историко-ориенталистическая теория») принято считать немецкого востоковеда Т. Бенфея. В обширном предисловии (около 600 страниц) к сборнику индийских сказок и притч «Das Panchatantra» («Панчатантра») (1859), переведенных на немецкий язык, он изложил свою точку зрения на генезис сказочного материала: «первоисточник» есть, и это древнеиндийские притчи. Они

сформировались на Востоке, в буддийской Индии, и отсюда проникали в другие области Азии и Европы. Ограничив притязания мифологов на объяснение сходств единым предком, Т. Бенфей утверждал, что заимствования могли совершаться как литературным, так и устным путем.

В России благодаря трудам В.В. Радлова, А.А. Шифнера и других востоковедов была подготовлена благоприятная почва для восприятия идей Т. Бенфея. «Миграционную теорию» поддержали А.Н. Веселовский, а также И.Н. Жданов, А.И. Кирпичников, А.М. Лобода, В.Ф. Миллер, Г.Н. Потанин, В.В. Стасов, М.Г. Халанский и др. В западноевропейской науке ее сторонниками стали А. Д' Анконе, Р. Кёлер, Д. Компаретти, Э. Коскен, М. Ландау, Г. Парис и др.

Примерно в это же время в 1860–1870-х г. возникла «антропологическая теория» (другие названия: «теория самозарождения сюжетов», «этнографическая теория», «теория бытового психологического самозарождения»). Ее основателем называют английского этнографа Э.Б. Тайлора. Представителями этой школы были А. Лэнг, Э.С. Хартленд, Дж. Фрейзер, А.Б. и Л.Б. Гомм, Г. Узенер, Э. Роде и др. Сходные явления в мифологии и фольклоре, повторяемость образов, символов, сюжетов они объясняли общностью условий жизни первобытных народов, выводя творческие законы из антропологической сущности человека.

А.Л. Топорков справедливо замечает, что А.Н. Веселовский был связан «с определенной линией в европейской филологии, эстетике и философии, выдвигавшей на первый план концепции языка и мифа как важнейших видов творческой деятельности человека» [Топорков 1997, с. 381]. В своих исследованиях он синтезировал достоинства разных школ, поскольку каждая из них в отдельности не могла удовлетворить все его требования к исследовательскому методу. Например, в «культурно-исторической школе» его не устраивало отсутствие признания самостоятельности искусства и индивидуальности автора, в «миграционной школе» не хватало углубленного изучения контекстов и вовлеченности в культурно-исторические процессы самого человека, в «мифологической школе» не нравилась чрезмерная

увлеченность идеализацией народности, «народного духа», в «антропологической школе» – отсутствие объяснения повторяемости комбинаций мотивов и готовых схем.

Анализируя условия, в которых создается поэтическое творчество, А.Н. Веселовский по-новому поставил вопрос о происхождении различных видов поэзии вообще, выводя их из хорового синкретизма и придав важное значение ритму. Как считал В.М. Жирмунский, а за ним и М.К. Азадовский, эту идею А.Н. Веселовский заимствовал у немецких германистов (К.В. Мюлленгофа, Л. Уланда) и этнопсихологов (Х. Штейнталя, М. Лацаруса), «необычайно углубив его [направление – Т.Г.] и подняв на огромную теоретическую высоту» [Азадовский 2014, с. 864]. Для своих целей А.Н. Веселовский так же успешно пользовался открытиями, сделанными антропологами (Э.Б. Тайлором, Дж. Фрезером, А. Лэнгом, Дж.П. Морганом и др.). В их трудах он находил ценные сведения для представления о быте и типах мышления первобытного общества, в недрах которого возникали поэтические образы, мотивы и сюжеты.

Чтобы разобраться в достаточно спорном вопросе, кто и как оказал на ученого свое влияние, обратимся к его «Автобиографии», составленной им для «Истории русской этнографии» (1891) А.Н. Пыпина [Пыпин 1891, с. 423–427].

В отечественной историографии принято считать, что А.Н. Веселовский был учеником Ф.И. Буслаева. В «Автобиографии» имеются три эпизода, связанные с его именем:

1) о занятиях: «Занимался я у него [Буслаева – Т.Г.] мало, помню, читал у него рукописный Синодик, делал выписки из «Мессии Правдивого»; но все это было не важно; важнее для меня были лекции Буслаева и рядом с ними его работы, давшие впоследствии содержание его «Очеркам»» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 31];

2) о лекциях: «Он [Буслаев – Т.Г.] читал оригинально, по-своему, с некоторыми скачками, связь которых не легко давалась новичку: заключение являлось нередко неожиданным; чтобы усвоить его, лекцию приходилось передумать: увлекали веяния Гриммов, откровения народной поэзии, главное: работа, творившаяся почти на глазах, орудовавшая мелочами, извлекавшая

неожиданные откровения из разных «Цветников», «Пчел» и т. п. старья» [Там же, с. 30];

3) о влиянии: «Буслаев дал мне интерес к Гриммовскому направлению – в приложении к изучению русско-славянского материала; но некоторые стороны дела, постановка мифических гипотез и *«романтизм народности»* никогда меня не удовлетворяли и у меня немного найдется статей, в которых отразилась бы эта Буслаевская струя (рецензии в «Летоп.» Тихонравов, «Le Tradizioni popolari nei poemi d'Antonio Pucci», «Novella della figlia del re di Dacia», «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса»)» [Там же, с. 31].

К этому можно добавить, что с подачи Ф.И. Буслаева А.Н. Веселовский увлекся сравнительно-исторической грамматикой немецких лингвистов, стал изучать романскую филологию, заниматься историческим языкознанием и народно-поэтической символикой. Похоже, что от Ф.И. Буслаева он перенял его манеру научного познания, носившую синтетический характер: оба ученых тяготели к универсализму, легко апеллировали к разным научным концепциям, если они отвечали их взглядам и соответствовали их методологическим требованиям. Ф.И. Буслаев мог импонировать А.Н. Веселовскому как ученый-энциклопедист, который «в каждом конкретном случае [был способен – Т.Г.] осмыслить явление искусства или народной словесности во всем многообразии их внутренних смыслов и культурно-исторических контекстов» [Топорков 2006, с. 638].

Ф.И. Буслаев был ярким и интересным ученым. В молодые годы он усвоил от немецкой романтической школы ее ведущие идеи и методы, но поскольку научный дискурс ученого сочетал в себе историко-филологические и философско-эстетические задачи, его взгляды естественным образом эволюционировали. В ходе своих сравнительно-исторических исследований генезиса культуры, языка и человеческой мысли Ф.И. Буслаев приходил к научным выводам, позволившим ему освободиться от спекулятивных взглядов, за которые его критиковали ранее В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, А.Н.

Пыпин². В своих работах Ф.И. Буслаев демонстрировал широкий взгляд на историю культуры и был склонен к построению абстрактных обобщений. Так, например, в статье «Сравнительное изучение народного быта и поэзии» (1872) он писал: «Мифологический процесс, которому подчинена была столько тысячелетий жизнь человечества, послужил *естественным путем для его умственного и нравственного развития*. Это была вместе *и религия*, потому что она возводила человечество в мир идей, указывая величайшую из них в божестве и бессмертии, это была вместе *и поэзия*, потому что поэзия, слагая свои образы в мифических формах языка, каждую идею воплощала в *идеал*, ценность которого определялась ступенями развития умственного и нравственного в приближении к идее религиозной» [Буслаев (1872) 2006, с. 244].

Прекрасные человеческие отношения между Ф.И. Буслаевым и А.Н. Веселовским сохранились на всю жизнь, но их мировоззренческие и политические взгляды развивались в диаметрально противоположном направлении. Находясь в атмосфере постоянного противостояния «славянофилов»³ (изначально они называли себя «москвичами», «московским направлением», «московской партией», потому что в основном их собрания проходили в Москве) и «западников»⁴, Ф.И. Буслаев умело сохранял независимость благодаря компромиссам, А.Н. Веселовский этого делать не

²Полемика А.Н. Афанасьева и Ф.И. Буслаева с Н.Г. Чернышевским и А.Н. Пыпиным хорошо представлена в отечественной историографии: [Азадовский 1968; Злобина 2010; Гусев 1956; Гудзий 1958; Новиков, Перфилова 2016; Топорков 1997; 2013], поэтому мы ограничимся здесь цитатой М.К. Азадовского, который писал, что Н.Г. Чернышевский, в целом высоко оценивший «накопительский» труд мифологов, не признавал их метода, полагая, что «увлечение мифологическими реконструкциями может привести к затемнению и извращению подлинных исторических фактов. <...> Чернышевский считал, что историческая филология в том виде, как она представлена в трудах Гримма и Буслаева, не в силах разрешить проблем, которые стоят перед ней, ибо в таком виде она является абстрактной и оторванной от конкретных запросов действительности» [Азадовский 2014, с. 735–736].

³ Основные представители «славянофилов» в XIX в.: братья И.С. и К.С. Аксаковы, И.В. и П.В. Киреевские, А.С. Хомяков, Ю.Ф. Самарин, А.Ф. Гильфердинг, Н.М. Языков, В.И. Даль, И.Д. Беляев и многие другие. По мнению А. Валицкого, «славянофиль» представляли собой разновидность общеевропейского течения консервативного романтизма [Валицкий 1991].

⁴ Основные представители «западников» в XIX в.: П.Я. Чаадаев, М.А. Бакунин, Т.Н. Грановский, К.Д. Кавелин, М.Н. Катков, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.П. Огарев, Н.Г. Чернышевский, П.Н. Кудрявцев, С.М. Соловьев и другие. Выступали за ограниченную монархию, парламентский строй, демократические свободы, рыночные отношения и т. д.

хотел. Он резко отрицательно относился к «славянофильству»⁵ и с молодости считал себя либералом⁶.

В студенческие годы вместе с братом Федором А.Н. Веселовский принимал активное участие в «сборищах вертепников»⁷, которые проходили на квартире у будущего собирателя фольклора П.Н. Рыбникова. «В духе атеизма и безначалия» здесь читали и обсуждали труды социальных реформаторов и философов: А.И. Герцена, П. Прудона, Э. Ренана, А. Сен-Симона, Л.А. Фейербаха, Ш. Фурье, Н.Г. Чернышевского, М. Штирнера и многих др. Писатель И.П. Деркачëв позже вспоминал: «Хотя многое в речах умных и ученых людей было для нас непонятно, но мы все-таки не покидали собрание и терпеливо засиживались до рассвета. Уходили мы отсюда с отуманенными головами от философских словоизвержений, но с чистыми сердцами и с верой, что мы стоим теперь в рядах передовой молодежи, готовой израсходовать беззаветным образом свои молодые силы на пользу родины» [Деркачëв 1898, с. 230–231]. Лидеры кружка взаимодействовали с А.И. Герценом, издавали рукописный журнал «Изобличитель», были носителями «смелого новаторства в устройстве его [общества – Т.Г.] жизни, свободного от старого обычая, старой морали» [Веселовский 1909, с. 50]. После ареста П.Н. Рыбникова деятельность «вертепников» довольно быстро сошла на нет, и хотя многие ее члены вступили в тайные революционные общества, А.Н. Веселовский предпочел заниматься наукой и оставаться на позициях просветителя.

Близость А.Н. Веселовского к кругам демократически настроенной интеллигенции послужила поводом впоследствии утверждать, что он «больше, чем кто-либо из филологов XIX века, находился в орбите идей русской революционной демократии» [Азадовский 1938, с. 119]. Так, например, К.И.

⁵ В письме к А. Д'Анконе он так объяснял свой переезд в Санкт-Петербург: «Мне не нравится московская атмосфера с ее исключительно национальными и античными симпатиями, славянофильством и германофобством» [Гонелли 2011, с. 234].

⁶ В архиве А.Н. Веселовского хранится его членский билет, свидетельствующий о вступлении в партию кадетов.

⁷ Членами кружка были историк А.А. Котляревский (1837–1881), этнограф П.С. Ефименко (1835–1908), философ-идеалист А.А. Козлов (1831–1901), прозаик и драматург Н.А. Потехин (1834–1896), философ А.С. Хомяков (1804–1860).

Ровда в статье, посвященной раннему периоду научной деятельности А.Н. Веселовского, писал, что по своим взглядам и суждениям он всегда «был близок к революционерам» [Ровда 1979, с. 130]. Именно так он объяснял себе его сочувствие судьбе этнографа И.Г. Прыжова, участвовавшего в 1869 г. в убийстве одного из членов организации «Народная расправа» и приговоренного к каторге. «Веселовскому, – пишет К.И. Ровда, – не могла не импонировать колоритная фигура человека, вся жизнь которого была посвящена изучению народного быта и борьбе за счастье народа. <...> Общение с таким человеком, много повидавшим и много испытавшим, интересным и обаятельным собеседником, не могло не вызвать к нему симпатии со стороны молодого ученого в период его исканий и научного становления» [Тем же, с. 143]. Однако К.И. Ровда упускает из виду главное: негативное отношение А.Н. Веселовского к деятельности революционеров, призывающих к террору и насилию, а также к их цинизму, когда, рассуждая о свободе народа, они «самым помещичьим образом» [Веселовский 1921, с. 84] обходились с собственной прислугой.

Увидеть в А.Н. Веселовском революционера пытались В.М. Жирмунский, В.Я. Пропп, И.К. Горский, В.Е. Гусев, но прямых доказательств его революционности не приводили. Неудивительно, что позже многие из этих авторов от своих слов все же отказались. Так, например, К.И. Ровда в заметке «Чешские связи Александра Веселовского» (1980) признал, что и сам А.Н. Веселовский, и круг его знакомых были далеки от радикально настроенных революционеров. «Политический агент, которому было поручено следить за А.Н. Веселовским, – писал К.И. Ровда, – отмечал, что его поднадзорный «совершенно безопасен в политическом отношении. Веселовский занимается, по-видимому, лишь филологическими исследованиями» [Ровда 1980, с. 186]. И.К. Горский в статье «Об исторической поэтике Александра Веселовского» (1989) также заметил: «Хотя Веселовский никогда не принадлежал к лагерю революционных демократов, однако он, так же как и А.Н. Пыпин, многими сторонами своей литературно-эстетической концепции, особенно в период ее становления, был обязан великим русским

просветителям» [Горский 1989, с. 97]. Последнее, на наш взгляд, совершенно справедливо.

Встать на сторону «новой, в своей основе *материалистической эстетики*» [Жирмунский 1939, с. VI] – серьезном завоевании кантовской философии, которая повернула научное познание истории литературы и искусства в новое социально-историческое русло, – А.Н. Веселовского, по мнению И.К. Горского, сподвиг Н.Г. Чернышевский. В его магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), склонный к прагматизму А.Н. Веселовский нашел близкую для себя концепцию и ответ на мучивший его вопрос, что такое литература: «Область ее – *вся область жизни и природы*, точки зрения поэта на жизнь в разнообразных ее проявлениях так же разнообразны, как понятия мыслителя об этих разнохарактерных явлениях» [Чернышевский 1989, с. 37]. Писатель, отмечал Н.Г. Чернышевский, это тот человек, «в котором умственная деятельность сильно возбуждена вопросами, порождаемыми *наблюдениями жизни*, [и если он – Т.Г.] одарен художническим талантом, то в его произведениях, сознательно или бессознательно, выразится стремление произнести *живой приговор* о явлениях, интересующих его (и его современников, потому что мыслящий человек не может мыслить над ничтожными вопросами, никому, кроме него, не интересными), будут предложены или разрешены вопросы, возникающие из жизни для мыслящего человека; его произведения будут, чтобы так выразиться, сочинениями на темы, предлагаемые жизнью» [Там же, с. 42–43]. Следуя этому принципу, Н.Г. Чернышевский увидел в общественных идеалах, присущих тому или иному историческому периоду, выражение народности, а на писателя возложил миссию общественного деятеля, способного не только показать свое время, но и дать ему объективную оценку.

Гносеологическим подходом к истории отличался известный в России западник, историк, беллетрист, литературный критик, знаток западноевропейского искусства, ученик Т.Н. Грановского и близкий друг В.Г. Белинского П.Н. Кудрявцев. «Его лекции были для меня

откровением» [Веселовский (1891) 2010, с. 30], – признавался А.Н. Веселовский в «Автобиографии».

Раньше, чем французский ученый И. Тэн, считающийся основателем культурно-исторической школы в Европе, П.Н. Кудрявцев обнаружил прочные связи просвещения и культуры с общественным мнением, средой, историей и психологией народа. Однако в отличие от Тэна детерминизм и казуальность в истории он не объяснял с помощью естественно-научных теорий, а придавал важное значение роли личности. Свой метод П.Н. Кудрявцев называл так: «Это – историческая антропология и психология, слитые вместе» [Кудрявцев 1989, с. 200]. Придерживаясь объективного взгляда на историю, он утверждал: «Всякое великое историческое явление готовится веками» [Там же, с. 192] и «каждое из них, как особая фаза в развитии, оставляет свой глубокий след не только в воображении народа, но и в самых его наклонностях и нравах. <...> Чем однажды было глубоко поражено *народное воображение*, то никогда не изглаживается из него совершенно, а разве только от времени и новых событий теряет *свежесть первого впечатления*» [Там же, с. 201].

П.Н. Кудрявцев рано ушел из жизни. Его учениками считали себя В.И. Герье – профессор Императорского Московского университета, основатель «русской школы» в изучении всеобщей истории, историки литературы А.А. Котляревский, Н.И. Стороженко, Н.С. Тихонравов и многие другие представители так называемой культурно-исторической школы в России.

Как вспоминал потом А.Н. Веселовский, «изучение исторических отношений ослабило [его – Т.Г.] веру в состоятельность мифологических гипотез» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 35]. Противоположное буслаевскому пониманию народности проявляется уже в дипломной работе А.Н. Веселовского. Написанная в духе культурно-исторической школы, опиравшейся на философский позитивизм, она свидетельствует о том, что в своих оценках античной литературы и истории А.Н. Веселовский был больше близок к П.Н. Кудрявцеву и его социально-психологическим представлениям об исторических процессах.

В 1858 г. А.Н. Веселовский окончил Императорский Московский университет с золотой медалью и с почетным званием кандидата, но при всех открывшихся перед ним возможностях, он не спешил с написанием магистерской диссертации, так как был уверен, что «вынесенные из университета познания по западной литературе и языкам были недостаточны» [Шишмарёв 1944, с. 264] для выбранного им направления – истории мировой литературы.

Почти год после окончания университета А.Н. Веселовский преподавал теорию словесности в старших классах Третьего Московского кадетского корпуса, где командовал батальоном его отец. В.Ф. Шишмарёв так вспоминал свой разговор с А.Н. Веселовским об этом периоде его жизни: ««Идея поэтики увлекала меня уже тогда, – рассказал он [Веселовский] <...>, – и я, по молодости, не представляя себе всех трудностей предмета, решил взять на себя этот курс, который и прочел в один год». Поэтика эта была уже тогда исторической. Придать литературоведению характер подлинной науки, вывести его из круга отвлеченных эстетических соображений и связать его с действительностью, с общественным развитием» [Там же] стало первоочередной задачей молодого ученого.

Чтобы заполнить пробелы своего образования, расширить кругозор и получить практические навыки в иностранных языках, А.Н. Веселовский в 1859 г. отправляется в Испанию, приняв приглашение русского посла в Мадриде князя М.А. Голицына занять место домашнего учителя его 16-летнего сына Сергея⁸. В своих путешествиях по Европе с семьей Голицыных А.Н. Веселовский вел путевой дневник, в котором подробно описывал увиденные им ландшафты, города и улицы, сады и парки, орудия промысла и торговли, домашнюю утварь, одежду, фиксировал диалектные слова и выражения, местные названия предметов быта. Так А.Н. Веселовский развивал в себе внимательность к деталям.

⁸РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 4. Ед. хр. 23. Л. 8: «Свидетельство дано в том, что Кандидат Императорского Московского Университета, Александр Николаевич Веселовский, поступил в домашние наставники в дом Действительного Статского Советника Князя Михаила Александровича Голицына в 1859 году 18 сентября».

Наставляя сына, Н.А. Веселовский писал: «Радуюсь, что ты уже на месте и можешь заниматься как следует науками. Я вполне согласен, что переезды эти с одного места на другое имеют много занимательного, но они непременно должны прерываться некоторой оседлостью, чтобы успокоиться и отдать себе отчет во всем виденном. Очень было бы полезно, если бы ты составлял журнал твоего путешествия – это бы навсегда сохранило бы твои впечатления, которые без этого скоро и забудутся. Не вздумаешь ли прислать сюда что-нибудь для печати, это меня бы крайне обрадовало»⁹.

А.Н. Веселовский последовал советам отца и в политическом разделе журнала «Русский Вестник» появились его публикации: «От Ниццы до Генуи» и «Один день в Венеции»¹⁰.

Охваченный «книжным самолюбием» [Веселовский 1921, с. 112], А.Н. Веселовский много читал: в одной только его записной книжке, датированной 1860 г., список книг достигает 890 наименований¹¹. Все свободное время он проводил в библиотеках и большую часть своего жалования тратил на книги: «На другой день в 12 часов я уже катил назад [из Лейпцига в Дрезден], нагруженный томами Grässe, Gödeke, Vilmar'a, Brandes'a etc.» [Там же, с. 83], – записал А.Н. Веселовский в дневнике.

Как признавался ученый в «Автобиографии», в молодости он «долго ломал копь» [Веселовский (1891) 2010, с. 30] за труд Г.Т. Бокля «History of Civilization in England» («История цивилизации в Англии») (1857)¹². К изучению истории Г.Т. Бокль подошел с философской точки зрения и обратил внимание на скачкообразность исторического процесса, связав это с революционными ситуациями. Отказавшись от метафизики в пользу

⁹ РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 3. Ед. хр. 212.

¹⁰ Другие его заметки: «От С.-Петербурга до Дрездена», «От Дрездена до Базеля», «Италия», – были опубликованы после смерти ученого. См.: Памяти академика А.Н. Веселовского: По случаю десятилетия со дня смерти. (1906–1916 гг.). Пг., 1921. С. 71–108; Александр Веселовский. Избранные труды и письма. СПб., 1999. С. 5–43.

¹¹ РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 14.

¹² В 1861 г. «История цивилизации в Англии» в русском переводе появилась на страницах «Отечественных записок» и широко обсуждалась среди демократически настроенной русской интеллигенции.

эмпирического познания, Г.Т. Бокль писал: «Мы должны выводить наши мнения не из преданий, а из нас самих» [Бокль 1863, с. 437], из собственных наблюдений и опытов, утверждая идею гуманизма.

В этот ранний период на мировоззрение А.Н. Веселовского также оказали влияние труды Дж.С. Милля. Как и Г.Т. Бокль, он получил популярность в либерально настроенных читательских кругах России в 60-х годах XIX в.¹³. А.Н. Веселовский был знаком с его трактатом «A System of Logic, Rationative and Inductiv: Being a Connected View of the Principles of Evidence and the Methods of Scientific Investigation» («Система логики, силлогистической и индуктивной: изложение принципов доказательств в связи с методами научного исследования») (1843) [Милль 2020]. Можно предположить, что именно тогда он усвоил методики элиминативной индукции, психологистического объяснения каузальности, феноменалистскую теорию познания, статистический учет и многое другое. Не остались без внимания А.Н. Веселовского и труды Дж.С. Милля в области политэкономии: «Essays on Some Unsettled Questions of Political Economy» («Опыты о некоторых нерешенных вопросах политической экономии») (1844), «Principles of Political Economy» («Основы политэкономии») (1848), «On Liberty» («О свободе») (1859) и др. Развивая идеи французского философа-позитивиста О. Конта о социальном характере и поведении человека в обществе, Дж.С. Милль считал, что свобода способна возбуждать в людях энтузиазм и давать сильный толчок умственной деятельности, поэтому первоочередная задача просвещения и культуры заключается в образовании народа. Одним из первых Дж.С. Милль обратил внимание на закон саморегуляции общества – соблюдения баланса между исторической памятью, культурными кодами народа и его «самовосприятием». По его мнению, нации меряются ментальностями, но обновления происходят за счет новых

¹³ Выдержки из его книги об экономике были переведены и опубликованы Н.Г. Чернышевским в 1860 г. в журнале «Современник». Отдельное издание в переводе на русский язык под названием «Основание политической экономии. Книга 1» увидело свет в 1865 г. В предисловии Чернышевский писал: «Книга Милля признается всеми экономистами за лучшее, самое верное и глубокомысленное изложение теории, основанной Адамом Смитом. <...> Мы решились на это из желания, чтобы та часть молодого поколения, которая главным источником своего образования имеет русские книги, избавилась наконец от необходимости изучать систему Адама Смита по плохим французско-русским переделкам, искажающим ее дух» [Чернышевский 1949, с. 7].

социальных, этических и духовных идеалов, которые отражаются на способах коммуникации, моде, нормах поведения людей, на их общественных и экономических запросах в контексте глобализации мировой экономики и культуры.

Философия индивидуализма, свободомыслия, преодоления власти над личностью «призраков» Бога, общества, государства, религии была хорошо известна А.Н. Веселовскому из трудов немецкого философа М. Штирнера. В своем фундаментальном труде «Die Einzige und sein Eigentum» («Единственный и его достояние») (1845) он представлял человечество разделенным на три возраста: древних людей – язычников-реалистов, наделяющих объекты окружающего мира понятиями и таким образом идеализирующих действительность; людей Нового времени – христиан-идеалистов, «овеществляющих» идеальное в искусстве; современных людей – эгоистов, познающих своя «Я» и освобождающихся от традиций, государств, иерархических ценностей, ибо все это ущемляет волю человека и порабощает его внутренний мир.

В 1859 г. в возрасте двадцати одного года А.Н. Веселовский берется написать собственный трактат под названием «Романтизм и реформа»¹⁴, чтобы таким образом выразить свое отношение к искусству как способу отражения действительности. На первый план он выдвигает тезис: «Общество рождает поэта, не поэт общество»¹⁵ [Веселовский 1921, с. 65], – и пытается аргументировать его следующим образом:

– если исторические условия дают содержание художественной деятельности, следовательно «всякое произведение искусства носит на себе печать своего времени, своего общества» [Там же];

– если словесность является частью народного сознания, следовательно она может оказывать влияние на общественную жизнь;

– если словесность – идеальное воспроизведение жизни, следовательно ее модель существует «вне пределов времени и пространства» [Там же];

¹⁴ РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 6. Издано с сокращениями: [Веселовский 1921, с. 65–71].

¹⁵ В рукописи она помечена как «лосо проеті» («вместо предисловия»).

– если движущей силой словесности в эпические века является народная мысль, то в период ее лирического и драматического развития – личность;

– если поэт как творец работает за счет потенциала своей личности, «созидает из заготовленных им материалов» [Там же, с. 66], значит «художник воспитывается на почве человека» [Там же, с. 67];

– если «развитие религиозных верований, поэтических родов и форм общественной жизни сходятся в одном общем стремлении: дать личности человека возможную свободу в религии, сознательную деятельность в обществе, развитие в поэзии, [то] с этой точки зрения протестантизм, как религия разума и личности, есть шаг вперед против романтического века католицизма, с его церковным и общественным бытом, подавляющим всякую свободу» [Там же, с. 68–69].

– если католицизм – «религия, принесенная извне, заимствованная, *привитая, не прожитая*; смесь политеистических преданий с отвлечением» [Там же, с. 69], то «в ряду мифологий католицизм не имеет значения простой формы – это форма смешенная, ее неестественность заявила наростами, неправильным ростом, заявила протестом, вышедшим из ее же среды» [Там же, с. 69–70]: «в ней был зародыш последующей реформы, в ней и залог обновления» [Там же, с. 70].

– если протестантизм – это реформа, «возрождение наук», то «внутреннее движение новых европейских литератур, вызвавшее романтическую школу, сродни тому движению древнеклассического общества, которое отозвалось в поэзии развитием идиллического рода» [Там же, с. 69], продиктованного желанием смотреть на жизнь так, «чтобы кровавая действительность не резала глаза – взглянуть сквозь зеленые очки» или «в закопченное стекло» [Там же]. Поэтому романтизм и идиллия – «поэзия регрессивная, с постоянным взглядом на прошлое, отжитое, на недвижные формы природного быта. Это поэзия отчаяния, поэзия полумрака, полупути, для которой не существует призывного ободряющего голоса» [Там же].

Сочинение «Романтизм и реформа» дописано не было. На рукописи, судя по всему гораздо позже, появилась приписка: «Из дневника человека, ищущего

пути». Между тем благодаря факту его существования мы можем заключить, что в молодые годы А.Н. Веселовский вовсе не тяготел к «мифологической школе», как это часто принято считать, а изначально развивался в сторону конструктивизма и исторического материализма. Довольно рано он усвоил, что литература – это организм, которому свойственен определенный порядок и законы развития. Изменения в этой системе возникают со сменой социальных и культурных идеалов, для этого возникают некие предпосылки, а поскольку переходных периодов в истории человечества было немало, то анализ их жизненно-практического дискурса должен привести историка к пониманию механизмов возникновения новых родовых и жанровых образований, типов героев, художественных методов и стилей.

В 1862 г. А.Н. Веселовский был откомандирован Министерством народного просвещения за границу для подготовки к магистерской диссертации. Оказавшись в Берлинском университете, он, по его словам, «был полон вождлений, но беден программой; в сущности, программы у меня не было никакой, да и дать было некому» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 31]. Так как на самого А.Н. Веселовского была возложена задача подготовить концепцию нового университетского курса всеобщей литературы, он начинает активно изучать программу немецкого университета и сталкивается с узкой специализацией, преподаваемых дисциплин. Результаты своих занятий в Берлинском университете А.Н. Веселовский подробно освещает в «Отчетах о заграничной командировке»¹⁶:

– на занятиях у К. Мюлленгофа все время уходит на текстологический анализ германских эпических поэм, при этом никаких исторических и культурологических комментариев от него не поступает;

¹⁶ См. Отчеты кандидата *А.Н. Веселовского* в «Журнале министерства народного просвещения» (далее – ЖМНП): 1862. Ч. 117. Ноябрь. С. 152–160; 1863. Ч. 118. Май. С. 216–223; Ч. 119. Сентябрь. С. 440–448; Ч. 120. Декабрь. С. 557–560; 1864. Ч. 121. Март. С. 395–401. И в отдельном издании: Извлечения из отчетов лиц, отправленных министерством народного просвещения за границу, для приготовления к профессорскому званию. Семь частей. СПб., 1862–1864. Ч. I. С. 397–405. Ч. II. С. 22–29; 333–341. Ч. III. С. 131–134; 458–464. Последнее переиздание: [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 39–69].

– общий курс по средневековой литературе Р. Гоше никак не затрагивает «латинскую литературу первых веков христианства» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 46];

– курс истории искусств Г.Ф. Вагана – «довольно сжатое обозрение» [Там же];

– «всем известно, какое широкое развитие приобрела в Германии наука романских наречий» [Там же], но в Берлине их никто не читает, поэтому грамматику провансальского языка приходится постигать у профессора К. Мана частным образом;

«Возбужденный вылазками Буслаева в сферу Данте и Сервантеса и средневековой легенды» [Там же, с. 31] А.Н. Веселовский хотел было приобрести опыт компаративистского изучения литературных явлений, но, как выяснилось, в Берлинском университете и этим тоже никто не занимался. Свой интерес ему удавалось поддерживать лишь благодаря «известному журналу А. Эберта «*Jahrbuch für romanische und englische Literatur*»» [Там же], основанном им в 1859 г. совместно с Ф. Вольфом. В этом журнале публиковались работы самих редакторов, а также А. Муссафии, М. Герца, П. Мейера, Р. Кёлера, К. Барча, Г. Париса и многих других ученых, чей интерес был сосредоточен на сравнительном анализе романской, германской, англосаксонской устной и письменной словесности, изучении диалектов, а также памятников латинской литературы. Нередко авторы публиковали здесь старинные тексты и комментарии к ним, превращая журнал в источниковедческую базу.

Оказавшись в 60-х годах в Германии А.Н. Веселовский в то же время не мог не отметить, что «в области историко-филологических наук совершается теперь переворот, какого не было, быть может, со времен великого обновления классических знаний» [Там же, с. 53], – поворот к гуманизму. Начиная со второй половины XVIII – первой половины XIX вв., на фоне идей известных немецких мыслителей И. Канта, И.Г. Гердера, И.В. Гете, Г.В.Ф. Гегеля и др. в Германии сформировалось новое историческое мышление. «Здесь в классической немецкой философии, – писал А.В. Михайлов в книге «Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры» (1989), – оно получило

универсальное идейное оформление, а вместе с тем нашло и путь в жизнь, т. е. стало усваиваться широким культурным сознанием» [Михайлов 1989, с. 86–87].

Во втором семестре А.Н. Веселовский начал посещать лекции основателя «народно-психологической» школы немецкого философа и филолога Х. Штейнталя. «Введение в литературную историю, которое Штейнталь читает в этом семестре, – писал А.Н. Веселовский в «Отчетах», – также относится к разряду дисциплин, получающих новый смысл и более ясное значение под влиянием философско-лингвистического взгляда» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 57]. Испытав на себе влияние Й.Ф. Гербарта – представителя «философского реализма», изучающего искусство на стыке эстетики, математики и психологии¹⁷, – Х. Штейнталь потратил много энергии на поиски истоков «коллективного духа» и сформулировал оригинальную для того времени гипотезу о синкретических началах первобытного сознания. Не обнаружив прародины всех языков, он выступил с критикой «мифологической школы» и сделал вывод, что сходные черты вполне могут быть объяснены сходными психическими реакциями и похожей эволюцией мысли. В этом смысле он оказался близок Г.Г. Гервинусу, который в труде «Geschichte der deutschen Dichtung» («История немецкой поэзии») (1853) [Gervinus 1853] еще до Э.Б. Тайлора утверждал, что одинаковые психологические реакции людей на события порождают идентичные способы выражения, которые никак не связаны с заимствованием или с общим для всех источником, положив таким образом начало историко-типологическим исследованиям.

Высоко оценив стремление Х. Штейнталя к поиску метода, где «миф, язык и искусство приводятся к одному высшему единству и взаимно друг друга объясняют» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 57], А.Н. Веселовский, в отличие, например, от А.А. Потебни, который тоже был слушателем лекций Х. Штейнталя, никогда не признавался в том, что тот произвел на него сильное впечатление. Возможно, это связано с тем, что А.Н. Веселовский был достаточно далек от лингвистики и изучение языка интересовало его больше с

¹⁷Собственно, так назывался его основной труд «Psychologie als Wissenschaft, neu gegründet auf Erfahrung, Metaphysik, und Mathematik» («Психология как знание, вновь основанное на опыте, метафизике и математике») (1824–1825).

философско-культурологической точки зрения, а также с тем, что он часто давал теориям других ученых свою интерпретацию. Поэтому говорить о колоссальном влиянии на взгляды молодого ученого «народно-психологической» или «этно-психологической» (Völkerpsychologie) школы и утверждать, что без этого «научного трансфера» [Эспань 2009] история русской мысли второй половины XIX в. «могла бы сложиться иначе» [Тротман-Валер 2009], – мы вряд ли имеем право.

Свое отношение к теории Х. Штейнталя А.Н. Веселовский выразил в «Отчетах о заграничной командировке» за 1863 г., подчеркнув, что расходится с ним в базовых понятиях: «В представлении Штейнталя слово произошло из предложения, символ – из мифа» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 57], – тогда как А.Н. Веселовский, приняв в данном случае точку зрения Ф.И. Буслаева, считал, что миф возникает вместе с языком. «Символ, – писал он еще в своей дипломной работе, – не есть позднейший привесок мифологического образа, он вместе с этим образом произошел в духе» [см. Приложение].

Не сошлись ученые и в вопросе разделения мифа и мифологии. Х. Штейнталь смотрел на эту проблему с лингвистической точки зрения и утверждал, что миф воплощается через слово, а мифология – через поэзию, которая напрямую связана с «творческой энергией нации». А.Н. Веселовского, стоявшего на позициях философского материализма, такая формулировка удовлетворить не могла, поскольку миф он наделял гносеологической функцией, а за мифологией признавал ритуально-обрядовую природу.

Не принял А.Н. Веселовский и суть теории Х. Штейнталя об историческом развитии литературы. «Для него [Штейнталя – Т.Г.] история литературы совершенно эстетическая дисциплина» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 57] – «история изящных произведений слова» [Там же, с. 59], – подчеркивал А.Н. Веселовский в «Отчетах», – границы ее узки и не ясны и ограничены «историей языка и чтением какого-нибудь текста» [Там же].

Затрагивая тему о влиянии идей Х. Штейнталя на А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунский справедливо отмечал, что из «народной психологии» А.Н. Веселовский почерпнул главным образом результаты изучения синкретизма как

формы первобытного сознания, но «никогда не разделял методологических позиций немецкого философа – ни его психологизма, ни его общей идеалистической концепции исторического процесса» [Жирмунский 1940, с. 23].

«Философская концепция Веселовского, формировавшаяся в годы пребывания в Германии, – пишет Р.П. Трофимова в докторской диссертации «Философия культуры русского академизма» (1995), – в целом ограничивается более разработанной философией истории как философией гуманизма» [Трофимова 1995, с. 75], сложившейся в лоне русской философско-культурологической мысли трудами Ф.И. Буслаева, П.Н. Кудрявцева, А.Н. Пыпина, Н.Г. Чернышевского. Поставив в центр своей концепции человека, его бытие и сознание, историю и культуру, А.Н. Веселовский уже не мыслил изучение истории литературы без отсылок к политэкономии, истории философии, религии, социологии, образования и даже к естественным наукам. В противном случае, считал он, история литературы «сделается неверна самой себе» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 59]. «Времена риторик и пиитик прошли невозвратно» [Там же, с. 41], – подчеркивает ученый в «Отчетах о заграничной командировке» и предлагает свой ответ: «история литературы и есть именно история культуры» [Там же, с. 43]. Спустя тридцать лет в статье – лекции «Из введения в историческую поэтику» (1893) А.Н. Веселовский добавил: «История мысли – более широкое понятие, литература – ее частичное проявление» [Веселовский (1893) 2006, с. 57].

Философ и культуролог Р.П. Трофимова убеждена, что в молодые годы А.Н. Веселовский сформировался как эволюционист, гуманист, демократ и «фейрбаховец». К этому выводу, и с ним трудно не согласиться, ее склоняет анализ его публицистических очерков, написанных в Италии в период с 1864 по 1868 гг.: «Религиозное возрождение Италии и протестантская пропаганда» (1864), «Старая и новая Италия» (1864), «Католические монастыри и монастырская жизнь» (1864), «Итальянская новелла и Макиавелли» (1864), «Данте и мытарства итальянского единства» (1864), «Народное образование в Италии» (1866), «Немцы, итальянцы и славяне в легендах Фриуля» (1866),

«Италия после войны 1866 года» (1867), «Новый взгляд на восточный вопрос» (1867), «Новая картина художника Ге» (1867), «Новая книга Тэна» (1868) и другие¹⁸, – а также статья о французском мыслителе Пьере Бейле [Веселовский 1938, с. 464–486]¹⁹.

В своей «Автобиографии» А.Н. Веселовский упомянул несколько книг, которые произвели на него сильное впечатление. Это сочинение шотландского историка литературы Дж.К. Денлопа «The history of prose fiction» («История художественной прозы»)²⁰ (1814), изданное в 1851 г. в переводе на немецкий язык под названием «Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen u. s. w.» («История художественной прозы, или История романа, новеллы, сказки и т. д.») с дополнениями Ф. Либрехта; предисловие к переводу «Панчатантры» («Pantschatrantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen» (1859)) Т. Бенфея и «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857) А.Н. Пыпина.

В сочинениях Дж.К. Денлопа и А.Н. Пыпина, по мнению А.Н. Веселовского, было много общего. Оба ученых смотрели на литературу не только как на эстетическую дисциплину, но и как на социально-историческое явление и предлагали изучать историю литературы в свете общественной мысли. «Созерцая сюжеты, – писал Дж.К. Денлоп, – мы узнаем, какой способ мышления был распространен среди людей, находим изображения их чувств, вкусов и привычек. В этом отношении прозаическая литература, по-видимому, обладает преимуществами, значительно превосходящими как историю, так и поэзию» [Dunlop 1888, p. 2–3]. Авторы останавливались на описании эпохи, на

¹⁸Неопубликованными по цензурным соображениям остались: «Литературные движения в эпоху гуманизма и Реформы», «О политических народных песнях Италии» и другие. Поскольку А.Н. Веселовский публиковался под псевдонимом, есть вероятность того, что какие-то статьи остались не атрибутированными.

¹⁹ «Влияние Фейербаха, – пишет Р.П. Трофимова, – сказалось прежде всего в том, что Веселовский был антропологическим материалистом, но шагнувшим, как все русские последователи немецкого философа, значительно далее своего учителя» [Трофимова 1995, с. 76].

²⁰ Полное название: «The History of Fiction, being a Critical Account of the Most Celebrated Prose Works of Fiction from the Earliest Greek Romances to the Novels of the Present Age» («История повествовательной художественной прозы, или Критический разбор самых знаменитых прозаических произведений повествовательной художественной литературы, начиная с самых ранних греческих романов до романов нашего времени»). Первое издание – 1814 г., последующие выходили в 1816, 1845, 1888 гг. Издание было снабжено богатой библиографией, приложениями и указателем имен.

вопросах литературных отношений, обнаруживали следы заимствований, а также естественных перестроек и адаптаций под новые жизненные обстоятельства. Написанные в русле культурно-исторического и зарождающегося сравнительно-исторического методов эти сочинения оказали полезное влияние на А.Н. Веселовского. Благодаря этим исследователям, подчеркивал он в «Автобиографии», «пути изучения, и не в одной только области странствующих повестей, были для меня намечены точкой зрения на *историческую народность и ее творчество как на комплекс влияний, веяний и скрещиваний*, с которыми исследователь обязан считаться, если хочет поискать за ними, где-то в глубинах, народности непечатой и самобытной, и не смутиться, открыв ее не в точке отправления, а *в результате исторического процесса*» [Веселовский (1891) 2010, с. 33].

Что касается работы Т. Бенфея, то его «буддийская гипотеза» была положена в основу докторской диссертации А.Н. Веселовского «Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе» (1872) [Веселовский 1872], где он пытался доказать, что источником славянской легенды о Соломоне и Китоврасе является буддийский мотив, связанный с образом демонического похитителя Гандхарвы. «В противовес методу Бенфея, – писал М.К. Азадовский, – Веселовский во всех случаях заимствования выдвигает примат народной идеи и всюду ищет проявление духовной самостоятельности народа» [Азадовский 2014, с. 841]. На первое место он ставит изучение исторических путей развития народного мировоззрения и психической сущности сторонников сектантских и еретических учений.

В исследовании славянских сказаний о Соломоне и Китоврасе и западных легенд о Морольфе ученый не ограничивается установлением факта заимствования, а обращает пристальное внимание на социальный и культурный уровень среды, в которую попадал сюжет, и на мировоззрение этой среды. Любое заимствование для него становится культурным фактом. Из этого можно сделать вывод, что А.Н. Веселовского интересует миграция не столько сюжета, сколько идей: их попадание в новый контекст, реакции на них общества,

ассимиляции и трансформации в новых условиях и др. Богомильская гипотеза А.Н. Веселовского в отличие от монгольской гипотезы Т. Бенфея – это новый подход к пониманию механизма заимствования с учетом внутренних и внешних причин этого явления как такового, дополненный им теорией «встречных течений».

Исследование А.Н. Веселовского «Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе» (1872) имело важное значение для науки²¹, но нас оно интересует, в первую очередь, с точки зрения понимания эволюции ученого. Как справедливо отмечают авторы статьи «Русское академическое литературоведение начала XX века и традиция Александра Веселовского» (2013) В.Е. Хализев и А.А. Холиков, компаративистика пробудила у А.Н. Веселовского интерес к «единичным литературным фактам», к анализу одного сюжета, поскольку это благоприятно сочеталось с его внутренней установкой «на разработку «индуктивной поэтики», синтезирующей начала эмпирические и проблемные, подлинность фактов и широту обобщений» [Хализев, Холиков 2013, с. 120].

По мнению Р.П. Трофимовой, «во второй половине XIX в. отечественная наука не могла еще ставить проблемы диалектического соединения комплексного философского подхода и конкретных методов исследования отдельных исторических явлений на таком уровне, который присущ

²¹ На этот труд были получены отзывы Ф.И. Буслаева, А.И. Кирпичникова, П. Полевого, И. Ягича и многих других. Далеко не все западноевропейские коллеги умели читать по-русски. В своих письмах они не раз выражали просьбу А.Н. Веселовскому опубликовать перевод его диссертации на немецкий или французский языки. Так, в письме от 24 марта 1874 г. Р. Кёлер писал: «Есть ли шанс, что Ваше сочинение о Соломоне и Морольфе станет доступным в переводе, хотя бы фрагментарном, многим интересующимся, которые, как и я, не владеют русским языком?». С еще более конкретным запросом к А.Н. Веселовскому обратился М. Гастер в письме от 13 февраля 1880 г.: «Среди тех народов, которые мне также близки, но чья литература по-прежнему остается для меня загадкой, русская стоит в первом ряду, так как я мало понимаю по-русски. Но именно там, как я думаю, сохранилось еще многое, что имеет важное значение как для румынской народной литературы, так и для истории преданий в целом. Цель этого письма, которое я адресую Вам, опираясь на Вашу доброту и совет господина профессора Неринга, взять на себя смелость и попросить Вас сообщить мне более подробно о Вашей работе о Соломоне и Китовраса (СПб., 1872). Этот труд мне недоступен и я об этом сообщал уже в моем очерке, <...> Я был бы Вам очень признателен, если бы Вы проявили желание рассказать мне об этом более подробно». Поскольку А.Н. Веселовский довольно скоро почувствовал неудовлетворенность в «буддистской теории», он опубликовал несколько корректирующих статей, но перевода самой диссертации так и не появилось.

современной науке» [Трофимова 2020, с. 60], однако системный подход в изучении языка и художественного творчества уже развернул ее в сторону сопряжения анализа фактов с широким историческим пониманием процессов. И если в 1860-х годах А.Н. Веселовский еще не знал как ему решить задачу построения программы всеобщей литературы, то в 1870 году он уверенно изложил ее во вступительной лекции к курсу истории всеобщей литературы «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870).

На этом этапе научной карьеры ученого история литературы видится ему в последовательном развитии, где каждая очередная эпоха, обогащаясь новыми знаниями и понятиями, вызывает постепенную смену устойчивых поэтических форм. Чтобы понять, как происходят переходы от «старого» к «новому», ученый предложил студентам изучить какую-нибудь эпоху и обратить внимание как на ее крупные события, так и на «житейскую мелочь». После сбора материала между этими фактами и литературными установить причинно-следственные связи. Для удобства к предмету изучения лучше подходить «по частям, с одной какой-нибудь стороны» [Веселовский (1870) 2010, с. 13]. Достигнув ряда частных выводов по отношению к разным группам фактов, их можно сравнить между собой. То, что в них встретится общего, родственного, даст нам повод для логических выводов об их законности, а то, что будет специфическим – позволит оценить особенности исторического развития каждой национальной литературы в отдельности. Эту задачу, уточнял А.Н. Веселовский, можно облегчить, если подвергнуть анализу личностные характеристики главных представителей литературных эпох.

Сравнительный метод, подчеркивал ученый, «вовсе не новый, не предлагающий какого-либо особого принципа исследования: он есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения. Я говорю в настоящем случае о его приложении к фактам исторической и общественной жизни» [Там же, с. 15]. По мнению А.Н. Веселовского, такой подход к истории литературы должен избавить ее от всякого рода умозрительных обобщений, к которым была склонна

романтическая эстетика. Обобщение, добытое не просто из фактов, а когда «соблюдена *постепенность* работы и постоянная проверка фактами» [Там же, с. 13], когда не опущен ни один член сравнения, – «можно назвать научным» [Там же].

Сравним, как поменялся после 1870 г. подход ученого к предмету исследования. Например, в работе «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса» (1868), написанной, по его личному признанию в духе «Буслаевской струи», он еще готов решать широкие научные задачи: «Нам говорят о преемстве, причинности, ставят народно-поэтическое творчество во главу угла, им предваряется история, между тем *этого преемства* нам *не показывают* на самом деле, и вся последующая история объясняется рядом посторонних причин и скрещивающихся влияний, *под которыми исчезает древняя основа и стушевывается самая точка отправления*. <...> *перехода от поры бессознательно-поэтического творчества к искусственной поре мы не видим*; мы только смутно сознаем преемство, но нигде не в состоянии проследить его *фактически*. Это – идеальная задача истории человеческой мысли; в тесном смысле это – задача истории литературы. Эта наука должна взойти к первобытной эпохе создания слова, в котором еще слиты нераздельно эстетические и научные представления человека о действительности, и наука еще не выделилась из искусства» [Веселовский (1868) 1838, с. 38].

Однако в статье 1873 г. «Сравнительная мифология и ее метод» А.Н. Веселовский пишет, что воссоздание мифа и объяснение его образов – дело легкое, в то время как «задача всякого, *серьезно* интересующегося сравнительной мифологией, может быть пока одна: *собирать все и только собирать*; если материала накопится много – *группировать* его не по предвзятым гипотезам, а *по чисто внешним категориям*: по содержанию, некоторым общим признакам, сочетанию мотивов, эпическим приемам, символическим подробностям. От этого может получиться на первых порах следующее: умножение материала увеличит средства сравнения и даст более устойчивости *статистическим выводам*; <...> Чем более будет появляться

таких частных, скромных работ, тем более шансов, что выровняются наконец, при взаимной проверке, и общие приемы исследования, и *субъективизм исследователей уступит место точному методу*. С методом явится и будущая наука мифологии, задачи которой я не иначе могу определить себе, как назвав ее наперед *психологией мифического процесса*» [Веселовский (1873) 1938, с. 85].

Выбор А.Н. Веселовского в пользу собирания фактов не означал, что в своих исследованиях он теперь ограничивался только сравнительным методом. Как считает А.Л. Топорков: «Проблема метода стояла перед Веселовским не как проблема выбора или самоопределения, а как подбора и синтеза. То здание научной теории, которое строил Веселовский, в принципе имело синтетический характер» [Топорков 1997, с. 317]. «Признание прав и насущности разных методов изучения литературы, т. е. методологический плюрализм» [Хализев, Холиков 2013, с. 121], – отличительная черта не только А.Н. Веселовского, замечают В.Е. Хализев и А.А. Холиков в работе «Русское академическое литературоведение начала XX века и традиция Александра Веселовского» (2013). Он был присущ методологии всей русской филологической науки второй половины XIX в. Так, например, В.Н. Перетц в работе «Краткий очерк методологии истории русской литературы» (1922) утверждает, что «универсального метода нет, есть различные методы, путем коих мы изучаем, исследуем материал, сообразно его качествам и поставленным заданиям» [Перетц 1922, с. 8]. Поскольку замыслы А.Н. Веселовского были настолько широкими, что ему все время приходилось выходить за границы культурно-исторического и сравнительно-исторического методов, в его работах наметились новые методологические приемы и принципы, ставшие предпосылками будущих методов, таких как историко-типологический, историко-контекстуальный, системно-функциональный, структурно-семантический и др.

Синтезировав достоинства культурно-исторического метода со сравнительно-историческим, А.Н. Веселовский предложил изучать историю литературы каждого отдельного народа в контексте всеобщей истории

литературы. Чтобы раскрыть законы специфики словесного искусства и понять, как оно ведет себя в диахронии и синхронии, он стремился учитывать и движения культурно-просветительских идей, и психологию поэтического общения, и функциональное взаимодействие традиционных форм с новым содержанием мысли. Как справедливо отмечает М. Демин: «Методологическое сближение истории литературы и истории философии усиливало значение философских построений для анализа литературы» [Демин 2013, с. 260].

Переходя к обобщениям, ученый в своих конспектах к лекциям отмечал²², что изучение литературы должно включать в себя три важных вектора: «*трансцендентальную эстетику*» – имеет непосредственную связь с мирозерцанием и в ее рамках следует изучать понятия и идеи; «*психологическую эстетику*» – анализирует реакции на впечатления и поэтические ассоциации; «*формальную эстетику*» – устанавливает нормы и способы организации текстов, законы стилистики и формулизации впечатлений. В конспекте к лекциям «Введение в курс исторической поэтики (1896–1897 гг.)»²³ А.Н. Веселовский вносит следующие уточнения: *метафизический* аспект включает в себя: а) теорию красоты; б) теорию удовольствия; в) теорию подражания; г) теорию воображения. *Исторический*: а) историю развития эстетического вкуса (смена и устойчивость эстетических форм); б) историю развития удовольствия; в) историю развития подражания; г) историю развития воображения.

В работе «Актуальность А.Н. Веселовского: историческая поэтика как «русская компаративистика»» (2016) В.И. Тюпа делает вывод, что уникальность теории А.Н. Веселовского заключается именно в том, что им были учтены «событийно-личностная инновационность, историко-генетическая традиционность, процессуальная стадийность исторического поведения» [Тюпа 2016, с. 80].

Сравнительно-исторический метод давал А.Н. Веселовскому хорошие результаты. Особенно он был эффективен, когда надо было объективно оценить

²² РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 90.

²³ РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 192.

материал, рассеянный по разным историческим эпохам, народностям, этносам, обнаружить утраченные со временем мотивы или реконструировать целое. Однако в своих многочисленных статьях и заметках, ученый, похоже, намеренно избегал обобщений, обещая их «в конце долгой ученой деятельности» [Веселовский (1870) 2010, с. 15]. Возникающее при этом ощущение незаконченности его исследований, следует заменить на другое отношение к ним: работы А.Н. Веселовского – это часть большого проекта, где каждая статья включена в тематическую серию, поэтому и изучать их надо комплексно. Правда, такой подход сыграл с ученым злую шутку. Поскольку материал для сравнений может пополняться бесконечно, исследователю, рано или поздно, приходится делать выбор: либо довольствоваться несколькими фактами для обобщения, которое может оказаться ошибочным при обнаружении другого ряда фактов, либо не делать этих обобщений вообще. На наш взгляд, этим объясняется незаконченность многих проектов А.Н. Веселовского, в том числе и «Исторической поэтики», именно как труда, а не теории. Ощущение того, что ему не хватает фактов или что «обобщения не полны, потому что добыты без соблюдения тех условий постепенности, о которых говорено выше» [Там же, с. 14], заставляло А.Н. Веселовского постоянно возвращаться к старым темам и дополнять их новыми источниками (отсюда столько вкладок и записок в оттисках его статей). Широкий кругозор А.Н. Веселовского, его энциклопедические знания позволяли ему ставить вопросы, выдвигать гипотезы и изучать факты через призму множественных аспектов и взаимодействий, но незавершенность дела его жизни была предопределена научной методологией. Ожидать от сравнительного метода качественного скачка нельзя, хотя с точки зрения структурного анализа, каталогизации компонентов поэтической системы, глубокого прохода к поэтике первичных форм, наблюдения процессов в диахронии и синхронии – стратегия А.Н. Веселовского, судя по всему, была верной.

§ 3. Дипломная работа А.Н. Веселовского об античной мифологии: концептуально-методологический аспект

Дипломная работа А.Н. Веселовского была обнаружена нами в личном архиве ученого. Ее содержание мы вынесли в Приложение настоящего диссертационного исследования, так как, с одной стороны, эта работа представляется нам важным свидетельством того, что в студенческие годы А.Н. Веселовский придерживался культурно-исторической школы, а, с другой стороны, мы видим в ней документированный факт дипломной работы XIX в., который может стать предметом самостоятельного исследования.

Обучение А.Н. Веселовского в Императорском Московском университете пришлось на 1854–1858 гг. Согласно «Положению о производстве ученых степеней» того времени выпускник университета мог претендовать на степень кандидата, если ему удавалось достичь значительных успехов в учебе и защитить выпускную квалифицированную работу. А.Н. Веселовский в качестве направления выбрал классическую филологию, а его научным руководителем стал профессор кафедры римской словесности и древности П.М. Леонтьев.

В 1850 г. П.М. Леонтьев защитил диссертацию «О поклонении Зевсу в Древней Греции», взяв за основу концепцию мифа Ф.В.Й. Шеллинга, которая носила диалектический характер. В своей ранней работе «*Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten*» («О мифе, исторических сказаниях и философемах древности») (1793) Ф.В.Й. Шеллинг разграничивает понятия «миф», «философема» и «сага», отметив, что «миф» и «сага» развиваются путем непреднамеренного, бессознательного творчества, тогда как «философема» – это преднамеренное суждение. В работе «*Philosophie der Kunst*» («Философия искусства») (1802-1803), опубликованной в 1859 г. после его смерти, он утверждает, что миф – это необходимое условие и первичный материал для всякого искусства. Назвав общей сущностью мифа и искусства символизм, Ф.В.Й. Шеллинг подчеркивает, что он обладает одновременно схематической и аллегорической формой. Искусство и мифология древних греков, по его мнению, – это идеальная парадигма, развивавшаяся

естественным путем из природы человека. Противопоставив для сравнения христианское искусство, Ф.В.Й. Шеллинг отмечает, что оно столь же идеалистическое, как и христианский миф, природа в котором заменена историей и моралью. Исторический анализ мифа позволил Ф.В.Й. Шеллингу выявить его формальные признаки и утвердить за ним стадияльное развитие. Впоследствии именно этот опыт использовал в своем диссертационном исследовании «О поклонении Зевсу в Древней Греции» (1850) П.М. Леонтьев.

В историческом развитии древнегреческого Зевса П.М. Леонтьев обнаружил несколько этапов: первый – *догосударственный*, где Зевс почитался как идол, управляющий стихиями природы; второй – *государственный*, где он стал верховным богом «гражданской жизни», родоначальником династий, покровителем монархии, блюстителем закона; третий – *символический*, когда представление о Зевсе перешло от предмета «мифологического мышления к философскому» [Леонтьев 1850, с. 342]. Попутно П.М. Леонтьев отметил, что изменениям были подвержены не только боги, но и присущие им животные атрибуты.

Поскольку сам П.М. Леонтьев не ставил перед собой задачу изучения этого аспекта, требующего «самого обширного исследования всех мифов и всех поклонений» [Там же, с. 274], он предложил решить ее выпускникам историко-филологического отделения, ученикам его рано умершего друга П.Н. Кудрявцева, Александру Веселовскому и Владимиру Герье. Забегая вперед, надо сказать, что оба будущих ученых блестяще справились с заданием, за что были удостоены золотых медалей. По окончании университета В.И. Герье «стал готовиться к магистерскому экзамену по всеобщей истории» [Герье 1869, с. 435] под руководством С.М. Соловьева, а А.Н. Веселовский – по истории всеобщей литературы у Ф.И. Буслаева.

Дипломная работа А.Н. Веселовского опубликована не была. Черновик ее хранится в архиве ученого в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук²⁴. Сочинение носит название «De lupi et canis in mythologia graeca et romana partibus» («Волки и собаки в

²⁴ РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 2.

греческой и римской мифологии»). В тетради большого формата, датированной 1857 г., сначала размещен рукописный текст на русском языке, а потом – его перевод на латинский язык. В общей сложности рукопись занимает около ста страниц с учетом чистых листов. Небольшой ее фрагмент, буквально две страницы, был опубликован в 1979 г. К.И. Ровдой [Ровда 1979, с. 189–190]. С полным текстом дипломной работы А.Н. Веселовского можно ознакомиться в Приложении к настоящему диссертационному исследованию.

Язык дипломной работы А.Н. Веселовского отвечает стилистике своего времени. В качестве примера приведем отрывок из вступительной части: «Как из жесткого лона кремня высекается искра, так песнь рождается из глубоко-грустной души поэта, так высекается полоса света из облака тьмы, так из глубины довременного хаоса произошло творение, и поныне происходит всякий общественный порядок, когда в гармонии сойдутся разлаженные стихии. Но вот обособилось царство света и устроая, и начинается его борьба против хаотической тьмы, борьба без конца, высказавшегося в мире мифа целым рядом соответствующих сказаний»²⁵.

С методологической точки зрения А.Н. Веселовский руководствовался культурно-историческим и сравнительным методом. С теоретической – концепцией и исторической периодизацией Ф.В.Й. Шеллинга. На ее основании А.Н. Веселовский выявил в античном культе Аполлона несколько стадий. В основе всех арийских мифологий, пишет он, лежит дуализм: «Противоположность света и тьмы и постоянная, нескончаемая борьба того и другого начала»²⁶. Этот конфликт разрешается им диалектически – светлое начало зарождается из хтонического, что является неоспоримым свидетельством стремления разума народа от хаоса к прогрессу.

Весь ход развития эллинской религии связан с культом Аполлона и делится на два периода, «из которых каждый носит свой особенный характер: период Ликейский, до-Делосский – это древнейший, с понятиями борьбы и победы; второй период Делосского и Дельфийского развития, связанный с идеями

²⁵ Там же. Л. 4.

²⁶ Там же.

врачества и прорицания»²⁷. Если говорить о раннем этапе развития культа Аполлона, он – «божество по преимуществу ратующее, грозное», поэтому приобретает прозвище Ликейский (Волчий), а волк становится его символом. Выбор этого животного, по мнению А.Н. Веселовского, объясняется тем, что «ликейские представления сильно были развиты в европейских мифологиях»²⁸, чему способствовали природные условия и частые столкновения человека с этим зверем. «Богу, борющемуся по преимуществу, – пишет А.Н. Веселовский, – нужен был *пластический символ*, который, чтобы выразить собой весь смысл этой борьбы, соединил бы все условия победы: мужество, отвагу, стремительность, склонность к разрушению, неразлучную от победы материальной силы над нематериальной. Мне кажется, что именно в этом смысле присоединен был символ волка к первобытной личности Ликейского бога»²⁹, осуществлен перенос функций со зверя на бога по ассоциации. «Чем *древнее* символ, – подчеркивает А.Н. Веселовский, – тем интенсивнее это сосредоточение, тем чаще является *вместо личности бога отражающий эту личность атрибут*, является даже действующим вместо нее, если только допускает облекающая его оболочка: всюду в выборе символа замечается строгое соответствие с характером божества, которое они сопровождают»³⁰. В качестве доказательства своим словам он приводит примеры проявления «ликоизма» у всех носителей «волчьих имен»: Лика, Ликомеда, Ликурга и т. д., – чем демонстрировал свои блестящие знания сюжетики, героики, поэтики античной мифологии.

Новая фаза в ликейской символике обозначилась в культе Дельфийского Аполлона, когда он приобрел статус устроителя социально-политической и культурной жизни Древней Греции. Этот переход А.Н. Веселовский описывает следующим образом: «Вся первая половина той эпохи греческой мифологии, в которой представления Дионисийского и Аполлонического циклов восстают

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. Л. 12.

³⁰ Там же. Л. 7.

друг подле друга отдельными культами, вся эта половина полна слухом об их нескончаемой вражде, переживаний побед и поражений. Потом сцена *внезапно* меняется; прежняя власть раздора уступает власти единения и мира. Бог света и борьбы за светлое начало отрешается от этой борьбы и, в связи с его светлым началом, развиваются представления о существе очищающем, врачующем, провидящем будущее; развиваются, быть может, под влиянием хтонических религий, предшествовавших в Дельфах прибытию Аполлона, причем, без сомнения, помогали те черты единения, которые издревле связывали Ликейского бога с божествами воды и земли. Под конец (уже у Эсхила) этически высокая личность Аполлона отождествлена в понятиях новейших Орфиков с более материальным образом Гелиоса и чтится вместе с ним хтоническими жертвами. Теперь соединение с Дионисом, которого культ тоже не застаивался со своей стороны и также шел вперед, облагораживаясь, – было легко и возможно. Оно и не замедлило совершиться. И вот вместо прежних сказаний, свидетельствующих о былой неприязни обоих божеств, рассказывается, особенно в Аттике и Великой Греции, новая происхождением сага об их тесной дружбе»³¹. На этом фоне Аполлон борется теперь с темной силой, изгоняет всякое преступление и олицетворяет собой идею «самовластной кары»³².

Сравнительно-историческое изучение архаичного субстрата волчьего символа в античной религиозно-мифологической системе привело А.Н. Веселовского к выводам об эволюции символа волка:

– «избрание волка в мифические символы определялось повсюду *разрушающими, мрачными свойствами его природы*; отсюда его место в культе хтонических божеств, где он является эмблемой смерти и отрицания (Зевс Ликейский, Марс-Луперк) – это без сомнения его *древнейшая роль*»³³;

– «символ волка, понятый искони как атрибут бога борющегося, мог отступить впоследствии от своего начального значения и, в связи с прогрессом

³¹ Там же. Л. 22.

³² Там же. Л. 29.

³³ Там же. Л. 49.

религии, явиться последовательно эмблемой карающего существа, потом гонимого, наконец, в представлениях известного кружка – просто-напросто *символом света*»³⁴;

– когда связь волка с «личностью соответствующего божества *заглохла в народном сознании*», он слился с Луперкалиями – римским пастушеским праздником очищения и плодородия в честь бога Луперка – покровителя стада от нападения волков и связанных с ним игрищах³⁵.

В отличие от П.М. Леонтьева А.Н. Веселовский не стал ограничивать себя только древними греками и привлек к сравнению представления других европейских народов, обнаружив у германцев, славян и скандинавов «тот же мотив избрания волка в атрибуты божества – если только попадает он как-нибудь в обстановку стройно сложившегося культа – такой же почти смысл в символической его деятельности, какой и там проявлялся. <...> Тут он тоже персонификация силы разрушающей, губительной, силы тьмы в ее буквальной борьбе со светом, силы зимнего холода в ее противоположности с жаром и благодатью лета. В одной русской сказке волк прямо называется «темнотою». <...> одинакового значения и тот заговор от вовколака <...> – смысл мистического волка, у которого на зубах весь скот рогатый, объясняется сам собой. Это опять то же начало тьмы, поборающей светило, представленное в виде небесных животных. <...> В полной свежести выступают эти агонистические понятия в чисто волчьих легендах <...>: по преданиям западных славян царь-солнце борется с нечистой силой, которая нападает на него в виде волка <...>, сходное поверье у хоружан: папоротник, говорили они, расцветает в то время, когда солнце побеждает черного волка. <...> Народный язык осязательно выразил символическое отношение волка к зимней стуже и морозам, когда все продолжение времени от ноября до февраля назвал волчьим временем, а февраль – лютым: лютый, как мы видим, это преимущественный эпитет волка»³⁶. Однако последняя фаза и здесь носит исключительно светлое

³⁴ Там же. Л. 37.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. Л. 49–50.

значение. Волк наделен качествами солнечного божества и тесно связан с аграрными традициями: у германцев дух плодородия зерна звался «ржаным волком» и прятался в последнем снопе, славяне поклонялись Волчьему богу, рядились в его шкуру ради плодородия, изобилия, деторождения и приплода скота. Двойственная натура волка отразилась в поверьях об оборотнях-волкодлаках и даже в образе былинного богатыря-оборотня Волхва Всеславьевича (Вольга Святославовича). Покровителями волков были Один, Велес, Перун, Егорий Храбрый, св. Георгий, св. Николай и другие.

Достоинством исследования А.Н. Веселовского становятся не только периодизация и сравнительный анализ, но и постановка проблемы соотношения мифологического, символического и аллегорического мирозерцания в историческом развитии. В этом вопросе А.Н. Веселовский одновременно и соглашается, и дискутирует с немецким филологом-классиком Г.Ф. Крейцером. В трактате «*Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*» («Символика и мифология древних народов, в особенности греческих») (1810–1812) Г.Ф. Крейцер описывал генезис мифа, опираясь не на теогонию, а на историю символа, и сделал важное заключение, что пока содержание символа идентично гносеологическим потребностям общества – он выполняет мистическую функцию, но как только люди перестают в него верить – «символ переходит в разряд художественного образа, теряет свою трансцендентность и становится пластическим» [Creuzer 1820, p. 987], то есть переходит в категорию воображения. Эта концепция была близка А.Н. Веселовскому, однако в вопросах диалектики мифа он принял позицию немецкого философа-материалиста Л.А. Фейербаха.

В трудах «*Das Wesen der Religion*» («Сущность религии») (1845) и «*Theogonie*» (Теогония») (1857) немецкий философ изучал мифологию и религию с исторической и антропологической точек зрения, уделив особое внимание страху человека перед стихиями природы и одновременно восхищению ею. Возможность их появления в формате вымышленного произведения он объяснял склонностью человека извлекать из окружающего мира «то, что подобно, равно в предметах, обще им», и переносить «в качестве

самостоятельного существа в их сущность» [Фейербах 1955, с. 620]. Мифопоэтические процессы Л.А. Фейербах находил в сложной и многообразной ритуальной системе поведенческих норм, в познавательной, смыслообразующей, поэтической, законодательной, мировоззренческой, социальной и прочих видах деятельности людей.

В свете этих идей А.Н. Веселовский объясняет, что первобытный человек олицетворяет явления окружающего его мира по внешнему или внутреннему (поведенческому) сходству с собой. Социологизация человека вела к социологизации богов, поэтому мифология с ее сюжетными линиями ближе к эпическому восприятию мира. Наделяя богов сверхмощной силой и бессмертием, человек утверждал превосходство природы над собой, однако сами боги жили и действовали как люди. Свою веру в богов человек закреплял за ритуалами и переносил их магические функции на атрибуты – материальные носители божественной энергии.

В этой связи А.Н. Веселовский поднимает вопрос о соотношении символа и образа. «Откуда это соответствие? Объяснить ли его сознательным изобретением символической формы, притом изобретением позднейшим, последовавшим за созданием антропоморфического цикла богов? Но это значило бы признать в мифологии сознательную рационалистическую деятельность за принцип создания»³⁷. «Символ, – пишет А.Н. Веселовский, – не есть позднейший привесок мифологического образа, он вместе с этим образом произошел в духе; скажу больше – в отношении к известного рода символическим атрибутам – он произошел до создания образа. Положение, может быть, слишком резко высказанное, но оно *находит себе объяснение в преемственности форм мифологического развития*: символизм предшествовал антропоморфизму, там и здесь одна и та же идея, только под разной внешностью и с преобладанием отвлеченности в человеческой форме. Мне кажется, что символы божеств антропоморфической эпохи, по крайней мере, те из них, которые заимствованы из мира животных, ни что иное как *полузаглохшие отголоски, предшествовавшие эпохе символизма*. Само собой

³⁷ Там же. Л. 7.

разумеется, здесь разумею я *символы* засвидетельствованной древности, тесно и необходимо *связанные с культом*, с преданием его и не внесенные извне вместе с наплывом чуждых представлений (например, Аполлинических в культе Диониса, вследствие чего последний стал изображаться с лирой и лавром). Такие символы в ту дальнюю пору религиозного развития *были не символами: они изображали самое божество*. Узкий взгляд людей того времени довольствовался животными, м. б., растительными формами для изображения высшего существа, правящего миром. Но история шла вперед, вместе с ней ширился круг знаний, облагораживались понятия о божестве, и само оно входило дальше и глубже во внутреннюю жизнь человека. *Внутренний прогресс в религиозных представлениях отразился во внешности прогрессивным очищением пластических форм*: вместо безыскусно-грубого животного образа (волк, собака, бык и т. д.) является создание мифической деятельности, свидетельствующей о более долгой и выдержанной *работе ума, о присутствии анализа*»³⁸. Другими словами, А.Н. Веселовский материалистически переосмысливает гипотезу Г.Ф. Крейцера, и закрепляет за символом мифологическое начало, за образом – поэтическое, а за мифологией – историческое.

Переходя к вопросу интерпретации содержания, А.Н. Веселовский соотносит значение символа со средой его бытования и выступает в качестве критика как представителей «мифологической школы», так и «теории заимствования». Он пишет в адрес Менцеля: «Неужели в скандинавской и греческой развитие это шло так параллельно, так не изменяя себе, что исходя из одной и той же формы, оно дорабатывалось до внесения в них одинакового философского смысла, который, конечно, не был свойственен им искони? Быть не может». Свой самостоятельный вывод А.Н. Веселовский опирает на то, что символ «там имеет полное значение свое, где *впервые* нашел свою *материальную оболочку*; перенесите его в *другую среду*, которая не видела зарождения его, и он потеряет свою силу, свой *смысл*»³⁹. Однако, видимо, в

³⁸ Там же.

³⁹ Там же. Л. 6.

силу своего юного возраста и небольшого исследовательского опыта, ученый не решается развивать эту мысль дальше и возвращается в безопасное лоно семасиологии: «В ту пору, когда впечатлительность у человека была свежее, свежее и крепче звериное племя, все эти свойства выступали резче, и скорее, чем в настоящее время могли остановить на себе внимание создающего символа. Какие же особенности волчьей природы обращали на себя преимущественное внимание первобытного наблюдающего? Спросим язык современника той давней поры, язык, строящий название предмета сообразно с тем впечатлением, какое производит он на человека, сказать вернее, какое производил он на человека былого времени, богатого чутьем, живее и скорее нашего поддававшегося влияниям внешности и переводившего их в столь же живое и пластическое слово. Гений языка отметил в волке его грабительскую склонность, в его характере – черту разрушения»⁴⁰. Для доказательства этого положения А.Н. Веселовский осуществляет сравнительно-лингвистический срез слова «волк» на всех индоевропейских языках.

Дипломная работа А.Н. Веселовского, бесспорно, демонстрирует широкий культурологический кругозор ее автора, знание им сюжетов мифов и сказок, героических сказаний, преданий и легенд, заклинаний и заговоров, загадок, пословиц и поговорок. Принципиальное значение для исследования приобретают и его навыки работы с лингвистическими словарями. Но с точки зрения выводов в ней, как говорил А.Н. Веселовский, было больше «не истины, а гипотезы, и все развитие диалектическое» [Веселовский (1873) 2010, с. 168]. В то же время нельзя не отметить, что уже в этой работе проявляется его независимый исследовательский характер. Разбирая символическую структуру мифа с культурно-исторической точки зрения, А.Н. Веселовский видит в нем не просто фактурный обряд или сюжет, а живую, подвижную, самоорганизующуюся систему, к изучению которой впоследствии он будет еще много раз возвращаться.

⁴⁰ Там же. Л. 9.

§ 4. От слова к поэзии

Р.П. Трофимова пишет: «Говоря о философских идеях А.Н. Веселовского или А.Н. Пыпина, испытавших значительное влияние революционно-демократической философии и либеральных общественных теорий, хотелось бы обратить внимание на следующий момент. <...> Во-первых, его [Веселовского – Т.Г.] гносеологическая концепция в своей основе содержит проблему диалектической взаимосвязи содержания и формы общественной мысли. <...> Во-вторых, общественный характер изучаемой мысли в большинстве случаев выражен, представлен и изучен как поэтическая мысль, облаченная в словесные одежды» [Трофимова 2020, с. 85]. И действительно, мы видим, что и дипломная работа о символе волка в античной мифологии, и магистерская диссертация о Вилле Альберти, и докторская диссертация о Соломоне и Китоврасе построены у А.Н. Веселовского на идее диалектики устойчивых традиционных начал (слова) и новаторства (нового содержания, а затем и новых форм) в поэтике. Опираясь на лингвофилософскую концепцию В. Гумбольдта, удалив из нее идею божественного происхождения языка, ученый вводит в поэтику новый метод ее генетического объяснения как психического акта, а ее эволюцию изучает в соотношении с научными открытиями в области политэкономической истории, философии, антропологии, этнографии и т. д., далеко продвинувшихся во второй половине XIX в.

Приняв точку зрения, что индивидуальная психика первобытного человека растворена в «коллективном сознании», ученый в не изданной им рецензии на сборник чешских песен «Prostonárodní české písně a říkadla» («Простонародные чешские песни и пословицы») (1864), собранных и изданных К.Я. Эрбеном⁴¹, выделяет отличительные признаки «мифологического» способа познания мира: 1) знания человека базируются на *созерцании* объекта окружающего мира; 2)

⁴¹ При жизни ученого эта рецензия не была напечатана. В XX в. ее обнаружил и частично опубликовал К.И. Ровда. Оригинал хранится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 47. 23 л. Публикация К.И. Ровды: [Веселовский (1864) 1979, с. 186–199].

его психика устанавливает с природой «симпатическую связь»⁴²; 3) обращаясь «исключительно к *внешнему образу* предмета, принимая его за *живое целое*» [Веселовский (1864) 1979, с. 194], человек воспринимает мир символически; 4) его апперцепция ограничена чувственностью и эмоциональностью; 5) оценка реальности складывается односторонне и базируется в основном на описательных признаках; 6) формируется наглядно-образный тип мышления.

Руководствуясь идеей о «синтетическом впечатлении» [Там же] коллективного разума, А.Н. Веселовский пишет: «Равность развития предполагает равенство впечатлений» [Там же]. Такое «равное» отношение к предметному миру является одним из необходимых условий создания языка-мифа. Создание языка представляется А.Н. Веселовскому творческим процессом. Одновременно с языком, по его мнению, возникает и поэзия. В неопубликованной работе «Определение поэзии» он пишет: «Поэтическая апперцепция – *образная*, в образах отвлекающая жизненную суть явления. Но того же характера и апперцепция *мифическая*: процесс, совершившийся в голове первобытного человека, создавшего мифы, существенно тождествен с тем, который совершается в голове современного поэта и всякого открытого поэтическим впечатлениям, хотя бы он и не творил самостоятельно» [Веселовский (1959) 2006, с. 144]. Из этого утверждения следует, что для А.Н. Веселовского мифическая апперцепция и поэтическая апперцепция – суть одного и того же психического акта.

Ведущую роль в создании поэтических формул А.Н. Веселовский отводит ритму. В работе «Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов» (1899) он отмечает: «Поэзия некультурных народов проявляется главным образом в формах хорического, игрового синкретизма. Замечательно тонко развитое чувство ритма, даже при отсутствии мелодии, ритма, выражающегося постукиванием, хлопанием, подражанием <...> и голосам животных» [Веселовский (1899) 2006, с. 175]. Ритмико-мелодическое начало с его точки зрения, с одной стороны, «указывает на такую стадию

⁴² Ср. с Кассирерским «сочувственным» взглядом на окружающий мир.

развития языка, когда он еще не владел всеми своими средствами, и эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного» [Там же, с. 176], а, с другой стороны, именно ритм приводит к «окультуриванию» беспорядочных выкриков. Ритмическая тавтология явилась предпосылкой для «позднейших эстетических целей» [Веселовский (1899b) 2006, с. 385], – дополняет он в работе «Язык поэзии и язык прозы» (1899). Оказавшись в более сильной позиции, эти «музыкально-ритмические ассоциации» [Там же, с. 404] привлекали к себе больше внимания и под их идеальный размер стали выравниваться и другие ряды звуков.

Размышляя над темой язык-миф в своей ранней работе «Заметки и сомнения о средневековом эпосе» (1868), А.Н. Веселовский высказывался следующим образом: «Первоначально *каждое слово есть миф* в той мере, в какой оно выдвигает вперед одну какую-нибудь единичную черту предмета и возводит ее в определение целого, в его *жизненный символ*» [Веселовский (1868) 1938, с. 50]. Последнее соответствует углу зрения или роду впечатления, и чтобы содержательный компонент сформировался, эволюция языка-мифа должна была завершиться накопленным опытом человека в духовной, интеллектуальной, бытовой и прочих сферах его жизни. Именно это определяет «богатство языка и натуралистического мифа» [Там же, с. 10].

В работе позднего периода ученый обосновывает эту гипотезу следующими примерами: «Охотник видел в грозе бурную охоту, в вихре ему слышался лай собак, молния представлялась стрелой, спущенной с гигантского лука – радуги. Иначе могла сложиться мифическая апперцепция грозы среди рыбаков: молния казалась баснословной рыбой (щукой, дельфином), ее ловят, потому что она поглотила небесный огонь; оттого она и мечется. Пастушьему народу естественно было перенести на гонимые ветром тучи и явления грома образы ревущего, мчащегося стада, как, наоборот, представление молнии, как борозды чудесного плуга, должно было сложиться на почве земледельческого быта» [Веселовский (1959) 2006, с. 135–136].

В статье «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898) А.Н. Веселовский вводит в науку новое понятие –

«психологический параллелизм». Человек «усваивает образы внешнего мира в формах своего самосознания, – пишет он, – тем более человек первобытный, *не выработавший еще привычки отвлеченного, необразного мышления*» [Веселовский (1898) 2006, с. 417]. И еще одна цитата из другой работы ученого «Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов» (1899): «Человек живет в родовой, племенной связи и уясняет себя сам, *проектируясь* в окружающий его объективный мир, в явления человеческой жизни. Так создаются у него обобщения, типы желаемой и нежелаемой деятельности, нормы отношений; тот же *процесс* совершается и у других, в одинаковых относительно условиях и с теми же результатами, потому что *психический уровень один*» [Веселовский (1899b) 2006, с. 177]. Речь здесь идет не об отождествлении человеческой жизни с природой и не об осознанном сравнении, а именно о сопоставлении, переносе по признаку действия. Принцип «психологического параллелизма» А.Н. Веселовский считает отличительной чертой первобытного сознания. Этот тип мирозерцания, следуя за Э.Б. Тайлором, он называет анимистическим. Руководствуясь положением: как человек мыслит, так он и сочиняет, – А.Н. Веселовский предположил, что психологический параллелизм лежит в этиологии многих слов и народных обрядов.

В незавершенной работе «Определение поэзии» ученый обобщает: язык-миф – это «результат психического акта, столь же естественного, как всякое другое отправление душевной деятельности» [Веселовский (1959) 2006, с. 122]. Он синкретичен, наглядно-чувственен и символически-идеален. Ему чуждо научное познание, так как он интерпретирует одно через другое. Парадигматическая сущность архаического мифа лишена религиозности. Он не имеет привязок ни ко времени, ни к пространству. В нем нет разницы между частным и общим, частью и целым, внешним и внутренним. К явлениям поэтического синкретизма относятся «древнейшие хоровые игры без текста и с зародышами текста, игры мимические, обрядовые и культовые хоры» [Веселовский (1989) 2006, с. 184].

Приобретение человеком разного вида опыта приводит его к сравнению. Освоение сравнительной операции наделило людей способностью делать *осознанный выбор*. «Дальнейший шаг по тому же пути заменит связь смежности связью причинности, – отмечает ученый: – дождь не только является после грозы, но вследствие грозы; в грозе проявляется деятельность бога-громовника; гром и молния – его орудия к достижению дождя» [Веселовский (1959) 2006, с. 138]. Сравнительной операции А.Н. Веселовский придает важнейший смысл: она развила «характер личности, который до тех пор не мог проявиться из разнообразной неясности частных представлений» [Там же].

Многое, что в древнем быту подчинялось физиологическим либо трудовым спросам, обусловленным сменой времен года, впоследствии вышло из-под влияния обряда и поднялось на ступень выше, оформившись в культ. Культ предполагал «пластически выраженную идею божества, цельность мифа» [Веселовский (1899) 2006, с. 186]. Благодаря культу миф обрастает внешними признаками: комплексом магических ритуалов, запретов, табу, примет и т. д. «В центре каждого комплекса параллелей, давших содержание древнему мифу, встала особая сила, *божество*: на него и переносится понятие жизни, к нему притянулись черты мифа, одни характеризуют его деятельность, другие становятся его символами» [Веселовский (1898) 2006, с. 424]. От божества исходят действия, слова, к нему обратился подражательный акт. На почве культа и культурного мифа эволюционно развивается мифология.

«Мифология, создававшаяся из апперцепции природных явлений, осложняется понятием *времени*; <...> представление рода создает теогонию: боги получают родословную, группируются» [Веселовский (1959) 2006, с. 140], важное значение приобретают такие показатели как генеалогия, иерархия, пространственно-временные границы. Собирательная деятельность человека, перешедшая в пределы абстрактного мышления, оказалась направлена на сохранение устойчивых образов и идеальных схем действий: «Новое содержание укладывается в них, как в стальной неподдающийся обруч» [Там же, с. 141].

Раннему обособлению из обрядовой связи, замечает А.Н. Веселовский в работе «Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов» (1899), чаще подлежали песни мифологического содержания. Они исходили из обряда в почти готовых эпических формах. Песни, близкие к событиям, волновавшим народное чувство, невольно принимали лирический колорит. К примеру, «песни-плачи о славном витязе, народном герое, продолжали интересоваться и вне рокового события, вызвавшего их появление: их повествовательная часть делается традиционной» [Веселовский (1899) 2006, с. 209]. Потом к ней присоединяется устойчивость стиля, выработанная профессиональной привычкой поэта, мотивы, формулы действий и образы.

Личность, лежащая в основе мифического содержания, начинает доминировать: «все старые и новые мифические впечатления начинают приравниваться к ней и, напротив, забываются те, которые ей противоречат или не развивают далее намеченный ею образ» [Веселовский (1959) 2006, с. 136]. Чем больше человек погружается в самопознание и обособляется от природы, тем ценнее для него становятся его собственные ощущения. Эта «новейшая апперцепция» [Там же, с. 125] дала основание для выхода из обрядовой поэзии поэзии художественной. И если певцы соревновались друг с другом в знании традиции, то поэт мог сознательно отказаться от предания, утратившего сакральную силу, и отрешить себя от него настолько, что начинал раскладывать его в своем сознании на составляющие компоненты и вкладывать в каждый из них собственную реакцию. «От этого получалось новое освещение: главный интерес не сосредотачивался, как в былое время, на событии, а *на участии*, которое принимало в нем то или другое лицо, на их мотивах и побуждениях, на их внутренней борьбе, одним словом, на всем том мире личности, который раскрыт был новым прогрессом истории» [Веселовский (1886) 2010, с. 583].

В подтверждение своих слов А.Н. Веселовский сравнил творчество Эсхила и Еврипида, по-разному работавших с материей мифа во время культового празднования Диониса. Первый, отмечал ученый, «еще близок к *эпическому пониманию*, его трилогии обнимают широкие концы эпоса и трагическая вина

лежит в целых поколениях, не в отдельных личностях; преступления и кара посылаются божеством и мало обоснованы психически» [Там же]. У второго – мотив мифа трансформируется в психологическую задачу: «весь интерес отдан конфликту, происходящему в личности, *драма* вырастает из нее, не извне – по велению свыше» [Там же]. Поэтическая идеализация уходит во внутренний мир *лирики*. Выход из культа становится моментом зарождения художественных родов, «*условия художественности* – в очеловеченном и человеческом содержании мифа, плодящем духовные интересы, ставящем вопросы нравственного порядка, внутренней борьбы, судьбы и ответственности» [Веселовский (1899) 2006, с. 259]. Однако, замечает А.Н. Веселовский, если поэтические вымыслы и поэтические формулы разложить на составные части и простейшие формулы – все они окажутся «узаконенными в первобытном мифе» [Веселовский (1959) 2006, с. 130]. Таким образом, поэт хоть и становится сознательным творцом, но даже воплощая свой личный идеал, он остается в плену «синтетических образов действительности, которые в ту или другую пору существуют в народном сознании и, осложняясь историческими фактами и житейскими типами, производят поэзию. Они определяют поэта, они *законные нормы его творчества*, они обязательны для него не только как особый психический вид народного самоопределения в данную пору, но и как результаты целого ряда определений, из которых каждое предыдущее вызвало последующее, обогатив его своим содержанием и, скажем более, *обязав его своей формой*» [Там же, с. 129].

Обособление из обряда и импровизация представлялись А.Н. Веселовским важными условиями для самозарождения поэзии, для торжества текста. Отдельные песни, став излюбленными, стали жить «своей особой жизнью и определяющие порой формы и роды художественной поэзии» [Веселовский (1899) 2006, с. 213]. Поскольку мир *постепенно* раскрывается для нашего сознания, поэзия постоянно обогащается новым содержанием и художественно-культурными формами, которые накапливаются в истории, «указывая нормы личному символизму и импрессионизму» [Веселовский (1959) 2006, с. 73].

В конце 1860-х г. А.Н. Веселовский пишет статью-рецензию, которая не была им опубликована, под названием «Социальные идеалы и идеалы искусства» [Веселовский 2018]⁴³. В ней он осмысляет сложный культурный процесс перехода от языческих идеалов к христианским. Когда Церковь овладела обрядом, введя его в свой обиход, в Средние века наступил страшный диссонанс: «рушится старое общество, прежние верования, падает Римская империя, обнимавшая собою чуть ли не весь доступный тогда человеку мир, и вместе с ней рушится та цельность общественных и религиозных идеалов, которую она символически представляла» [Веселовский 2018, с. 19]. То, что развивалось веками из мифа и обряда и было коллективно одобрено, в новой религии пошло другим путем – не от ощущений к символу, а от символа – к интерпретации «под влиянием преобладающего строя мыслей»⁴⁴. В первую очередь это отразилось на искусстве: «греховность плоти и осуждение женщины, как представительности плотского начала в человечестве, было не под силу языческому уму. Ни то, ни другое учение не выходило из его общества: его боги сильно и часто любили, <...> Что было делать с этой проповедью греховности? В жизни она плохо принималась; для того, чтобы привести ее в практику, потребовались особые, вне общества стоящие институты, монастыри, столпники и толпы бичующихся. Ясно, что само общество не представляло удобной почвы для развития подобных идей, когда приходилось прибегать к такого рода колонизационным мерам. Оттуда они туго, насильно, проникали в окружающую языческую массу, пластически понимавшую проповедь божественного истощения. Посмотрите на ранние произведения христианского искусства: оно целиком вышло из односторонне понятой борьбы с грешной плотью. Художнику так долго толковали о ней, как об единственном пути к Небу, что все святые стали у него мумиями, с каким-то земляным цветом тела, вечно готового обратиться в персть, из которого вышло, с болезненно широкими глазами будто после мучительной горячки,

⁴³ РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 301. Рукопись подготовлена к печати Т.В. Говенько и впервые опубликована в журнале «Традиционная культура»: 2018. Т. 19. № 1. С. 13–30.

⁴⁴ Ср.: «мифологический процесс пошел обратным путем: не из мифа создавался символ, а символ развивал миф» [Веселовский (1864) 1979, с. 192].

испуганными и грустными и вместе наводящими страх» [Там же, с. 19–20]. Характер интерпретаций, которые получали христианские символы, по мнению А.Н. Веселовского, зависел от того, в какие параметры успели уложиться национальный язык, быт, привычки того или иного народа. Христианство поставило человека вне психического акта, дав ему знак. И в этом внешнем отношении к предмету, исключающем его полное понимание лежит основа христианского символизма Средневековья. Эпоха Возрождения в Италии, считает А.Н. Веселовский, – это своего рода протест, стремление вернуть культуру к той точке, где античность должна была получить свое естественное завершение.

Опираясь на историко-социологический и историко-психологический аспекты, А.Н. Веселовский утверждает, что на развитие жанров, сюжетных схем, образов и стиля влияют в первую очередь достижения общества в усложнении познавательных процессов и эстетических достижений. Уже в другой работе «Из истории развития личности. Женщина и старинные теории любви» (1872) он пишет, что в «Средние века остановились на формуле *типа* и не добрались до *личности*» [Веселовский (1872) 2010, с. 237], потому что подвиги героев средневековых романов могли быть только однохарактерными, «как будто оттиски с одного и того же клише» [Там же, с. 239], а порывы чувств вращаться «в избитой колее одних и тех же фраз» [Там же], эпически монотонных, формальных. Все это происходит от того, что «чувство новой формы еще не прояснилось и *не явилось сознанием* того нового принципа, который мог бы творчески объединить разрозненные элементы» [Там же, с. 238], как это случилось в античной мифологии. При феодализме «сословная нравственность, не выходящая за пределы касты, из которых каждая руководится своими особыми принципами, мало обязательными для всякой другой» [Там же, с. 242], не смогла выйти за рамки эпического уклада жизни по той же самой причине – отсутствия должных социальных идеалов и интеллектуальных преимуществ. Трубадуры попытались идеализировать женщину за пределами семьи и обычая, но поскольку в своем большинстве общество «продолжает жить и думать по поэтической рутине» [Там же, с. 257] –

лирическими порывами вскоре овладевает эпическая фраза и всеобщее однообразие.

Христианство и зародившиеся рыночные отношения в городской среде продолжили развивать процессы индивидуализации личности. Человек постепенно выделяется из «коллективного субъективизма». Сознание личного авторства «вырастает постепенно вместе с сужением коллективизма: выделению личного начала предшествует групповое, сословное» [Веселовский (1899) 2006, с. 241]. Почувствовав себя относительно свободно в орудовании мифом, уходя от контроля культа, поэт постепенно утверждает свое господство над содержанием и формой. Так, например, это свободное отношение к содержанию религиозной легенды стало одним из условий ее художественного расцвета. Пока в своих объяснениях поэт пользуется интуитивно-чувственными и иррациональными критериями, не предполагающими разности между истинным и кажущимся, мифический процесс, как считал А.Н. Веселовский, еще далек до своего завершения.

Исследование «мифологического мышления», позволившее ученому выдвинуть гипотезу о «коллективном субъективизме» раннего первобытного общества, в котором формируются устойчивые формы отражения и постижения мира, выразившиеся в элементах ритма и стиля, образности и схематизме поэтических форм, привело его к идее развития поэтической истории как процесса выделения личностного творческого начала из коллективного. «Миф, – пишет ученый, – есть поэтическое творчество массы, поэзия – мифическое творчество личности; одно следует за другим, и точкой отправления нового развития <...> является момент выделения личного сознания из массового» [Веселовский 1882, с. 774]. Пользуясь воображением, поэт находит удовольствие «в радостном акте творчества (комбинация), которому отвечает акт восприятия (суггестивности) со стороны зрителя и слушателя» [Веселовский (1959) 2006, с. 150], и эту возможность взаимодействия как в мыслительном, так и в психическом плане им обеспечивает предание.

В работе «Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы» (1893) А.Н. Веселовский дал понять, что он имеет в виду под термином суггестивность: «соответствие наших нарастающих требований с полнотой суггестивности создает привычку [эстетические каноны – Т.Г.], уверенность в том, что то, а не другое, служит действительным выражением наших вкусов, наших поэтических вождлений [удовольствие – Т.Г.], и мы называем эти сюжеты и образы поэтическими» [Веселовский (1893) 2006, с. 73]. «Устойчивость» и «суггестивность» лежат в области восприятия и воспроизведения, определяют «и нормы изящного, и их внутреннее обогащение» на пути эволюции вкуса. «Все мы более или менее открыты суггестивности образов и впечатлений; <...> обогащая новой интенсивностью знакомые слова и образы, увлекаая нас на время в такое же единение с собой, в каком жил безличный поэт бессознательно-поэтической эпохи» [Там же, с. 74], – считает А.Н. Веселовский. И поскольку требования суггестивности теперь стали более личные и разнообразные, отвечают интересам той или другой социальной группы – национальные поэты появляются реже.

Таким образом, можно сделать вывод, что вопрос о предании–мифе с генетической точки зрения решался А.Н. Веселовским как проблема *устойчивости* форм, сложившихся на первоначальных этапах возникновения слов и первых нарративов, а с эволюционной точки зрения – как проблема *изменчивости* форм в историческом развитии. Его концепция исторической поэтики носит культурно-гносеологический характер, а диалектическая методология ориентирована на познание границ поэтического предания в личном творчестве поэта.

§ 5. Поэтический язык и способы его каталогизации

По свидетельству В.Н. Перетца, «с 1890-х годов Веселовский выдвигает новые задачи истории литературы – изучение эволюции стиля как поэтического приема, свидетельствующего об эволюции поэтического сознания» [Перетц 1914, с. 265]. И если в трудах 1870–х г. эта идея выглядит как «гипотетический вопрос», то в 1890-х г. на эту тему у А.Н. Веселовского появляется целый ряд опубликованных и не опубликованных при его жизни работ: «Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы» (1893), «Из истории эпитета» (1895), «Эпическое повторение, как хронологический момент» (1897), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898), «Из поэтики розы» (1898), «Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов» (1899), «Язык поэзии и язык прозы» (1899), «От певца к поэту. Выделение понятия поэзии» (1899), «Определение поэзии», «Поэтика сюжетов».

Процесс эволюции поэтического стиля А.Н. Веселовский приобщает к процессу познания человеком окружающего его мира. Он разделял точку зрения, что жизнедеятельность человека побуждает его к деятельности культурной, а страсть к совершенствованию восприятия ведет к образованию новых представлений и форм искусства. Однако в отличие от своих коллег А.Н. Веселовский, как справедливо отмечает Р.П. Трофимова, хотел построить «детерминированную взаимозависимую систему, заключающую в себе устойчивое в явлениях, соответствующее определенным закономерностям человеческого познания. Стремление опираться в своих изысканиях на объективные данные письменного культурного наследия человечества [и фольклора – Т.Г.] не избавляет Веселовского от определенного позитивистского схематизма и формализации когнитивного процесса» [Трофимова 1995, с. 100].

История поэтического стиля, представленная А.Н. Веселовским в виде комплекса «типических образов-символов, мотивов, оборотов, параллелей и сравнений, *повторяемость или и общность* которых объясняется либо а)

единством *психологических* процессов, нашедших в них выражение, либо б) *историческими* влияниями» [Веселовский (1913) 2006, с. 541], позволила ученому приблизиться к пониманию причин возникновения многообразных форм и явлений поэзии и создать оригинальную теорию исторической поэтики.

Стилистические новшества, убеждал А.Н. Веселовский, приурочиваются, «применяясь к кадрам, упроченным преданием» [Там же]. Чтобы понять, как это происходит, ученый начинает изучать «общие места» фольклорного стиля. Он пишет: поэтические формулы «вторгались из бытовых и обрядовых переживаний, из чужой песни, народной или художественной, наносились литературными влияниями, новыми культурными течениями, определившими, вместе с содержанием мысли, и характер образности» [Веселовский (1899b) 2006, с. 390]. Статистика «общих мест» и «символических мотивов поэтического стиля» [Там же, с. 391], подчеркивает А.Н. Веселовский, даст тот отвлеченный критерий, который позволит оценивать явления исторической эволюции поэзии и ее генезиса.

Е.М. Мелетинский отмечал, что дифференциация и систематизация, предпринятая А.Н. Веселовским по отношению к поэтическому стилю, приводит его к пониманию типического. Одновременно с этим он пытается объяснить идейно-эстетическое своеобразие и самостоятельность поэтических приемов и топики. Изучение истории поэтического стиля становится важным разделом исторической поэтики. Выдвигая перед исследователями задачу создания каталогов и указателей поэтических формул, мотивов и сюжетов, А.Н. Веселовский «предвосхищает одну из ведущих тенденций культурологии и теории литературы XX в.» [Мелетинский 1986b, с. 40] и XXI в.

Эпитет

В работе «Из истории эпитета» (1895) А.Н. Веселовский пишет, что история стиля и «поэтического сознания от его физиологических и антропологических начал и их выражений в слове до их закрепощения в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных

миросозерцаний» [Веселовский (1895) 2006, с. 509], в сокращенном варианте может быть представлена историей эпитета. За ним «лежит далекая историко-психологическая перспектива, накопление метафор, сравнений и отвлечений, целая история вкуса и стиля в его эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного» [Там же]. Смысловое значение эпитета ученый связывает с типом мышления, присущим народу на разных ступенях его культурно-исторического развития. И хотя А.Н. Веселовский специально не выделяет этапы эволюции эпитета, из текста его статьи этот вывод следует сам по себе.

На начальном этапе, когда происходит зарождение эпитета, ученый выводит его из синкретизма: «по существу он так же односторонен, как и слово, явившееся показателем предмета, обобщив одно какое-нибудь вызванное им впечатление, как существенное, но не исключаящее другие подобные определения» [Веселовский (1895) 2006, с. 516]. В синкретическом мышлении в эпитете еще не установилось постоянство признака: «прилагательное и существительное выражают одну и ту же идею» [Там же, с. 509], усиливают или подчеркивают выдающееся качество предмета. Эпитеты этого ряда А.Н. Веселовский предлагает называть *тавтологическими*.

На второй стадии развития эпитета человек уже знаком с анализом и может охарактеризовать предмет. Эпитет усваивает раздельность впечатлений разных людей и становится «признаком того типически-условного – и сословного миросозерцания и стиля (отразившихся и в условных типах красоты, героизма и т.д.)» [Там же, с. 516], – в котором отразились разные переживания: «народно-психологические воззрения, элементы местной истории, разные степени сознательности и отвлечения» [Там же]. В основе данного эпитета лежит признак, «либо 1) считающийся существенным в предмете, либо 2) характеризующий его по отношению к практической цели и идеальному совершенству» [Там же, с. 510]. Мерилом для определения, подчеркивает А.Н. Веселовский, выступает «бытовое или этнографическое предание, сохранившееся в переживаниях» [Там же]. В качестве примера ученый приводит эпитет «золотой»: в одном случае он является знаком высокого

сословия или даже божественного происхождения героя; в другом служит для обозначения этнической принадлежности героя, если речь идет о цвете его волос; в третьем любовь к красному может объясняется антропологическими причинами – «красный, желтый, оранжевые цвета – излюбленные цвета диких, оставшихся на степени детски наивного мирозерцания» [Там же, с. 511]. Эпитеты этого ряда получают название *пояснительных*. Они характерны больше для эпоса и обрядовой поэзии. При их анализе важно учитывать контекст⁴⁵. «Говоря о существенном признаке предмета, как характерном для содержания пояснительного предмета, мы должны иметь в виду относительность этой сущности» [Там же, с. 510], – подчеркивает ученый. То есть он является не формально-лингвистическим элементом, а связан с реальной жизнью.

Пояснительные эпитеты многообразны, и между ними есть разница. Те из эпитетов, которые могут служить одновременно для обозначения нескольких впечатлений, как, например, слово «hell» подходит и к звуку, и к цвету, А.Н. Веселовский называет *синкретическими эпитетами*. В отличие от тавтологических эпитетов, демонстрирующих нерасчлененность сознания древнего синкретизма, синкретические эпитеты показывают слияние понятий на почве языка, например, обозначившимся одним комплексом звуков. Те из эпитетов, чье происхождение предполагает разъединение, «параллелизм впечатлений, их сравнение и логический вывод уравнением» [Там же, с. 512], ученый называет *эпитетами-метафорами*. Например, эпитет-метафора «черная тоска» демонстрирует: а) противоположение тьмы и света и т. д.; б) установление между ними параллели: свет и веселье и т. д.; в) обобщение эпитета световой категории в психологическом значении: черный, как признак печали.

Эпитет-метафора находит себе место в поэзии, когда:

а) «действие, совершающееся при известном объекте, в пределах одного представления, либо его сопровождающее, переносится на него как действие,

⁴⁵ Это точку зрения о важности контекста для эпитета позднее поддержал советский лингвист И.Р. Гальперин, описывая эпитеты как «выразительное средство, основанное на *выделении* качества, признака описываемого явления» [Гальперин 1958, с. 139].

ему свойственное, при большем или меньшем развитии олицетворения» [Там же, с. 512];

б) «эпитет, характеризующий предмет, прилагается и к его частям» [Там же, с. 513];

с) когда в предмете надо выделить характерную для него черту (например, цветовые эпитеты).

Третья стадия в развитии эпитета – «разлагающаяся». Когда стиль, «формально отстоявшийся», достигает шаблона, пишет А.Н. Веселовский, происходит забвение реального смысла эпитета, их можно применить к целому ряду предметов, заменить один другим.

Спрос на эпитеты в языке, как считает А.Н. Веселовский, возрастал вместе с интеллектуальным развитием человека, который испытывал удовольствие, ввязываясь в «бессознательную игру логики, <...> только более сложную, потому что усложнились и исторический опыт, и спрос анализа» [Там же, с. 527]. Эпитет «свойственен и поэзии, и прозаической речи⁴⁶: в первой он обычнее и рельефнее, отвечая поднятому тону речи» [Там же, с. 509], – подчеркивает ученый. Причину его «живучести» А.Н. Веселовский видит в «емкости по отношению к новым вопросам чувств» [Веселовский (1898) 2006, с. 493] и в *содержательности* – запасе «образности, колоритности» [Там же, с. 490], необходимом для обновления значения слова⁴⁷.

Изучая эпитет с процессуальной точки зрения, А.Н. Веселовский зафиксировал следующие явления:

– *забвение* реального смысла в эпитете приводит к «окаменению» его формулы;

⁴⁶ Оговорка ученого в данном случае имела причину, поскольку в науке назрела необходимость разграничить эпитет как художественный прием, от эпитета, употребляющегося вне поэтического текста. Как и А.Н. Веселовский, А.А. Потебня осмысливает функциональное значение эпитета с исторической и психологической точек зрения, но приходит к другим выводам. Противопоставив «поэтическое» к «прозаическому», А.А. Потебня предложил относить к первой группе слова, еще вызывающие в нас образы, а те, что несут в себе «забвение внутренней формы» [Потебня 1976, с. 174], – обозначить прозаическими.

⁴⁷ Впоследствии эта идея была широко развернута известным советским теоретиком стиха Б.В. Томашевским, предположившим, что «объем» эпитета измеряется всеми предметами и явлениями, которые обобщаются данным понятием, а содержание – «признаками, которыми это понятие может обладать» [Томашевский 1959, с. 200].

– использование эпитета *по привычке* может противоречить смыслу высказывания, но это не вносит диссонанса в сознание носителей фразы;

– *обобщение*, перенос значения на ряд предметов происходит под влиянием эмоций, вкуса, моды, но без опосредованно-чувственной оценки (см. народную символику цвета);

– *синонимия* эпитетов возникает, когда впечатление от образа достигается за счет множественных описаний, парных употреблений, слов-дублетов.

Когда исследователь работает с текстами, отмечает А.Н. Веселовский, ему приходится сталкиваться с разными эпитетами. Чтобы дать правильный комментарий, не ошибиться с эпохой, с периодом возникновения эпитета, ему нужны знания о том, «как и под какими влияниями совершалась эволюция его [эпитета – Т.Г.] содержания» [Там же, с. 515]. Для этого нужны словари эпитетов, классифицированные по разным признакам.

Свои первые попытки «инвентаризации» эпитетов А.Н. Веселовский демонстрирует еще в 1873 г. в рецензии на немецком языке «Die russischen Totenklagen» («Русские похоронные причитания») (1873), посвященной сборнику «Причитания Северного края, собранные Е.В. Барсовым» (1872). Уже в этой работе ученый попытался их каталогизировать, разграничив по смыслу на *традиционные*: «красное солнышко», «леса дремучие», «облака ходячие», «синее морюшко», «матушка сыра земля» и т. д., – и *новообразованные*: «конь ступистый», «пашни распашистые», «деревня садовитая», «волося красовитая» и т. д. По структурному строению он выделил: 1) эпитеты-дублеты, где обе части этого сложного слова идентичны друг другу и служат укреплению простого понятия, выраженного одним из слов: «горегорький», «тихомерный», «вековечный», «хитромудрый» и т. д.; 2) эпитеты с аллитерацией: «горюша горегорькая», «талая талиночка», «вольная волюшка» и т. д.; 3) эпитеты с двумя основами: «крутоскладное изголовьице», «сарафаны мелкоскладные», «мелкопрятная коса» и т. д. Доказательством того, что «подлинно народная поэзия находит себе надлежащую пищу только в неискаженных естественно-наглядных представлениях» [Веселовский (1873) 2004, с. 89], являются эпитеты:

«бумажное лицо», «личушко бумажное», подразумевающие портрет умершего⁴⁸.

В лекциях по «Теории поэтических родов в их историческом развитии» А.Н. Веселовский затрагивает тему истории эпитета и отмечает, что «односторонний эпитет есть признак древности, но и тут надо быть осторожным» [Веселовский (1884) 1940, с. 452], так как эпитет с течением времени делается «более свободным и разносторонним» [Там же, с. 451]. В работах «Из истории эпитета» (1895) и «Из поэтики розы» (1898) А.Н. Веселовский представил множество примеров эпитетов на разных языках, сведя их в следующую систему:

- выделительные эпитеты (используются для характеристики эпического героя);
- эпитеты–cheville (вызваны «требованием стиха» [Там же, с. 521]);
- описательные эпитеты;
- эпитеты-образы;
- эпитеты-иносказания (возникают в результате «бессознательной игры логики») [Там же, с. 527].

Психологический параллелизм

Еще один прием поэтического стиля, переживший свою эволюцию, был представлен А.Н. Веселовским в работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898). Опираясь на культурно-этнографические исследования и сборники фольклора разных народов, ученый, следуя материалистическим принципам, заявляет, что все начинается с первичного представления человека о мире, которое переносится им на другие ощущения, чувства и т. д. Этот процесс понимался А.Н. Веселовским как культурно-психологический и антропологический. Идея сопоставления

⁴⁸ Впоследствии топосам русских причитаний обширную монографию «Die russische Totenklagen» (1935) посвятила швейцарская исследовательница Э. Малер.

субъекта и объекта по параллельному принципу становится главной в его методологических построениях.

Говоря о параллелизме как о древнейшей мыслительной операции, А.Н. Веселовский имеет в виду не тождество и не сравнение, а именно проецирование *действия* субъекта на объект. Ученый подчеркивает: «Параллелизм народной песни покоится главным образом на категории действия» [Веселовский (1898) 2006, с. 440]. Все остальные «предметные созвучия» держатся в составе формулы и «вне ее части теряют значение». Решая принципиальный для своей концепции вопрос об устойчивости форм, А.Н. Веселовский уточняет, что она достигается, «1) когда к основному сходству, по категории действия, *подбираются* более или менее яркие сходные черты, его поддерживающие или ему не перечасие; 2) когда параллель *приглянулась, вошла в обиход* обычая или культа, определилась и окрепла надолго» [Там же, с. 440]. В этом случае параллель «становится символом» и может самостоятельно являться и в других сочетаниях «как показатель нарицательного» [Там же].

Основанием для данного стилистического приема А.Н. Веселовский назвал антропоморфизм и синкретизм. Суть «психологического параллелизма» заключается в следующем: «картинка природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни; они *вторят друг другу* при различии объективного содержания, между ними проходят *созвучия*, выясняющие то, что в них есть общего» [Веселовский (1898) 2006, с. 424–425]. Антифоническое исполнение в ритуальных песнопениях предопределило двучленную формулу этого приема: образная формула одного мотива подсказывает содержание другому – это «вариации одной и той же музыкальной темы, взаимно суггестивные» [Там же, с. 437]. Когда «аффективность уступает место анализу» [Там же, с. 472], – пишет А.Н. Веселовский, – ассоциативные связи психологического параллелизма ослабевают, а парность образов не может оказать необходимого впечатления на психику человека. Чтобы эмоциональные (=удовольствие) и эстетические (=красота) переживания достигли идеального эффекта, формула психологического параллелизма начинает преобразоваться как в структурном, так

и в семантическом плане, становится «стилистически-аналитическим приемом» [Там же, с. 471].

Для более точного описания этого стилистического приема А.Н. Веселовский использует и другие определения: «смысловой параллелизм», «образный параллелизм», «ритмический параллелизм», «формальный параллелизм», «мифологический параллелизм», «содержательный параллелизм». Параллелизм, по мнению ученого, является важнейшим элементом обогащения и изменения содержания художественно-культурных форм.

Подобно слову, наращивающему синонимические ряды, когда его наглядно-образного потенциала становится недостаточно, формула психологического параллелизма компенсирует недостаток образности *односторонним накоплением* параллелей, добытых из нескольких сходных объектов. «Такого рода тавтология, – отмечает А.Н. Веселовский, – делала образ как будто яснее; распределяясь по равномерным ритмическим строкам, она *действовала музыкально*» [Там же, с. 425]. Этот прием получил название *многочленного параллелизма*.

Другой тип психологического параллелизма – *параллелизм одночленный*, свидетельствует о том, что человечество достигло абстрактного мышления и между двумя образами стало возможным делать выбор. Одночленный параллелизм, пишет А.Н. Веселовский, «представляет тот случай, когда один из членов параллели умалчивается, а другой является ее показателем; это – *pars pro toto*» [Там же, с. 473]. Самостоятельное развитие творческого потенциала образа дает импульс таким стилистическим формациям как поэтический символ и поэтическая метафора (не путать с метафорой, «отразившей в формах языка такое же синкретическое понимание жизни» [Там же, с. 478]), которые являются в результате продолжительного стилистического развития. В этот же ряд входят басня и загадка.

О двухчастности басни и загадки, одновременно с А.Н. Веселовским писал и А.А. Потебня. Пользуясь лингвистическими категориями, за загадкой он закрепил первую часть без второй, назвав ее «подлежащим, или

объясняемым» [Потебня 1989, с. 59], а за басней – вторую часть без первой, назвав ее сказуемым или объясняющим. Так же, как и А.Н. Веселовский, А.А. Потебня считал, что загадка дает образную характеристику объектам и явлениям действительности, а басня – их действиям. Однако было между выводами ученых и принципиальное различие: А.А. Потебня не связывал изучение символических форм с эволюцией сознания. Выводя решение этого вопроса на философско-антропологический уровень, А.Н. Веселовский писал, что в основе формулы басни лежит анимизм, то есть психологический параллелизм как способ мышления, который со временем преобразовывается в поэтический прием.

Еще один тип психологического параллелизма – *параллелизм отрицательный*. Его принцип такой: «ставится двучленная или многочленная формула, но одна или одни из них устраняются, чтобы дать вниманию остановиться на той, на которую не простиралось отрицание. Формула начинается с отрицания либо и с положения, которое вводится нередко с знаком вопроса» [Там же, с. 480]. Устранение двойственности через отрицание А.Н. Веселовский называет «подвигом сознания, выходящего из смутности сплывающихся впечатлений к утверждению единичного» [Там же, с. 484]: не дерево, а человек, – и вот остается уже один шаг до сравнения: человек, как дерево.

Образы или понятия, заключенные в психологическом параллелизме и получившие формально-логическое развитие, по оценке А.Н. Веселовского, можно считать метафорой с расширением, ставшей предтечей нарративных форм. Первоначально это могло выглядеть как нанизывание мотивов для удовольствия, в результате чего какая-то группа параллелей более всего «запала в ухо, как нечто целое, как формула» [Там же], отпечатавшись в сознании и сформировала суггестивный стереотип. В качестве примера ученый приводил *запев*, из которого, по его мнению, развились древняя песня и *заговор*. В последнем также сохранились обе формулы: первой «призывалось божество, демоническая сила, на помощь человеку; когда-то это божество или демон совершали чудесное исцеление, спасли или оградили; какое-нибудь их действие

напоминалось типически (так уже в шумерских заклинаниях), – а во втором члене параллели являлся человек, жаждущий такого же чуда, спасения, повторения такого же сверхъестественного акта» [Там же, с. 468–469]. Чтобы вымысел перерос в замысел, или как его еще называл ученый – *в анализ*, должны были пройти века, и тогда «одна тема будет стоять за другую» [Там же, с. 437], «нарастать новым содержанием, общими местами, эпизодическими чертами и оборотами» [Там же, с. 464], не просто описывая, но и излагая некую точку зрения на события.

Возможен и другой сценарий. Когда внутренние связи психологического параллелизма ослабели настолько, что утратили свою силу воздействия на психику человека, он стал выполнять в тексте различные формально-организационные функции: запева, припева, вставки и др. С точки зрения исполнительского искусства это давало возможность исполнителю «иметь время припомнить текст» [Веселовский (1898) 2006, с. 449] или распеться. Подобного рода экспозиции готовили внимание аудитории к впечатлению, помогали раскрыть характер персонажа, придать нужную атмосферу и т. д.

Так же, как и в случае с эпитетом, А.Н. Веселовский впервые попытался каталогизировать прием психологического параллелизма в упомянутой выше рецензии на немецком языке 1873 г.:

- девушка или молодая женщина = «белая лебедушка», «косата-ластушка», «кокоша», «белочка»;
- отец = «красное солнышко», «солнышко»;
- брат = «ясный сокол», «золотокрылый сокол», «скачоная жемчужина», «белый свет»;
- сирота = «заюшка», «гусья заблудшая», «недорослая кудрявая рябинушка», «недозревшая в сыром бору ягодиночка»;
- покойный юноша = «сахарная деревиночка», «налимная красная ягодиночка», «яблоня да кудреватая», «верба золочоная».

В работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898) А.Н. Веселовский привел в качестве примера 87 образцов психологического параллелизма из песен более 20 народностей. Из

примеров хорошо видно, что парность понятий распадается по следующим категориям: 1) действие; 2) предметность; 3) качество.

Они могут быть представлены как по отдельности, так и в совокупности, например: «хилиться=журиться, явор=козак, зеленый=молодой» [Там же, с. 437]. Отношения между мотивами напоминают А.Н. Веселовскому, который был хорошо знаком с игрой на фортепиано и исполнял довольно сложные композиции, «сплетающиеся вариации одной и той же музыкальной темы, взаимно суггестивные» [Там же].

Составление подобного вида стилистических словарей, как считает А.Н. Веселовский, позволило бы исследователям:

- 1) различать ранние формулы (мифологические) от поздних (поэтических);
- 2) проследить в диахронии и синхронии, каким изменениям подвергаются формулы;
- 3) выяснить, как они реагируют на изменения психологического и социально-культурного характера.

Поэтические формулы

Как отмечает А.Е. Махов, открытие А.Н. Веселовским понятия «формулы» позволило ему объяснять аналогичные процессы в менее изученных поэтических системах за счет более изученных систем. Его исследования последних лет жизни были направлены на выявления множества параметров, которые привели к образованию устойчивых формул в разных культурах.

В статьях «Новые исследования о французском эпосе» (1885) и «Эпические повторения как хронологический момент» (1897) А.Н. Веселовский разбирает повторение как древнейшую стилистическую формулу и излагает свой взгляд на ее хронологию. Он пишет: «Я различаю *повторение-формулу*, известное греческому эпосу, встречающееся и во французском, но особенно развитое в славянском и русском» [Веселовский (1897) 2006, с. 305]. Повторение – это устойчивая формула, которая была унаследована эпосом от древнего распорядка действий. Нанизывание, «соподчинение впечатлений,

следующих друг за другом в порядке времени» [Там же, с. 309] – это мыслительный прием, соответствующий психике и мышлению человека первобытного периода. Иначе показать временную перспективу он еще не мог, поэтому «пока Роланд трубит (умирает, рубит и т. д.), совершается то-то и то-то; старый певец несколько раз повторяет: Роланд трубит, и со всяким воспоминанием соединяется новая подробность, современная целому, единичному действию» [Там же, с. 309].

Такая передача впечатления длительности акта при смене развивающихся событий свойственна народно-поэтическому стилю древних эпических песен. «Для хронологии эпических повторений, – пишет А.Н. Веселовский, – мы наметили несколько моментов: древнее исполнение хором, с чередованием хора и запевалы или запевал; чередование двух хоров; антифонизм при двух или нескольких певцах; личное исполнение» [Там же, с. 331]. В своей статье ученый приводит ряд примеров и считает, что если этот опыт расширить, исследователи смогут получить критерий для определения хронологии поэтического памятника.

В статье «Язык поэзии и язык прозы» (1899) А.Н. Веселовский затрагивает проблемный со времен Аристотеля вопрос. Поэзия, пишет ученый, «с лихвой орудует образами и метафорами, которых проза чуждается; в ее словаре есть особенности, выражения, которые мы не привыкли встречать вне ее обихода, ей свойственен ритмический строй речи, которого, за исключением некоторых моментов аффекта, чуждается обыденная, деловая речь, с которой мы обыкновенно сближаем прозу» [Веселовский (1899b) 2006, с. 377]. Прозаический язык, как считает А.Н. Веселовский, служит для обозначения отвлеченных понятий («мы мыслим не отвлечениями, а частностями и особенностями, и нам стоит труда перевести отвлеченное выражение в образное» [Там же, с. 382]). Для прозы требуется высокий уровень абстрактного мышления, для поэзии – конкретно-образного. Таким образом, фигуры речи у А.Н. Веселовского – «явления социального порядка» [Там же, с. 383]. Разделяя мнение английского философа Г. Спенсера о принципах экономии языковых средств как фактора развития языка, он также считает, что они создавались

человеком для прагматических целей: «спасти нас от необходимости бессознательно переводить абстракции в образные формы» [Там же].

В этой же работе А.Н. Веселовский предпринимает попытку составить словарь поэтических формул, где к каждой формуле применяет условное обозначение:

- a) формула желания;
- b) формула пожелания;
- c) формула «Если б небо было хартией»;
- d) формула невозможности;
- e) формула «ключ к сердцу»;
- f) формула «птичка в клетке»;
- g) формула альбы;
- h) формула лебедя и горлицы.

Все рубрики ученый снабжает множеством примеров из фольклора и литературы разных народов. По его оценке, их типичность указывает в основном не на заимствования, а на одинаковые психологические прецеденты. Большим подспорьем для объяснения содержания формул для А.Н. Веселовского становятся исследования его современников по анимизму (Э.Б. Тайлора), тотемизму (А. Лэнга), первобытной магии (Дж. Фрезера), эволюции семьи (Л. Моргана, Ф. Энгельса).

Если вести статистику формул поэтического стиля, считал ученый, то можно получить следующие замеры:

- какие формулы могут быть отнесены к простым и широко распространенным;
- какие формулы произошли из одинаково выразившихся психических процессов;
- какие формулы относятся к местным, а какие к общим;
- какие формулы авторского изобретения;
- какие формулы являются языческими, христианскими, современными и т. д.

Благодаря таким срезам, по мнению ученого, легко установить причины «метаморфоз» [Там же, с. 395] и «перелицовок символов» [Там же, с. 404] как по вертикали, так и по горизонтали. Изучение стилистических приемов с помощью психологического и исторического подходов приводит А.Н. Веселовского к заключению, что «язык поэзии инфилируется в язык прозы» [Там же, с. 408], когда исчезает живой, эмоциональный интерес к теме. То, что не было «пережито и перечувствовано», превращается в прозу.

Сюжет как формула

В область более сложных поэтических формул А.Н. Веселовский отнес *«формулу-сюжет»*.

Эта тема начала волновать его еще в 1880-х годах. В обширной рецензии на «Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским» (1880) А.Н. Веселовский пишет: «Древняя песня жила поэзией символа» [Веселовский (1880) 2016, с. 582]. Ее ранние немногочисленные образцы отличаются характерные черты: «эпическая рамка-завязка лирического развития, принцип диалогизма и преобладание паратаксы⁴⁹ над синтаксическим соподчинением; известные излюбленные запевы, вращающиеся в кругу постоянных образов и сравнений; повторяемость оборотов, захваты из одного стиха в другой, из одной строфы в следующую, любовь к припеву и т. д.» [Веселовский (1886) 2010, с. 217]. До разработки поэтического сюжета «народно-песельная форма» доросла постепенно, становясь «синтаксически-сплоченной» за счет личностной осознанности и инициативы автора выходить «из границ традиционного материала параллелей к новым сближениям, к новому пониманию образов и виртуальности описаний» [Веселовский (1898) 2006, с. 486], открывая доступ новым смыслам и чувствам, когда по-новому комбинируют старое. На этом этапе «певец уже свободен выбором, но еще связан его материалом» [Веселовский (1880) 2016, с. 582], – подчеркивает ученый. Когда формула отрывается от контекста, она превращается в топик.

⁴⁹ Паратакис – способ построения сложного предложения.

Например, в песенных зачинах параллелизм пейзажа и психических ощущений далек от мифологического натурализма. Перед нами поэтическая формула, и чем неестественнее песня распорядилась ею, тем дальше она отходила от мифа к фантазии. «На очереди личное творчество, – отмечает А.Н. Веселовский, – которое может сбросить с себя и эти последние оковы. <...> Это определяет органическую задачу личного поэта; в этом смысле Шевченко был личным продолжателем песни, над созданием которой трудился целый народ и его отдельные представители» [Там же].

О том, что сюжет был важнейшей научной проблемой, которой занимался А.Н. Веселовский, свидетельствует обширный, но так и не заверченный им труд «Поэтика сюжетов». В этой работе он продолжает настаивать, что сюжет «как формула лирического стиля, построенная на параллелизме, может *приращаться*, развивая тот или другой из своих членов. Но схематизм сюжета уже наполовину *сознательный*, например, выбор и распорядок задач и встреч не обусловлен необходимо темой, данной содержанием мотива, и предполагает уже известную свободу» [Веселовский (1913) 2006, с. 538].

Под мотивом А.Н. Веселовский понимает простейшую формулу, которая отвечала на первых порах общественности на вопросы, «которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [Там же]. Формальный признак мотива – одночленный схематизм. Мотивы, считает А.Н. Веселовский, самозарождаются и их однородность объясняется одинаковыми бытовыми условиями и отложившимися в них типичными психическими процессами. Формула мотива не претендует на оценочность и анализ, она лишь отвечает теме и описывает действия или признаки ситуации. Мотив обладает отчетливо выраженными свойствами и отвечает взглядам, желаниям, событиям и потребностям общества.

По мере усложнения психики человека мотивы начинают схематизироваться. Схема – это еще не сюжет, а промежуточная, переходная стадия. Схематизация свойственна сказке, «она, – пишет А.Н. Веселовский, – является для нас лучшим образцом такого рода бытового творчества» [Там же,

с. 539]. Схематизация действия в сказке естественно вела и к схематизации действующих лиц, типов. Сказочная схема могла остаться «неприуроченной» к дальнейшему ходу развития словесного искусства, «окаменеть» в границах «бессознательного комбинирования старых схем и простейших сюжетов» [Там же].

В определении сюжета, данном А.Н. Веселовским, важное значение им придается динамике. Сюжет – это сложные схемы, в которых *«снуются разные положения-мотивы»* [Там же, с. 542]. Для ученого принципиально важно оговорить, что в образности сюжета *«обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и оценка действия, положительная или отрицательная»* [Там же, с. 539].

В представлениях А.Н. Веселовского о мотиве, схеме, сюжете, на наш взгляд, заметно влияние на него учения Г.В.Ф. Гегеля о диалектическом развитии символического искусства, стремящегося к обновлению старых форм через достижение полноты познания своего идеала. Сюжет «поднимается» над схематизмом, схематизм – над инвариантностью мотива, и каждый раз это представлено А.Н. Веселовским таким образом, что происходит качественно новое интеллектуальное образование, преодолевающее привычку, в которой творила фантазия до этого, и человечество выходит на новые уровни словесного искусства. Сюжеты, которые «не служили выражению народившихся духовных интересов» [Там же], подчеркивает ученый, могли выходить из литературного оборота, но с возрождением темы – их формула могла вновь стать интересной и вернуться, чтобы обновить свое содержание. «Спрашивается, почему известного рода сюжеты популярны, почему одни из них падают, сменяясь новыми? – спрашивал студентов А.Н. Веселовский. – Иногда вопрос разрешается просто, стоит только признать, что между сюжетом и течением идей есть внутренняя связь, что и в литературе играют роль спрос и предложение»⁵⁰. В качестве примера он приводил евангельскую притчу о

⁵⁰ Кудряшев М. Программа курса «Теория поэтических родов в их историческом развитии» (1884–1885). СПб., 1884–1885. С. 24.

блудном сыне, которая стала «чрезвычайно модной» в Италии в XVI в. из-за переживаний элитой политического разлада между ее югом и севером.

В главе «Бытовые основы сюжетности. Доисторический быт и отражающие его мотивы и сюжеты» А.Н. Веселовский собирает вместе из самых разных источников модели первобытного общества, чтобы показать, как их мировоззрения повлияли на происхождение того или иного мотива. Для удобства все предоставленные им данные мы свели в одну таблицу:

Модели первобытного общества	Мотивы
анимизм и тотемизм	а) происхождение людей от зверей и растений; б) браки животных с людьми; в) звери-кормильцы; г) звери-помощники; д) песиглавцы; е) превращения в зверей и растения; ж) метемпсихоз и т. д.
эндогамия, экзогамия, инцест, беспорядочные сожителства, коммунальный брак, кровосмешение	а) Психея и Амур, а) Мелюзина, б) Рыцарь-лебедь
матриархат, патриархат, партеногенезис, кувада	а) партеногенезис: наступление беременности от еды, от влаги, от аромата, от солнечного луча, от слюны, от волос; б) рождение сверхъестественным путем; в) кувада
принадлежность отца к другому роду	а) бой отца с сыном – трагический – примирительный – смягченный
принятие в род, кровное родство, побратимство	а) вкушение крови, сердца, печени, чтобы приобщиться к силе рода; б) вкушение тотема; в) обмен кровью, как символ принятия в род; г) символическое единение с умершими предками; д) брак как символ принятия в род; е) групповой брак; ж) кумовство
майорат и минорат	а) младший брат = дурачок
образование исторического сознания	а) встреча великана с человеком; б) добывание огня; в) металлы и ковачи

§ 6. Выводы к первой главе

1. Как точно заметила Р.П. Трофимова, почти все русские ученые второй половины XIX в., и А.Н. Веселовский не были исключением из правил, вне зависимости от их философско-методологических и научных культурологических взглядов, полагали, что раннее сознание или «мифологическое мышление» представляет собой особый вид наглядно-образного познания окружающего мира, который не отличается от поэтического мышления. «Эти положения стали исходными принципами, на которых строились довольно различные культурологические концепции» [Трофимова 2020, с. 186]. В ходе нашего исследования нам удалось установить, что с точки зрения А.Н. Веселовского: 1) природа мифа символична; 2) мифологическое восприятие действительности нашло отражение в поэтических приемах и формах фольклора и литературы; 3) и в формальном, и в содержательном отношении деятельность мифа переходит от бессознательного «коллективного творчества» к сознательному «личностному творчеству».

2. Концепция мифа А.Н. Веселовского носит антропологический, психологический, историко-диалектический и системно-логический характер. Несмотря на то, что она была ограничена уровнем научной методологии того времени, широта взглядов самого ученого позволила ему осмыслить миф во всем его многообразии через призму разных культурно-исторических фактов. Выяснение статуса личности в культурологических парадигмах разных эпох становится основополагающим вопросом для А.Н. Веселовского.

3. Вопреки устоявшемуся мнению, что А.Н. Веселовский был последователем Ф.И. Буслаева, мы попытались доказать, что не меньшее влияние на него имела культурно-историческая школа, теория и методологию которой развивали в России П.Н. Кудрявцев и П.М. Леонтьев. Значительное влияние на молодого ученого оказала также английская и французская позитивистская философия. Как и большинство сторонников либерализма, А.Н. Веселовский тяготел к философскому материализму. В литературоведении он придерживался историко-биографического метода Н.Г. Чернышевского. В работах о русских писателях последний придавал большое значение анализу их семейного быта и социального окружения. А.Н. Веселовский углубил этот

метод в своих исследованиях, посвященных жизни и творчеству Фр. Петрарки, Дж. Боккаччо, В.А. Жуковского, за счет исторического и психологического аспектов.

4. Концепция мифа А.Н. Веселовского отвечала основным принципам и задачам исторической поэтики: изучить определяющие основы культуры и словесного искусства, сложившиеся на первоначальных этапах взаимосвязи человека с природой, проследить эволюцию поэзии в ее взаимодействии с общественной мыслью и установить законы ее трансформации от «первобытной поэзии мифа» к авторской литературе. Представляя мифологическое и поэтическое творчество как единую символическую систему, А.Н. Веселовский предлагал разные приемы и методы для изучения поэтики, ее генезиса, семантики, структуры, стилистики, функций и формул. В лекциях по истории поэтического языка он подчеркивал: «Поэтический язык находится в неразрывной связи с языком первобытного человека, мирозерцание которого сводилось к тому, что ныне зовется анимизмом»⁵¹. В олицетворении ученый увидел процесс превращения действительности в «синтетический образ», над которым исстари работает воображение. Утратив со временем веру в тождество природы с собой, человек между тем сохранил за собой способность к «поэтической галлюцинации»⁵².

5. Как справедливо отмечает А.Л. Топорков, А.Н. Веселовский обнажает в области теории мифа множество проблем: миф и язык; миф и поэтическая деятельность; миф и поэтика; миф и христианство; миф и история; миф и его интерпретация и т. д. Новаторские для того времени идеи А.Н. Веселовского позволили ему сдвинуть филологическую науку от идеалистических положений «мифологической школы» в сторону анализа процессов и механизмов перехода мифа в разные сферы и тем самым поставить множество вопросов, решением которых занималось следующее поколение ученых: А.Ф. Лосев, Е.М. Мелетинский, М.И. Стеблин-Каменский, С.М. Телегин, В.Н. Топоров, О.М. Фрейденберг, М. Элиаде и др.

⁵¹ Кудряшов М. Программа курса «Теория поэтических родов в их историческом развитии» (1884–1885). СПб., 1884–1885. С. 12.

⁵² Там же.

Глава вторая

Концепция сказки А.Н. Веселовского в свете его теории эволюции поэтических форм

§ 1. Введение

В наследии А.Н. Веселовского, как справедливо заметила В.И. Еремина, «нет специальных, фундаментальных работ по сказке» [Еремина 1992, с. 62].

В 16-м томе Собрания сочинений А.Н. Веселовского (по общей нумерации) или в первом томе пятой серии «Фольклор и мифология» под названием «Статьи о сказке» (1938), собраны 12 рецензий А.Н. Веселовского на сборники сказок разных народов, где, в свойственной ему манере, рождаются идеи и разворачиваются концепции по случаю, вытекая из полемики с автором предисловия или составителем сборника. Этот том был подготовлен к печати фольклорной комиссией под редакцией М.К. Азадовского и В.Ф. Шишмарева. Подготовкой статей и комментированием текстов занимались Б.В. Казанский, В.Я. Пропп, М.П. Алексеев, Б.А. Ларин, М.К. Азадовский, Н.П. Андреев, Г.С. Виноградов, А.И. Никифоров, Н.Ю. Крачковский. Переводы с немецкого языка выполнены С.А. Акулянц.

Помимо указанных выше рецензий у А.Н. Веселовского есть множество других работ, где им прямо или косвенно затрагиваются вопросы, касающиеся происхождения и развития сказки как части фольклорной повествовательной системы. Это сравнительно-исторические исследования «Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и «Сага о Рагнаре Лодброке»» (1871), «Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (1872), «Наблюдения над историей некоторых романтических сюжетов средневековой литературы» (1873), «Сказания о красавице в тереме и русская былина о подсолнечном царстве» (1878), «Слово о двенадцати снах Шахаиши, по ркп. XV века» (1879), «Croissans–Crescens и средневековые легенды о половой метаморфозе» (1881), «Из истории переводной повести XVIII века» (1887),

«Шведская баллада об увозе Соломоновой жены» (1896); заметка «Eine Märchengruppe» (1886); рецензии «Новые журналы по народной словесности и мифологии» (1882), «Мандельштам. «Опыт объяснения обычаев индоевропейских народов, созданных под влиянием мифа, ч. I, 1882»» (1882), «Заметки по литературе и народной словесности» (1883), «Новые книги по народной словесности» (1886); отсылки к сказочным сюжетам есть в циклах «Опыты по истории развития христианской легенды» (1875–1877), «Южнорусские былины» (1881, 1884), «Мелкие заметки к былинам» (1885–1896), «Разыскания в области русского духовного стиха» (1879–1891); раздел «Сказочные схемы» есть в программах курсов по «Истории эпоса, читанного в 1884–1885 гг.», в рукописях «Определение поэзии. Теория эпической поэзии. Сказка» (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 329), «Теория поэтических категорий» (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 334); «Учение о литературной эволюции» (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 2) и др.

§ 2. Теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете применительно к фольклорной сказке

По своему интерпретируя идеи ассоциативной психологии И.Ф. Гербарта, Х. Штейнталя, Р.Г. Лотце, А.Н. Веселовский осуществляет разделение мотива и сюжета, руководствуясь представлением о дологической и логической стадиях развития познавательной деятельности человека. Теория мотива и сюжета приобретает принципиальное значение не только для исторической поэтики в целом, но и для объяснения генезиса и эволюции конкретно сказки.

В работе «Поэтика сюжета» А.Н. Веселовский пишет: «Под мотивом я разумею *формулу*» [Веселовский (1913) 2006, с. 538]. Чаще всего ученый говорит именно о сказочном мотиве и в качестве примера приводит архаические сказки или сказки дикарей. В них и в мотиве он, судя по всему, находит те стиль и ритмику, образность и схематизм, которые наиболее полно отвечают его представлению о «мифологическом мышлении», «синкретической психике», «бессознательном творчестве», «недифференцированном человеческом сознании», поэзии «на первых порах человеческого общежития» [Там же, с. 537]. Опираясь на знания этнологии, антропологии, лингвистики, принцип моделирования мотива, а значит и архаической сказки, А.Н. Веселовский соотносит с приемом «психологического параллелизма» и утверждает за ними одночленный схематизм. Допустив равенство между формулой мотива и формулой архаической сказки, ученый получает перспективный план изучения ее парадигматических и синтагматических связей.

Говоря о мотиве, он употребляет такое определение: «простейшая повествовательная единица», для которой характерна одномерность образного выражения, соответствующего «одномерной» психике его носителя. Признак мотива – «образный одночленный схематизм» с конкретно выраженной темой: «увоз жены», «девушка–безручка», «два брата», «помощные животные» и т. д.

Мотив представляется ему «окаменелостью», «детритом», сложившемся еще в мифологический период. Свое образное единство, инвариантность,

мотив, по мнению А.Н. Веселовского, сохраняет, когда переходит из одного сюжетного построения в другое. Разложимость мотива для исторической поэтики не имеет принципиального значения, потому что в пределах жанровой системы сказки он демонстрирует единство и устойчивость формы относительно ее содержания.

Формула мотива и, соответственно, сказки, возникшей в результате бессознательно-символического творчества, выражается комбинацией $a+b$. «Каждая часть формулы, – пишет А.Н. Веселовский, – способна видоизмениться, особенно подлежит приращению b » [Там же]. Он больше заряжен творческим потенциалом и, как и формула психологического параллелизма, может прирастать, изменяться, варьироваться и т. д. Выбор и распорядок задач и встреч обусловлен темой, данной содержанием мотива/формулой архаической сказки. Например, «старуха не любит красавицу – она задает ей опасную для жизни задачу», – задач может быть две, три и более.

Мотив/формула архаической сказки, согласно логике ученого, отвечала «на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку» [Там же, с. 538], либо закрепляла за собой особенно яркие, казавшиеся важными, или постоянно повторявшиеся впечатления действительности. На этом основании мотив/формула архаической сказки демонстрировала свойства «эмбриональной эстетики» [Веселовский (1887) 1838, с. 221] и «наивного воображения», «образно» реагировала на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения и в таком виде «откладывалась» в коллективной памяти.

Когда условия жизни и быта отдалили человека от природы, его бытие и сознание стали формироваться интересами родо-племенной общины. Отзываясь на темы «семьи, рода» [Веселовский (1959) 2006, с. 106], а также «генеалогии» [Там же, с. 140], содержание сказки стало разворачиваться в коллизиях «семейной» драмы. Антагонистами выступали ближайшие родственники: брат по отношению к брату, сестра – к сестре, отец – к дочери, мачеха – к падчерице, мать – к дочери, свекровь – к снохе и т. д. Вымысел сказки сместился в сторону бытового нарратива. События, заимствованные из

реальной жизни, рассматривались «сквозь призму тех образов и схематических положений, в формах которых привыкла творить фантазия» [Веселовский (1913) 2006, с. 539].

Как и слово, считает А.Н. Веселовский, мотив/формула архаической сказки не претендует на оценочность и анализ, а лишь выделяет главный признак субъекта или его действия. Поэтому в условиях нового контекста мотив/формула архаической сказки быстро утрачивала свой первоначальный смысл, «становилась, по отношению к этому содержанию, символом» [Там же, с. 537]. Типические схемы мотива/формулы архаической сказки, подчеркивает А.Н. Веселовский, могут легко «оживиться новым настроением, стать символом, вызывать новообразования в том смысле, в каком выше говорено было о новообразованиях в стиле» [Там же]. По этой причине, предупреждает ученый, исследователям приходится по-разному комментировать по сути один и тот же мотив, ставший «вечным символом», «общим местом», «типичным образом».

Обобщая, сказанное выше, сделаем следующие выводы. Формула архаической сказки в понимании А.Н. Веселовского наделена:

- простейшей повествовательной формой;
- свойствами символа;
- способностью образно представлять как внешний, так и внутренний мир человека;
- отзываться на запрос, а значит самозарождаться.

«Узнаваемость», или «суггестивность», мотива сказки стали для А.Н. Веселовского свидетельством его глубочайшей традиционности. Но речь в данном случае шла не о генеалогии, а о психической реакции. Ученым оценивалось, насколько прочно мотив/формула архаической сказки может удерживаться в памяти и устанавливать новые связи с другими мотивами и формулами.

По мнению А.Н. Веселовского, по мере расширения кругозора человека, усложнения его психологии, духовного и интеллектуального роста «в черте известных мотивов, в границах определенных формальных сочетаний, жизненное содержание, гуманное содержание мысли становится глубже, типы

человечнее, интересы шире» [Веселовский (1959) 2006, с. 142]. Этим он определяет «прогресс в поэзии». Мотив/формула архаической сказки, утратившая связь со своим первоначальным смыслом, считает ученый, ведет себя как слово, которое в таком случае обзаводится пояснительным эпитетом – и вот благодаря фантазии «мы уже стоим на почве эпического рассказа, <...> яркой эпической кантилены, этой ячейки, из которой разовьется впоследствии эпопея» [Там же, с. 138], а позже и роман. В силу своей пластичности, архаическая сказка, подобно мотиву, может трансформироваться, не только в сторону приумножения задач и встреч, как это было на стадии синкретического развития, но и образования новых связей, ассоциаций, генераций, за счет коллизий и интриг.

Говоря о сказке, А.Н. Веселовский отмечает, что отдельные звенья ее «схемы» могли получить самостоятельное развитие при участии личности и «дорости» до сюжета, например, античного романа, рыцарского романа, средневековой новеллы, романтической литературной сказки и т. д. Речь идет именно о «схеме», а не о сюжете, потому что до сюжета способна «дорости» далеко не всякая сказка. Сюжет, подчеркивает А.Н. Веселовский, – это *осознанный* акт воли, «создание, находящее «удовольствие» в самом себе, в радостном акте творчества (комбинация), которому отвечает акт восприятия (суггестивности) со стороны зрителя или слушателя, и производящее впечатление красоты, которое переносится далее и на понятие природы» [Там же, с. 150]. Схематизму архаической сказки как «бессознательному» комбинированию мотивов, он противопоставляет схематизм классической сказки, в которой «выбор и распорядок задач и встреч не обусловлен необходимой темой, данной содержанием мотива, и предполагает уже известную свободу» [Веселовский (1913) 2006, с. 538]. Сюжет такой сказки – уже акт творчества. «Было бы интересно сделать морфологию сказки, – говорит А.Н. Веселовский студентам, – и проследить ее развитие от простейших сказочных моментов до их наиболее сложной комбинации. Тогда бы мы узнали, что чем древнее сказка, тем проще ее схема и чем новее, тем более она осложняется. Так наша русская сказка уже комбинационная, и те, которые

говорят о ее древности, основываются на ложной посылке, еще не разработанной» [Веселовский (1884) 1940, с. 455].

Теория мотива и сюжета помогла А.Н. Веселовскому глубже понять процессы происхождения и развития сказки от отдельных первичных образных единиц до сказочных схем. Ученый считал, что сказка пользуется «определенным кругом постоянных оборотов» [Веселовский (1898) 2006, с. 464], формул и мотивов и изучение их функциональных связей может принести значительную пользу для сюжетологии.

Идеи А.Н. Веселовского впоследствии получила развитие у В.Я. Проппа в «Морфологии сказки» (1928), положившей начало структурной фольклористике, а также в трудах Е.М. Мелетинского, совместившего структурно-семиотический и историко-типологический методы в изучении архаических основ словесного искусства.

§ 3. Рецепции теории мотива и сюжета А.Н. Веселовского

Теория мотива и сюжета занимает центральное место в исторической поэтике А.Н. Веселовского. Посредством мотива и сюжета ученый пытался решить множество вопросов: происхождение и развитие поэтических родов и жанров; установление внутренних связей между сюжетом и идеей; представление истории литературы как системы, которая постоянно реагирует на общественно-психологические процессы новыми формами и др. Изучение рецепций теории мотива и сюжета А.Н. Веселовского позволяет нам глубже понять и оценить ее значение.

Отзываясь о теории мотива и сюжета А.Н. Веселовского как о «механической надстройке», Р.О. Якобсон обвинял его в том, что «сюжет он [Веселовский – Т.Г.] выводит из предпосылок социально-психологических и при этом не осознает, что сюжет – это не просто *скопление* мотивов, но художественное использование, художественная совокупность мотивов, что это особая художественная структура» [Якобсон 2011, с. 49]. Утверждая, что «каждое средство создания художественной формы Веселовский объясняет факторами внепоэтическими, внеэстетическими» [Там же], – Р.О. Якобсон тем самым выдавал свое незнание тех трудов А.Н. Веселовского, где речь шла о суггестивности. Это понятие ученый напрямую связывал с этикой и эстетикой, с моралью и красотой. Процесс восприятия образа и воспроизведение впечатления свойственен каждому человеку, подчеркивал А.Н. Веселовский. При этом «доверие возбуждали и возбуждают не реальные факты и типы, а те *синтетические образы* действительности, которые в ту или другую пору существуют в народном сознании и, *осложняясь* историческими фактами и житейскими типами, производят поэзию» [Веселовский (1959) 2006, с. 129]. А.Н. Веселовский допускал, что сюжет «не всегда является ответом на органические требования общественно-политического развития. Талантливый поэт может напасть на тот или иной мотив случайно, увлечь к подражанию, создать школу, которая будет идти в его колею, не отвечая тем требованиям,

иногда им наперекор» [Веселовский (1893) 2006, с. 71]. Пытаясь восстановить справедливость, И.В. Силантьев в книге «Поэтика сюжета» (2004) убедительно доказал, что эстетическая значимость в определении мотива для А.Н. Веселовского была не менее важной, чем социальная [Силантьев 2004, с. 22–25].

В социологизации мотива А.Н. Веселовского упрекал и В.Б. Шкловский. Он писал, что тот выводит «закон, который делает обычай основой создания мотива тогда, когда обычай этот уже не обычен» [Шкловский 1929, с. 31], и тем самым лишь подтверждал идею А.Н. Веселовского об *отвлеченности* мотива от факта действительности. По теории А.Н. Веселовского, мотив – это не просто «фабульно-тематический компонент» или «формульное обобщение бытовых форм и взглядов», в чем его упрекали формалисты. Мотив у А.Н. Веселовского, «образно усваивая явления внешнего мира» [Веселовский (1899b) 2006, с. 385], путем «реального сопоставления» [Там же] и свободного отбора «ассоциаций реально-живописных и психологических» [Там же], оформленный лексико-грамматическими средствами языка и стиля, своими корнями уходит к первобытным рассказам (нарративам), а эволюционно простирается вплоть до современных жанров. Даже «самая капризная завязка современного романа приводится, если присмотреться к ней ближе и разложить ее на составные части, к простейшим формулам, узаконенным в первобытном мифе» [Веселовский (1959) 2006, с. 130], – подчеркивал А.Н. Веселовский в своей неопубликованной при жизни работе «Определение поэзии».

Эта идея А.Н. Веселовского впоследствии получила развитие в трудах Е.М. Мелетинского, также уделявшего много внимания архаической словесности и ее социальной и этнокультурной обусловленности. В своей работе «Введение в историческую поэтику эпоса и романа» (1986) Е.М. Мелетинский писал: «При всем разнообразии сюжетных и жанровых истоков средневекового романа бросается в глаза роль сказки и сказочности. Эпические и легендарные материалы используются романом большей частью после их сказочной обработки или сказочной интерпретации, которая отчасти коррелирует со стихией авантюры (хотя к ней никак не сводится). Сказка, собственно

говоря, есть фольклорный эквивалент средневекового романа и взаимодействует с ним на протяжении его истории» [Мелетинский 1986, с. 48]. Об этом же свидетельствовал и швейцарский сказковед М. Люти. Он пишет: «...в сказках прослеживается путь героя, его приключения, здесь в них и не только в них намечается роман» [Lüthi 1990, р. 9]. Когда О.М. Фрейденберг, критикуя А.Н. Веселовского за позитивизм, заявляла, что литературный сюжет – это словесное выражение образных представлений, «система развернутых в словесное действие *метафор*» [Фрейденберг 1994, с. 233], – она, по сути, подтверждала мысль А.Н. Веселовского о сюжете как иносказании первообраза, заключенного в мотиве.

Формулировки, данные А.Н. Веселовским мотиву и сюжету, были слишком буквально восприняты и В.Я. Проппом. И.В. Силантьев убедительно доказал, что В.Я. Пропп «произвел замену критерия неразложимости мотива – и поэтому критиковал понятие мотива в такой трактовке, какой в работах А.Н. Веселовского никогда не было» [Силантьев 2004, с. 25]. М.В. Пащенко справедливо замечает, что А.Н. Веселовский успешно решил «проблему синтетической природы и структурной целостности «мотива»» [Пащенко 2016, с. 436]. И эта тема, соотношения мировоззрения с построением текста, была отработана им гораздо раньше, чем это было сделано В.Я. Проппом и О.М. Фрейденберг.

Как пишет Б.П. Маслов, «морфология не только не антиисторична, но необходима для продуктивного исторического анализа. Ведь без предварительной работы по раскрытию разновременных, разрушающих привычную периодизацию векторов, заложенных в каждой литературной форме, плуг исторической поэтики обречен бесконечно повторять движение по бороздам, пропаханным школьной историографией» [Маслов 2016а, с. 131], и в этом смысле теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете, в отличие, например, от чистого формализма, выглядит как нельзя выигрышно.

В словесном искусстве А.Н. Веселовский видит опыт «переживания» (термин А.Н. Веселовского) прошлого. Дешифровка художественных текстов с этой точки зрения кажется ему вполне возможной,

если учитывать особенности «и семантической, и нарративной организации произведения» [Махов 2016, с. 95]. Метод выстраивания рядов конкретных фактов, по мнению А.Н. Веселовского, позволит исследователям избежать «опасности смешать черты, принадлежащие различным эпохам развития, старое и новое подводить под одну мерку, открывать первоначальное единство там, где оно создано исторически, и, наоборот, не видеть его там, где оно успело раздробиться по мелочам» [Веселовский (1893) 2006, с. 57].

За долгие годы об А.Н. Веселовском успело сложиться мнение, что его «взгляд на сюжет как на комбинацию более или менее *случайных* последовательностей (а такой взгляд Веселовский частично допускает) неверен» [Путилов 1994, с. 83]. Во-первых, надо уточнить, что А.Н. Веселовский писал так: «Составные части спаяны *случайно, по внешнему поводу*» [Веселовский (1873) 1938, с. 117], – или еще так: «Ни одна сказка не покрывается доцела другую, большая их часть является спаем мотивов, поставленных в связь *случайно*» [Веселовский (1883) 1938, с. 196], – то есть, не между прочим, а преднамеренно, в соответствии с некой коммуникативной целью, по случаю.

По мнению Т.Ю. Хэмлет, рецепции теории мотива и сюжета А.Н. Веселовского в XX в. часто носят референтный характер, и во избежание этого «термин «мотив» должен соответствовать той сущности, которую имел в виду А.Н. Веселовский» [Хэмлет 2013, с. 116].

В монографии «Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике» (1999) И.В. Силантьев выделяет четыре трактовки мотива: «семантический (А.Н. Веселовский, А.Л. Бем, О.М. Фрейденберг), морфологический (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо), дихотомический (на стадии его формирования – А.Л. Бем, А.И. Белецкий и снова В.Я. Пропп) и тематический (Б.М. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов» [Силантьев 1999, с. 45]. Он пишет, что «морфологическая сложность и морфологическая разложимость мотива для А.Н. Веселовского вполне очевидна» [Там же, с. 5], как и имманентность семантической целостности мотива его конститутивным

свойствам, мотив у него «неделим с точки зрения его «образности» как целостной и эстетически значимой семантики» [Там же].

В работе «Из истории понятия «мотива»: Веселовский versus Шерер» (2016) А.Е. Махов уточняет, что А.Н. Веселовский, решая проблему мотива с позиции его процессуальности, «не разлагает произведение на мотивы, как Шерер, но движется от «доисторического быта» и соответствующего ему сознания к мотиву, а затем – от мотива к сюжету как основе произведения, предполагая выяснить, *как* мотив вырастает в сюжет» [Махов 2016, с. 95].

В статье «Мифологема и мотив (к вопросу о фольклористической терминологии)» Т.Г. Иванова, затронув вопрос о сюжетообразовании и сюжетостроении, выделяет два направления, по которым движется мотив: «1) дальнейшее повествовательное развитие самого данного мотива; 2) создание повествовательного поля путем взаимных комбинационных связей нескольких мотивов» [Иванова 2003, с. 9]. Таким образом ей удастся внести важные уточнения в понимание того, как А.Н. Веселовским представляется «строительство» сюжета из мотивов.

В статье «Мотив и сюжет фольклорного произведения в трактовке А.Н. Веселовского» (2008) Т.В. Зуева предположила, что А.Н. Веселовский мог это делать с методологической целью: выделять «первичный (=мотивы)» уровень для решения генетических вопросов, а «вторичный (=сюжеты)» [Зуева 2008, с. 40] – для вопросов синтетического характера.

На наш взгляд, ближе всех к пониманию мотива, какое в него вкладывал сам А.Н. Веселовский, учитывая подвижности мотивных связей в структуре сюжета, смысловые ассоциации, которые могут быть далеко не равноценными с точки зрения воспринимающего (слушателя или читателя), процесс генерирования новых идей, роль предиката в мотиве и т. д., подошел Е.М. Мелетинский. В работе «Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотических указателей мотивов и сюжетов» (1983) он писал: «Структура мотива может быть уподоблена структуре предложения (суждения). Мы предлагаем рассматривать мотив как

одноактный микросюжет, основой которого является действие. Действие в мотиве является предикатом, от которого зависят аргументы-актанты (агенс, пациенс и т. д.)» [Мелетинский 1983, с. 117].

Много общего в том, какой виделась А.Н. Веселовскому формула мотива, мы находим у Б.П. Кербелите. Разрабатывая концепцию словаря структурно-семантических элементов литовских сказок, в качестве простейшей единицы нарративного анализа исследовательница берет так называемый *элементарный сюжет* (ЭС). В его состав она включает: начальную ситуацию, одно или несколько действий персонажа, конечный результат.

Без внимания А.Н. Веселовского не остался вопрос о хранении мотивов в «глухих областях нашего сознания» [Веселовский (1898) 2006, с. 63]. Он пишет: «Современное суеверие относится к языческому мифу или обряду как поэтические формулы прошлого и настоящего: это *кадры, в которых привыкла работать мысль и без которых она обойтись не может*. Эти кадры ветшают; их живучесть зависит от нашей способности подсказать им новое содержание и от их – *вместимости*» [Веселовский (1895) 2006, с. 529]. Изучение мифологической семантики мотива продолжил уже в XX в. Е.М. Мелетинский. Он формулирует концепцию литературно-мифологических архетипов и вводит в науку такие определения, как «архетип», «глубинный уровень семантики», «ментальные универсалии» и другие.

Теория мотива и сюжета А.Н. Веселовского предвосхитила филологический структурализм. Так, например, как и А.Н. Веселовский, Р. Барт построил свою теорию и метод изучения нарративных повествований на трех аспектах: функция, действие, повествование. В работе «Introduction à l'analyse structurale des récits» («Введение в структуральный анализ повествовательных текстов») (1966), он писал: «Отдельная функция обретает смысл лишь постольку, поскольку входит в общий круг действий данного актанта, а эти действия, в свою очередь, получают окончательный смысл лишь тогда, когда кто-то о них рассказывает, когда они становятся объектом повествовательного дискурса, обладающего собственным кодом» [Барт 1987, с. 203]. Чтобы его расшифровать, Р. Барт предлагал расчленять повествовательный текст на

«минимальные повествовательные единицы» [Там же, с. 203], сущность которых таит в себе некое семя, позволяющее оплодотворять себя новыми идеями в других контекстах. «Функции»–структуры и «индексы»–смыслы Р. Барт наделял метонимическими и, соответственно, метафорическими отношениями без привлечения исторического анализа, тогда как А.Н. Веселовский построил свою систему поиска закономерностей литературных процессов, прочно связав его с историческим контекстом, поскольку для него именно общество и история определяют искусство.

§ 4. Морфологический анализ как метод исследования сказки

У неопытного исследователя, пишет А.Н. Веселовский, может сложиться впечатление о бескрайности устно-поэтического материала. На самом деле это объясняется «не столько богатством мотивов, сколько *разнообразием и случайностью сводов*, вызывавших все новые и новые варианты» [Веселовский (1873) 1938, с. 115] первоначальной темы, которая «ясно проглядывает из-под подробностей, отличающих один вариант от другого» [Веселовский (1884) 1940, с. 497].

В сюжетостроении сказки А.Н. Веселовский обнаруживает два вида проблем. *Стадиальные*: когда схематизация далеко не каждой сказки могла дорасти до поэтического сюжета в виде «*осознанного*» выбора задач и встреч «*с оценкой событий и действий*», с хронологией и историческим «*приурочением*». И *структуральные*: когда сказки, «переселяясь» из одной среды в другую, чтобы пристроиться к новому окружению, «применяясь к его нравам и обычаям» [Веселовский (1913) 2006, с. 540], могли менять состав персонажей, обнаруживать контаминации, допускать перестройку мотивов внутри сказки и т. д. По мнению ученого, это вполне законно, потому что структура сказки – это всего лишь «комбинация мотивов». «Перехода от естественной схематизации мотивов к схематизации сюжетов» [Там же] на почве сказки произойти в полной мере не могло, считает А.Н. Веселовский, в силу того, что сказка – это «проекция мифа», и, когда она получает «изолирующую печать символизма», творческая фантазия больше не может свободно распоряжаться мифологическим материалом [Веселовский (1868) 1938], из-за чего сказка начинает «приурочиваться».

Запоминающаяся сказка, пишет А.Н. Веселовский, существует дольше, так как демонстрирует «удачное сцепление подробностей» [Веселовский (1883) 1938, с. 196]. К примеру, как здесь: «1) царевич заходит в страну бессмертия; женится; ему запрещают входить в «долину сетований»; он попадает туда случайно и тотчас же ощущает тоску по родине; 2) вернувшись [на родину –

Т.Г], он не узнает ни страны, ни людей; ему казалось, что отсутствовал он всего несколько дней, но эти дни были столетиями (*мотив посещения земного рая, легенды о семи спящих святых*); 3) он находит отцовский дворец в развалинах и в них старый сундук; открыв его, он услышал голос: «Милости просим; кабы ты еще повременил с приходом, я бы умерла». То был голос смерти, которая и накладывает на него свою руку (*см. № XI: Голос смерти*)» [Там же, с. 196–197]. Подобные случаи являются свидетельством приобщения мотивов к идее «по психологическим и историческим причинам» [Там же, с. 220] и удачного раскрытия их прагматичного и эстетического потенциала.

Изучить архитектуру сказки, «выяснить сцепления отдельных моментов внутри самой сказки, логику ее связи, короче говоря, морфологию сказки» [Веселовский (1913) 2006, с. 540] представлялось А.Н. Веселовскому одной из важнейших в методологическом аспекте задачей сюжетостроения. «Чем проще состав скрестившихся элементов, тем легче его разнять, тем виднее ход новообразования и возможнее подсчет результатов. Так могут выработаться некоторые приемы исследования, пригодные для анализа более сложных отношений, и в описательную историю сюжетности внесется некоторая закономерность – признанием обусловленности и эволюции ее формальных элементов, отзывавшихся на чередование общественных идеалов» [Там же, с. 541], – подчеркивает ученый.

Преимущество морфологического анализа, по его мнению, заключается в том, что он позволит получить конкретные результаты для выяснения как стадийных, так и структуральных свойств сказки:

- выявить качественные и количественные изменения в сказочном тексте;
- обнаружить окказиональные мотивы, которые «пристроились» к типовой модели с «определенными формулами, устойчивыми мотивами» [Веселовский (1870) 2010, с. 19];
- изучить типологические и исторические трансформации основных образов;
- установить причины приращений новых мотивов;

– изучить технику «повторений и захватов из одной темы в другую» [Веселовский (1886) 2016, с. 217];

– выяснить, как и в какие взаимодействия вступает традиция с современностью;

– определить, как изменения в семантической структуре мотива влияют на сюжетную организацию сказки в целом;

– сравнить, чем отличаются друг от друга «местные» версии сказки и т. д.

Чтобы получить ясное представление о функциональном значении каждого отдельного мотива в повествовательной структуре сказки, А.Н. Веселовский рекомендовал сказковедам изучать «сказочную особь» [Веселовский (1883) 1938, с. 196] не в отдельности, а анализировать сразу группы сказок. Это, по его убеждению, даст более точное представление об устройстве свода мотивов.

При исполнении сказки применялись далеко не все звенья ее мотивного комплекса. Элементы сюжета могли быть сокращены, пропущены, многократно повторены и т. д. На отклонения повествования от первоначальной схемы способна повлиять даже самая «микроскопическая подробность» [Веселовский (1883) 2006, с. 201], подчеркивает ученый, и вот одно уже тянет за собой другое: какую-нибудь «лишнюю поездку» или живописный эпизод. Когда какой-то из элементов выпадает, целостность сказки – «расторжена» [Веселовский (1877) 1938, с. 169]. Так А.Н. Веселовский приходит к выводу, что свой морфологический потенциал мотив реализует в определенной сюжетно-повествовательной структуре, и, по-видимому, отсюда возникает его идея, что только анализ мотивных комплексов способен дать полное представление о сюжетообразующих функциях каждого мотива сказки в отдельности.

Первые шаги в сторону «нового» метода А.Н. Веселовский предложил сделать Л.З. Колмачевскому, подсказав ему не только тему диссертации – «Животный эпос на Западе и у славян», – но и метод «группового анализа»

сказок⁵³. Труд Л.З. Колмачевского увидел свет в 1882 г. и стал своего рода событием в компаративистике XIX в., значение которого еще предстоит оценить историкам науки.

Сделав ставку на формальный анализ структуры романа о лисе Ренаре и его параллелях в фольклоре и метод выстраивания рядов мотивов, Л.З. Колмачевский выделил девять фабульно-тематических типов. Однако не во всех случаях ему удалось объяснить аналогии между отдельными сказочными схемами и литературными сюжетами. Как отмечает А.Н. Веселовский, Л.З. Колмачевскому не хватило времени для того, чтобы сделать «статистические выводы», учитывающие число «повторяемости эпизодов, общих мест, стилистическую, внешнюю и внутреннюю законность их [мотивов – Т.Г.] сцеплений» [Веселовский (1882) 2016, с. 125], а также возможности проследить географию их переселений⁵⁴. Тем не менее, в результате исследования удалось выяснить, что набор повествовательных мотивов задается основными сюжетообразующими мотивами сказок, что их организация и последовательность в тексте подчинена установленному порядку. Сюжетно-повествовательная схема сказки соответствует ее жанровой природе, мотив в сказке предикативен и всегда предстает в виде действия, которое предпринимает герой сказки, или действия, направленного на него.

Результаты своего собственного эксперимента с «групповым анализом» сказки А.Н. Веселовский продемонстрировал в 1886 г. в небольшой заметке на немецком языке «Eine Märchengruppe» («Одна группа сказок») (1886). В одну группу он свел три сказки: а) еврейскую, б) киргизскую и с) русскую о трех братьях, младший из которых – вор. Получилась следующая схема: 1) младший

⁵³ Сам Л.З. Колмачевский писал об этом так: «... на тему о животном эпосе, на которую любезно обратил наше внимание А.Н. Веселовский, представляется не только не лишним, но даже необходимым. Это важно заметить преимущественно ввиду того, чтобы обратить по крайней мере внимание на несостоятельность господствовавшей, так сказать, санкционированной гипотезы, которая удерживалась до сих пор путем традиции и признавалась непреложной истиной. Это так называемая индогерманская гипотеза, которую провозгласил знаменитый Я. Гримм. Обаяние имени этого ученого, обаяние его теории держало в оковах умы даже лучших ученых. А между тем это пристрастие, эта вера на слово, породили массу ошибочных воззрений» [Колмачевский 1882, с. IV].

⁵⁴ В своих письмах к А.Н. Веселовскому Л.З. Колмачевский часто жаловался на скудость библиотечного фонда Казанского университета, а когда он был командирован за границу – там ему не хватило времени сделать широкий охват из-за плохого состояния здоровья [Веселовский 2016с: Письма Л.З. Колмачевского, с. 401–407].

похищает часть наследства старших братьев (а – из запертого ларца; b – из клада; с – из мешка, который был зарыт): они идут на суд (а, с – к царю Соломону; b – к князю); 2) на пути им встречается человек, который ищет (а – коня; b – верблюда): братья проявляют сметливость. В с) этот эпизод отсутствует, но мотив сметливости сохраняется в том, что братья зарыли мешок с деньгами дабы их не ограбили разбойники; 3) на суде (а, с – Соломон; b – князь) излагает вставную новеллу и задает вопросы: младший брат раскрывает себя. Иначе говоря, во всех трех версиях можно констатировать наличие одинаковых мотивов: трех братьев, все они сметливые, а третий еще и вор; в двух версиях есть встреча с незнакомцем, потерявшим коня/верблюда; в двух версиях – имя царя Соломона; в трех версиях – суд и восстановление справедливости посредством пересказа вставной новеллы.

В этой работе А.Н. Веселовский ставит перед собой следующие задачи: с помощью сравнительно-типологических параллелей выявить повторяющиеся элементы (мотивы) сказки и те, что были привнесены в нее по случаю; подвергнуть их статистическому анализу; установить их семантические связи; выяснить условия утраты/приобретения того или иного мотива. «Факты в трех версиях вставной новеллы и наличие – в двух версиях – имени Соломона дает право объединить их в группу и поднять следующий вопрос: как бы объяснить эту связь?» [Веселовский (1886) 2004, с. 335]. Вопрос в этой работе остается риторическим, но как только А.Н. Веселовский обосновал теорию мотива и сюжета, – ответ нашелся.

Поскольку во время исполнения «ни одна сказка не покрывает доцела другую» [Веселовский (1883) 1938, с. 196], текст сказки и сказка как произведение представлялись А.Н. Веселовскому разными объектами исследования. Сказочный сюжет состоит из комбинации базовых сюжетообразующих мотивов, где коллизия и действия героя являются доминантными. Состав мотивов в конкретном тексте оправдан идеей его исполнения. В каждой отдельно взятой сказке воплощен тот или иной вариант сказочного сюжета, сложившейся в границах местной или национальной традиции.

То, как А.Н. Веселовский предлагает изучать сюжетообразующие мотивы, являющиеся базовыми элементами сюжетной схемы, и мотивы сюжетоконструирующие, которые образуют дополнительные перипетии, витки сюжетов – с методологической точки зрения свидетельствует о его попытке примирить между собой мифологическую теорию (теория генезиса), теорию заимствования (теорию исторического развития) и теорию самозарождения. В своем незаконченном труде «Поэтика сюжетов» в главе «Важнейшие направления в изучении сюжетности» А.Н. Веселовский отмечает, что каждая из научных школ внесла свой вклад в изучение сюжетности: мифологическая школа – в решение вопросов генезиса, теория заимствования – исторического развития, этнографическая школа – в понимание внутренних процессов.

Эксперименты А.Н. Веселовского с сюжетными схемами сказки позволили ему не только классифицировать мотивы, но и получить более точное понимание законов их функционирования. Наглядно он показал, что происходит, когда вводятся или утрачиваются сюжетообразующие мотивы, которые несут на себе сугубо формальную функцию – сцепление элементов инициального, кульминационного и финального ряда, и когда вводятся или утрачиваются мотивы, которые отвечают за семантическую целостность сюжета.

Предложенный ученым метод «группового анализа» сказок, где повествовательные мотивы находятся в схематическом изложении и демонстрируют, как мотив реализует свой морфологический потенциал в определенной сюжетно-повествовательной структуре, по сути можно считать предтечей структурно-семантического метода. Предложенный А.Н. Веселовским структурный метод изучения сюжетов позволил расширить научную проблематику о генезисе и эволюции поэтических форм, освободив поле деятельности для следующего поколения исследователей.

§ 5. Способы каталогизации сказки

Описывая ситуацию в сказковедении, еще в 1886 г. А.Н. Веселовский заметил, что собирание сказочных, песенных, бытовых данных идет ускоренным темпом. С этой целью формируются научные сообщества, выпускаются программы, журналы, атласы и карты, но в глобальном смысле, сетовал ученый, «пока работы ограничиваются главным образом изданием материала и преследованием одного какого-нибудь сюжета в пространстве, по наибольшему количеству разноязычных вариантов, или во времени, от древнейшего, достижимого пересказа к его позднейшим превращениям и искажениям. Общие выводы еще впереди» [Веселовский (1886) 2016, с. 214]. Чтобы количественные показатели перешли в качественные, он призывал ученых всего мира объединить свои усилия и создать единую международную базу сказочных мотивов, наделив их соответствующими индексами.

Во второй половине XIX – начале XX вв. опыты классификации и словаризации сказок предпринимались неоднократно как русскими, так и зарубежными исследователями: А.А. Аарне, П.В. Владимировым, А. Де Губернатисом, Дж. Джекобсом, Л.З. Колмачевским, Э. Коскеном, А.М. Смирновым, Б.П. Хаджеу, И.Г. фон Ханом и многими другими⁵⁵. Основными недостатками этих классификаторов, по оценке А.Н. Веселовского, было то, что они не имели под собой теоретической и методологической базы, оставляли без научного комментария формообразующие и функциональные повествовательные элементы и приемы, не учитывали культурно-исторические

⁵⁵На сегодняшний день известно более ста различных указателей сказок и их комментариев, в том числе с привлечением компьютерных технологий. Самые известные из них: *Aarne A. Verzeichnis der Märchentypen*. Helsinki, 1910; *Thompson S. The Folk-tale*. New York, 1951; *Thompson S. Narrative Motif-analysis as a Folklore Method*. (FFC, № 161). Helsinki, 1955; *Thompson S. Motif-Index of Folk Literature*. Vol. 1-6. Copenhagen, 1955-1958; *Aarne A., Thompson S. The Types of the Folktale*. (FFC № 184). Helsinki, 1973; *Uther H.-J. The types of international folktales: A classification and bibliography*. 2004. P. I-III; *Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне*. Л., 1929; Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979; *Левин И.Г., Рабиев Дж. Свод таджикского фольклора. Басни и сказки о животных*. М., 1981; *Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов*. М., 1997; *Смирнов А.М. Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок // Известие ОРЯС*. 1911. Т. XVI. Кн. 4. С. 95–124; 1912. Т. XVII. Кн. 3. С. 131–175; 1914. Т. XIX. Кн. 4. С. 103–130 и многие другие.

контексты, не предлагали эффективных разработок по навигации и т. д. Побуждая к составлению перечня сказочных мотивов, устойчивых поэтических формул, общих мест, имен персонажей и их действий, событий и происшествий, стилистических оборотов и выражений речи, символики и образности, ученый не раз подчеркивал, что именно эта стратегия «создаст науку народно-повествовательной литературы» [Веселовский (1873) 1938, с. 85].

Так, например, в рецензии «Новые книги по народной словесности» (1886) А.Н. Веселовский пишет, что румынский этнограф С.Ф. Мариан (S.F. Marian, 1847–1907) в двухтомном труде «Ornitologia poroană română» («Народная орнитология румын») (1883) собрал массу сказок о птицах. В сборнике они представлены им в соответствующих разделах: Ласточки, Кукушки, Соколы и т. п. Между тем, подчеркивает А.Н. Веселовский, главное в этих сказках – это «не название и род птицы, а *типический рассказ*, который, с небольшими отличиями, мог быть применен ко многим из них, но мог бы остаться и без этого применения» [Веселовский (1886) 2016, с. 233]. Если бы классификация сказок осуществлялась бы по принципу подбора похожих мотивов, отмечает ученый, то всем стало бы очевидно, что от названия персонажа – суть сказки не меняется, а вот если изменится функция персонажа – это повлияет на развитие всего повествования в целом.

Примеры того, как мог бы выглядеть данный «словарный перечень мотивов» [Веселовский (1887) 1938, с. 222], А.Н. Веселовский много раз приводил в своих рецензиях. Первые попытки были предприняты им в четвертой главе работы 1868 г. «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса», в которой он рецензировал сборники итальянских сказок, но наиболее полный словарь мотивов А.Н. Веселовский составил к сборнику сказок К.А. Шапкарева «Български народни приказки и верования въ Македония» (1885) [Шапкарев 1885]. Ученый предложил давать мотивам единообразные «клички» (определения), «относительно которых полезно было бы исследователям согласиться» [Веселовский (1886) 2016, с. 218], так как в дальнейшем это упростило бы их работу. Каждый номер мотив, отмечал А.Н.

Веселовский, может прирастать примерами из других «изданий народных сказок от Афанасьева до Coelho и Cosquin, от Гриммов до Питрэ и неистошимого в своем роде Рейнгольда Кёлера» [Там же, с. 219]. Таким образом, «словарный перечень мотивов» А.Н. Веселовского снабдил номерами, «кличками» и параллелями, которые могут добавляться с появлением новых сборников:

№ 6 Мудрая Дева (ср. № 59, 72).

№ 7 О происхождении волка (ср. № 4–5 – собаки).

№ 9 Об Илье-громовержце.

№ 21 Человеческое око ненасытное.

№ 22 О хождении Господа по земле (ср. № 23–24).

№ 26 О благодарном покойнике.

№ 27 Бременские музыканты (ср. № 67–68, № XLV Cosquin).

№ 28 Семерых одним ударом (ср. № 234–235 Афанасьев, № VIII Cosquin, № I Lippi).

№ 29 Благодарные звери.

№ 30 Пепелюга.

№ 32 Спящая царевна (ср. № 78).

№ 33 Купец Остолоп (ср. № XIV, XXXVI, XLVI, LXIX Cosquin).

№ 34 Небылица.

№ 36 О женах (ср. № 37).

№ 39 Невеста.

№ 40 О женских хитростях.

№ 44 Правда и кривда (ср. № VII Cosquin; № XXIII Pitрэ).

№ 45 Царевна-юнак и метаморфозы.

№ 46 О простаке (ср. № 47, 65).

№ 49 Семь мудрецов.

№ 53 Кто больший друг?

№ 56 О зачатии от слова.

№ 58 О животных (ср. № 71).

№ 61 О хитреце (трикстере).

С помощью классификаторов мотивов и указателей «типологических цепочек» исследователи, по мнению ученого, смогут решать множество научных задач:

- изучать сказку с точки зрения истории, генезиса и эволюции;
- анализировать ее семантику и морфологию;
- выявлять особенности бытования сказочной схемы в той или иной этнической традиции;
- наблюдать за функционированием мотива в определенном повествовательном ряду в диахронии и синхронии;
- устанавливать за мотивом постоянные и переменные свойства, находить причины особенностей сюжетостроения сказки и т. д.

Еще в одной рецензии «Лорренские сказки» (1887), посвященной сборнику сказок Э. Коскена, А.Н. Веселовский отмечает, что если бы тот составил словарь мотивов и устойчивых формул на основе имеющихся в его распоряжении 84 сказок и их версий, извлеченных из 170 сборников сказок разных народов, он смог бы вполне обосновано разрешить следующий круг научных проблем:

- «приблизительно восстановить их [сказок] более древний тип» [Веселовский (1887) 1938, с. 214];
- при утрате мотива воссоздать его за счет других вариантов;
- в некоторых случаях более точно определить направление заимствования;
- не «разбрасывать комментарий по двум вариантам, в сущности, одной сказки, дифференцированной влиянием тех или других подробностей» [Там же, с. 222] и т. д.

В 1886 г. А.Н. Веселовский пишет: «Народная поэзия живет формулами: у нее есть формула для всякого аграрного обряда, для брачного акта, формулы для выражения силы, ловкости, красоты» [Веселовский (1886) 2016, с. 207], – и все это автоматически переходит и живет в повествовательном пространстве

сказки⁵⁶. Поднимая вопрос о соотношении первичных и вторичных моделирующих систем в тексте, которую лишь много лет спустя будут детально изучать структуралисты: [Барт: 1975, 1989; Дандес 1964; Леви-Стросс 1985; Топоров 1983 и другие], – А.Н. Веселовский утверждает, что с точки зрения синхронии и диахронии формулы упрочивались в устно-поэтической поэтике и существовали до тех пор, пока отвечали запросам аудитории. Под влиянием новых тенденций они могли терять остроту, становиться привычными, утрачивать связь с действительностью и забываться, но могли и возрождаться, обретая новый смысл и значение.

Анализируя сборники румынских сказок «*Rumänische Märchen, übersetzt von Mite Kremnitz*» (1883), лорренских сказок «*Emmanuel Cosquin. Contes populaires de Lorraine: comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers*» (1887) и др., А.Н. Веселовский обращал пристальное внимание на функции «общих мест» или «постоянных формул» в сказочном тексте. Каждое из них, по его мнению, имело свое традиционное место в композиции сказки и как бы «подсказывало», каким должен быть ход сюжета. Все мотивы укладывались в определенную схему, или, говоря современным языком, в нарративную последовательность, которая имела ярко выраженный жанровый характер сказки.

Мы собрали результаты наблюдений А.Н. Веселовского за формулами сказки из его работ разных лет, каждая из которых выполняет свою функцию:

– *формулы с композиционным значением*: зачины («было однажды, что было»); концовки («я вскочил в седло (и поехал), чтобы рассказать вам эту сказку», «я там был, мед-пиво пил»); повторы (трижды выехал, трижды окликнул, трижды сразился) и др.;

⁵⁶ Ср. с цитатой А.Б. Лорда: «Поэтическая грамматика устного эпоса основывается и не может не основываться на формуле. Это грамматика паратаксиста и часто используемых и полезных выражений. <...> без этого устный стиль и, более того, вся сказительская практика просто перестали бы существовать или вообще никогда не возникли. Характер творчества сказителя диктуется потребностями безостановочного исполнения, и он не может обойтись без укоренившихся навыков и ассоциаций звуков, слов, оборотов и целых строк» [Лорд 1994, с. 80]. А вот как об этом пишет современная исследовательница сказки С.Б. Адоньева: «Стереотипность охватывает все уровни фольклорного текста – от просодики до синтаксиса. На уровне интонации она проявляется в ориентации на повторы ритма, на уровне лексики – на устойчивость тропов, на уровне синтаксиса – на воспроизведение ограниченного количества конструкций и т. п.» [Адоньева 2018, с. 7–8].

– *формулы для характеристики персонажей*: тавтологические эпитеты («солнце ясное», «девица красная»), «говорящие» имена (Заморышек, Попелюх, Василиса Премудрая) и др.;

– *формулы, относящиеся к ситуативным парадигмам*: шутливо-загадочный диалог, прение-загадка, трудные задания и др.;

– *формулы для обозначения пространства*: «за тридевять земель», «в некотором царстве» и др.;

– *сюжетообразующие формулы*: чудесное зачатие героя; обретение волшебного коня; похвальба героя; вещие сны; битва с врагами и др.

– *стилистические формулы*: «loci communes» («мать-сыра земля», «родина», «чужбина», «судьба», «свадьба», «охота») и др.

Отметив, что смысловое значение поэтических формул порой настолько туманно, что не дает возможности «схватиться за костяк» [Веселовский (1883) 1938, с. 195], определить состав той народной почвы, на которой они возникли, уловить отголоски мифологического сознания, утраченные исторические реалии, специфику быта, отношений между людьми и т. д., А.Н. Веселовский рекомендовал исследователям анализировать содержание сказки, исходя «прежде всего из его времени и из той самой среды, в которой оно проявляется» [Веселовский (1868) 1938, с. 16], и лишь потом углубляться в древность или искать параллели в других этносах. Например, брачную символику сказок о сватовстве можно было бы объяснить через обрядовые действия, если бы все их значения сохранились в первоизданном виде, но поскольку многое уже забыто и в сказке бытует лишь условно-поэтическое значение, то толковать его следует, исходя из этой данности. В каждом отдельном случае, наставляет А.Н. Веселовский, исследователь должен принимать во внимание особенности восприятия носителей культуры и принципы накопления ценностей и идеалов с учетом индивидуального сценария развития каждого народа.

Идея каталогизации мотивов и формул сказок была весьма прогрессивной для того времени и послужила примером для последующих опытов в этой области.

§ 6. Семантика сказки

Если говорить о содержательной стороне сказки, то А.Н. Веселовским она была осмыслена прежде всего как образно-повествовательная символическая модель с *двойственной природой* кодирования информации, где *наследуемый* компонент отвечает исторически сложившемуся культурно-социальному опыту народа, а *актуальный* является «печатью своего времени», фактом развития человеческой мысли и изменением социально-коммуникативных норм.

Для сравнения А.Н. Веселовский приводил героический эпос, в котором главная ценность закрепила за содержанием. Оно признается сакральным: «все черты последующей истории найдут себе место <...> в первобытной исторической обстановке» [Веселовский (1868) 1938, с. 54], «в традиционном формализме эпического мотива» [Там же, с. 56], – подчеркивает ученый. Движение новой жизни почти никак не касается семантики героического эпоса, и когда возникают «темные» места – разрастается, множится, циклизуется и т. д. его форма. Отсюда вывод ученого: повествовательная система эпоса развивается *формально*.

Сказка же, пишет А.Н. Веселовский в работе 1868 г., «находится в постоянном движении истории, развиваясь *содержательно и формально*» [Веселовский (1868) 1938, с. 56], – однако уже в 1887 г. он поправляется: изменения в сказке происходят на уровне переосмысления смыслов «старых сказочных мотивов сообразно с новыми идеалами, привходящими в народную жизнь, которая, со своей стороны, скажется внесением в них подробностей постоянно изменяющегося быта. Сказка развивается *содержательно*» [Там же, с. 55]⁵⁷. В работе 1895 г. А.Н. Веселовский вносит еще одно уточнение: типические «сюжеты, или, лучше, сказочные схемы» [Веселовский (1887) 1938, с. 212] – это привычка памяти, «их

⁵⁷ К аналогичному выводу впоследствии пришли многие отечественные исследователи сказки: С.Б. Адоньева [Адоньева 2000], В.Н. Андерсон [Андерсон 1914], В.П. Аникин [Аникин 1984], В.А. Бахтина [Бахтина 1972], Т.В. Зуева [Зуева 1993], Т.Г. Леонова [Леонова 1982], Б.П. Кербелите [Кербелите 1991], К.Е. Корепова [Корепова 2012], А.И. Никифоров [Никифоров 2008], Э.В. Померанцева [Померанцева 1963], И.А. Разумова [Разумова 1991] и другие.

живучесть зависит от нашей способности *подсказывать им новое содержание*» [Веселовский (1895) 2006, с. 529]⁵⁸.

По мнению ученого, архаическая сказка «есть отложение древнего доисторического мифа» [Веселовский (1868) 1938, с. 50], «проекция мифа», «обескровленный миф» [Веселовский (1913) 2006, с. 539]. Миф в данном случае понимается им как тип мировоззрения. За сказкой, считает А.Н. Веселовский, сохранились присущие мифу свойства: иррациональное объяснение действий, неопределенное отношение ко времени и пространству, одностороннее развитие героя, отсутствие анализа, однотипная сюжетная схема повествования, конкретно-образное восприятие действительности и т. д.

Время происхождения сказки для А.Н. Веселовского хронологически совпадает с периодом, когда формируется язык и в нем появляются эпитеты и синонимия. Сказка, пишет ученый, – это «мир *образных обобщений, бытовых и мифологических*» [Веселовский (1876) 1938, с. 144]. Ее символическая природа делает ее «проницаемой» для внешней среды: для культурно-социального контекста, актуальных смыслов, идей, религиозных мотивов и др. Обратив внимание на функциональную подвижность сказки, ее применимость к разным обстоятельствам, А.Н. Веселовский высказывает гипотезу, что в ходе исторического развития лишь некоторые ее мотивы и формулы сохраняют свой «исконный символический смысл» [Веселовский (1873) 1938, с. 117], чаще, «обогащаясь всем, что выработала мысль в смысле жизненных выводов и теоретических обобщений» [Веселовский (1959) 2006, с. 119], ее содержание интерпретируется и приобретает новые значения. «Но бывает и так, – пишет А.Н. Веселовский в работе «Лорренские сказки» (1887), – что *форма* сравнительно мало изменилась, а *видоизменялось по идеям времени, господствующего в обществе – или в личном мирозерцании – нравственное или поучительное содержание* той или другой повести. Это вопрос *внутреннего развития*» [Веселовский (1887) 1938, с. 224] сказки, ее семантики.

⁵⁸ Как писал в дальнейшем В.Я. Пропп: «Этот закон сохранения композиции с заменой действующих лиц остается незабываемым, и по этой линии идет дальнейшее развитие сказки. Быт, изменившаяся жизнь – вот откуда берется материал для замены» [Пропп 1996, с. 354]. Эта же мысль присутствует в работах Б.А. Успенского: [Успенский 1970; 1996].

Чтобы добиться точности научных результатов в изучении сказки, А.Н. Веселовский предлагал взять за основу следующее положение: сказка содержит в себе «*нормы устойчивости в историческом движении поэзии*» [Веселовский (1959) 2006, с. 146], где «норма устойчивости» воплощена через мотивы, которые «до сих пор служат нашему мышлению»⁵⁹ [Там же], а «движение поэзии» напрямую зависит от непрекращающихся исторических и психологических процессов. Так, например, в работе «Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и Сага о Рагнаре Лодроке» (1871) после сравнительно-исторического анализа разных версий этой истории А.Н. Веселовский заключает, что ее основной состав не меняется, но в восточных сказках мудрая девушка знатного происхождения, а в западных – худородного, и высокого сана она достигает своим умом, и эта разница согласуется с национальной картиной мира рассказчика и его аудитории. В работе «Сказание о красавице в тереме и русская былина о Подсолнечном царстве» (1878) А.Н. Веселовский находит различия в сказке о женской злобе: в одних случаях причина объясняется тем, что женщина, под влиянием Церкви, воспринимается исчадием зла, в других – орудием для достижения цели, в третьих – жертвой. Похоже, делает вывод ученый, что подобно тому, как в словообразовании новые смыслы используют старые формы, так и в унаследованные формулы сказки, глубоко засевшие в наше сознание, входит новое содержание, вытекающее из «новой категории нравственности, вызвавшей новую оценку человеческих действий» [Веселовский (1878) 2016, с. 345].

Смысловые связи сказки с точки зрения эволюции до А.Н. Веселовского были изучены слабо. Впервые свои научные опыты в этой области ученый продемонстрировал в работе на итальянском языке «*Novella della figlia del re di Dacia: Testo inedito del buon secolo della lingua*» («Новелла о дочери царя Дакии:

⁵⁹ «...мы до сих пор трудно выходим из мерки тех образных, односторонних определений слова, в которых выразилась впервые поразившая его действительность, и всякое новое завоевание мысли на историческом пути необходимо укладывается в эту мерку» [Веселовский (1959) 2006, с. 146], – писал он в не опубликованном при его жизни труде «Определение поэзии».

неопубликованный текст на языке доброго века⁶⁰») (Pisa, 1866) [Wesselofsky 1866]⁶¹ на примере сюжета о невинно гонимой девушке-безручке⁶². В своей работе А.Н. Веселовский опирался на культурно-исторический, сравнительный и историко-психологический методы.

Эта небольшая по объему брошюра вышла тиражом 250 экземпляров с посвящением профессору Пизанского университета Алессандро Д'Анконе. В апреле 1866 г. он сам подошел к А.Н. Веселовскому в библиотеке и между ними состоялся научный разговор. В процессе общения русский ученый высказал критическую оценку недавним исследованиям А. Д'Анконы⁶³ и А. Муссафии⁶⁴, посвященным сюжету о девушке-безручке. После этого А. Д'Анконе передал А.Н. Веселовскому копию тосканской новеллы о дочери Дакийского царя с рукописи Малекарни XV в. с просьбой подготовить ее к печати.

Публикация А.Н. Веселовского включала в себя несколько разделов: предисловие (93 стр.), приложение I (19 стр.), приложение II «Заметки к итальянской библиографии «Английской Девы»» (7 стр.), текст новеллы (42 стр.), «Таблицу замечательных слов и выражений, содержащихся в новелле» (10

⁶⁰ Леонардо Сальвиати в трактате «*Degli Avvertimenti della lingua sopra'l Decamerone*» (1584–1586) назвал «добрым веком» итальянского языка и литературы период от Данте до смерти Боккаччо. Этот язык он считал образцом для подражания в литературно-художественной практике и словарной кодификации вольгаре.

⁶¹ В комментариях к переизданию этой работы итальянский ученый Д.С. Авалле отмечал, что в ней уже четко представлены основные положения теории мотива и сюжета А.Н. Веселовского с позиции семантического ракурса [Avalle 1977, p. 22].

⁶² Речь идет о сюжетном типе СУС 706 («Безручка»). См.: Зуева Т.В. Рождение сказки (№ 706 «Безручка») // Фольклор и литература: проблемы их творческих взаимоотношений. М., 1982. С. 43–65; Кабакова Г.И. «Золотые ручки» // *Philologia slavica*. К 70-летию академика Н.И. Толстого. М., 1993. С. 60–70; Добровольская В.Е. «Царевна у вас уroda!»: сюжет и образный мир русской волшебной сказки «Безручка» (СУС 706) // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. М., 2018. С. 34–43; Коровина Н.С. К вопросу о взаимодействии коми и русских волшебных сказок (СУС 706 «Безручка») // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 5. С. 101–112.

⁶³ См.: *D'Ancone A. La rappresentazione di Santa Uliva, riprodotta sulle antiche stampe*. Pisa, 1863.

⁶⁴ См.: *Mussafia A. Über eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage*. Wien, 1866.

стр.), классифицированных по ключевым словам. Эта работа имела важное значение для ученого, так как была его дебютом в западноевропейской науке⁶⁵.

Название предисловия «История о преследуемой девушке. Миф – народная сказка – легенда – новелла – площадная песня» сразу давало понять, что работа А.Н. Веселовского не столько о текстологическом анализе памятника средневековой письменности, сколько о генезисе и эволюции сюжета о гонимой девушке-безручке.

Мотив о гонимой девушке или девушке-безручке А.Н. Веселовский называет одним из самых древних. Его следы он обнаруживает на всем Европейском континенте. Подробно пересказывая сюжеты из сборников сказок русских, немецких, французских, греческих, албанских, сербских, корсиканских и других народов, А.Н. Веселовский выделяет их типологические особенности и различия. Поскольку в девушке с золотыми волосами ученые не раз пытались распознать отголоски первобытного солярного мифа, А.Н. Веселовский остроумно заметил: трудно представить, чтобы мифы в социально-психологическом отношении были до того сильно развиты, что веками сохранялись в своем первоначальном виде и именно в таком виде оставались востребованными в обществе. По его оценке, изначально данное повествование представляло собой историю об изгнании девушки из родо-племенного союза. Первичная форма сказки, как считает ученый, должна была соответствовать формам жизни первобытного общества. Утратив связь с событием, содержание сказки приобрело дидактический характер. Она передавалась из поколения в поколение в назидание, пока исторические изменения в социокультурной среде окончательно не ослабили ее связи с преданием. Сказка как поэтическая формула стала «применяться» по аналогии, по ассоциации, «примыкать» к различным тематическим религиозным мифам,

⁶⁵ До этого А.Н. Веселовский опубликовал в итальянских изданиях небольшую рецензию на сочинение Филиппо Дзамбони (F. Zamboni, 1826–1910) «Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi» (Эццелини, Данте и рабы) (1864), а также несколько незначительных заметок. См.: *Wesselofsky A. (Rec.) Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi. Pensieri storici e letterarii del Dott. Prof. Filippo Zamboni, con documenti inediti* (Firenze, Molini, 1864) // *Bibliografia italiana*. Vol. 1. 15 gennaio. 1865. P. 14–16; *Wesselofsky A. La Griselda di Boccaccio e la novella russa* // *La Civiltà italiana*. I. 5 marzo. 1865. P. 156–157; *Wesselofsky A. Le tradizioni popolari nei poemi di Antonio Pucci* // *L'Ateneo Italiano, giornale di Scienze, Lettere ed Arti con le Effemeridi del pubblico insegnamento*. Ann.1. № 15. 15 aprile. Firenze, 1866. P. 225–229.

к исторической саге, «*подлаживаться*» под разные контекстуальные требования. «В исторической науке уже признан тот факт, что христианство, придя на Запад, не смогло полностью вытеснить древние религии» [Wesselofsky 1866, р. XXXIV]. В то же время идеи об аде и рае, искуплении смертных грехов и бессмертии души так сильно потрясли воображение народа, что вытеснили старые верования «в область демонологических предрассудков» [Там же, р. XLVIII]. Легче всего ассимиляция языческого и религиозного содержания проходила в легендах о святых, «в содержании которых вымысла больше, чем исторического факта» [Там же]. Архаический мотив о преследуемой девушке хорошо лег на социальный запрос о чудесах Святой Богородицы, ставшей ее заступницей за терпение и смирение со своей долей. С ростом городов и ремесел в развитии человечества обозначился новый виток, пишет А.Н. Веселовский, который вылился в интеллектуальную и социальную революцию. Средневековые ценности отошли на периферию: чудо не казалось больше правдой ни автору, ни его слушателям. На первом плане обозначились другие ценности: хитрость, изворотливость, смекалка и т. д. Неудивительно, что сказочная субстанция оказалась самой подходящей для зарождающегося новеллистического жанра. Сюжет сказки о девушке-безручке переформатировался в новеллу о целомудрии и красоте добродетели. И хотя причина преследования сохранилась прежней, а для достижения цели могли использоваться чудеса – их значения утратили первоначальный смысл: девушка содержала себя в чистоте и святости по собственной воле и выходила из затруднительного положения благодаря своей мудрости и хитрости. У Боккаччо мотив преследуемой девушки становится уже частью комедии, высмеивания, подчеркивает А.Н. Веселовский. Позже из литературы сюжет попадает в народную книгу, потом – в репертуар уличных артистов на торговой площади.

В своей работе ученый пытается установить исторические причины кодификации и деформулизации сказочного стиля, выявить значение ситуационного контекста для сохранения целостности семиотических и структурно-функциональных параметров сказочного текста. Оригинальность мысли и самостоятельность суждений ученого о происхождении и жанровых

преобразованиях сюжета о девушке-безручке были высоко оценены специалистами как в России, так и в Западной Европе⁶⁶.

В рецензии на сборники итальянских сказок «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса» (1868) А.Н. Веселовский размышляет о влиянии на фольклорную сказку современности. В частности, он отмечает, что фольклорная сказка, живущая в «консервативной тени феодального замка» [Веселовский (1868) 1938, с. 18], представляет собой традиционное досуговое занятие. Находясь в естественной для себе среде, она демонстрирует традиционные ценности, тогда как городская сказка – нет. Следы «упадка сказочного стиля» [Там же] особенно заметны там, где на сказку оказывают свое воздействие литературные источники, например, новелла и народная книга. Письменная культура при соприкосновении с устным народным творчеством запускала процессы, из-за которых традиция начинала подвергаться существенным изменениям. Так, например, когда рассказчики заимствовали сюжеты и персонажей из литературы, это значительно деформировало ее функционально-смысловые связи и устойчивые мотивные комплексы.

Рано или поздно фольклорную сказку постигнет та же участь, что «не миновала ни одно произведение народного слова, осужденное переходить из уст в уста и искажаться» [Веселовский (1873) 1938, с. 117], – замечает А.Н. Веселовский, и все же она до сих пор является одной из древнейших поэтических форм, в которой сохранились следы первоначальных мировоззренческих систем. По мнению А.Н. Веселовского, формулы и модели сказки еще долго будут оставаться востребованными в творчестве, так как они отвечают первичным запросам психики: восприятию, ощущениям, чувствам, эмоциям, апперцепции и т. д.

⁶⁶*Zambrini F.* [Bibliografia] // *Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole.* 1867. Vol. I. P. 646–647; *Liebrecht F.* [Rezension] // *Göttingische Gelehrte Anzeigen.* 1867. Bd. I. S. 565–573; *Mussafia A.* Rezension und Bibliographie // *Litterarisches Centralblatt für Deutschland.* 1867. № 23. 1. Juni. S. 636–637; *Paris G.* [Recension] // *Revue critique d'histoire et de littérature.* 1868. № 1. 4 janvier. P. 10–13; *Буслаев Ф.И.* Опыт г. Веселовского по сравнительному изучению древнеитальянской литературы и народной словесности славянской в особенности русской // *ЖМНП.* 1868. Ч. 137. Февраль. С. 495; 518–536.

Устанавливая законное соотношение между наследуемыми и актуальными смыслами, А.Н. Веселовский, находясь в 1870-х годах под влиянием этно- и лингвопсихологических трудов немецкого философа и психолога И.Ф. Гербарта, изучавшего искусство на стыке эстетики, математики и психологии [Herbart 1968], попытался выразить их через отношение постоянной и переменной величин (сравните с учением Гербарта о «статике духа» и «динамики духа»). Постоянными величинами сказки, с точки зрения А.Н. Веселовского, выступали те смысловые значения, которые можно считать «коренными и неслучайными» [Веселовский (1873) 1938, с. 118], «объективными вымыслами», «удалившимися из практики жизни [впечатлениями – Т.Г.], но удержавшимися в переживаниях поэтических схем» [Веселовский (1913) 2006, с. 553]. Они обеспечивают сказке композиционную цельность, узнаваемость и самовоспроизводство на протяжении длительного времени. Переменные величины – это те смысловые значения, которые, откликаясь на актуальность социального бытия, позволяют сказке актуализировать свой смысл.

Как и И.Ф. Гербарт, А.Н. Веселовский придает важное значение фактам, выявлению постоянных и переменных величин, полученным через сравнительный анализ. Он пишет: «Чем в большем количестве сказок повторен будет один и тот же мотив, тем ближе мы к цели критики: *из сличения различных редакций одного и того же рассказа* легко будет вывести заключение о его *общих, неизменяемых чертах*, и, с другой стороны, о тех, *которыми он видоизменялся* там или здесь. Первые должны быть признаны принадлежащими к основным сказочным типам, и я понимаю, что может явиться идея сблизить их с народными мифами и даже объяснить из них происхождение всей сказочной литературы. Что до вторых, то подобное объяснение касаться их не должно, они принадлежат собственной истории сказки, ее стилистике» [Веселовский (1873) 1938, с. 118].

По мнению А.Н. Веселовского, разделение формул и мотивов на две группы позволит исследователям получать более точные результаты анализа сказки. «Для меня несомненно, – подчеркивает он, – что только в некоторых

сказках животные или другие сказочные образы удержали свой исконный *символический смысл*; в других, где они являются *с противоположным значением*, они введены позднее, из других циклов сказаний, как пришлая подробность и общее место, почему *их невозможно толковать* в связи с фактами, среди которых они поместились совершенно случайно» [Там же, с. 117]. Эта особенность до А.Н. Веселовского не принималась во внимание компаративистами. Они могли сравнивать две сказки, «не слишком заботясь о том, например, что *символика в них несколько различная*» [Там же, с. 109], имеет двойное значение, или даже что в сказке не одно семантическое ядро, а несколько.

Текст сказки, как объект анализа, чаще всего является нерелевантным для ее исследователя⁶⁷, поэтому при толковании образов необходимо учитывать специфику познавательной деятельности и миропонимания ее носителей, хорошо знать «народную историю». Чтобы не ошибиться в доказательствах, ученый рекомендовал исследователям в изучении многослоевого состава сказки двигаться в направлении «от наших дней к древности», от актуальных смыслов – к скрытым временам.

Историк литературы, подчеркивает А.Н. Веселовский, должен постигать не только законы «художественной правды», но и причины ее обусловившие. К примеру, общественная роль современного писателя открывала перед ним широкие горизонты для наблюдений за социальной жизнью. Представить такие же *условия* для автора античного романа – невозможно, значит, толкование его творчества должно соответствовать этим обстоятельствам. Античный роман, «заторможенный развитием христианства и судьбами греческой культуры на византийской почве» [Веселовский (1913) 2006, с. 550], не смог бы стать «иллюстрацией» к отрефлексированной общественным сознанием морали. Он оставался фикцией, изображением «каких-то фиктивных, идеальных

⁶⁷ Ср. с высказыванием А.Я. Гуревича: «Естественно, мы видим культуру далекой эпохи не такой, какой она сама себя сознавала, <...> историк ментальностей стремится за прямыми сообщениями текстов обнаружить те аспекты миропонимания их создателей, о которых последние могли только невольно «проговориться». За «планом выражения он ищет «план содержания». Он хочет узнать об этих людях и об их сознании то, о чем сами они, возможно, и не догадывались, проникнуть в механизмы этого сознания, понять, как оно функционировало и какие пласты в нем были наиболее активны» [Гуревич 2007, с. 19–21].

отношений, в которых главным двигателем является любовь» [Там же, с. 523] и баснословные приключения сказочного типа. Между тем, эти черты отличия не уничтожают общего единства жанрового типа романа как такого: и там, и здесь тот же характер завязки, развития конфликта, кульминации и развязки. Эта научная проблема будет решена, считает А.Н. Веселовский, если исследователи откажутся от отвлеченных суждений, а обратят свое внимание на культурно-исторические контексты, включая «мелкие факты, скромные влияния и доживающую втихомолку жизнь» [Веселовский (1868) 1938, с. 69].

Таким образом, погружаясь в семантику сказки, А.Н. Веселовский ищет новые способы объяснения ее творческих процессов.

§ 7. Сказка и теория заимствования

Когда А.Н. Веселовский начинал свою научную деятельность, в одном из своих кандидатских «Отчетов о заграничной командировке» он впервые коснулся вопроса литературных влияний и заимствований. Трудно представить, замечал ученый, что народы могут существовать изолированно, не оказывая воздействия друг на друга. И в то же время нельзя не согласиться, что сходные психические реакции первобытного человека на природу и общество способны вызвать одинаковые представления и образы. Чтобы преодолеть это противоречие, выяснить, где в сказке «свое» и где «чужое», нужна точка опоры, и она должна находиться вне области сказочного текста.

По справедливому замечанию И.К. Горского, А.Н. Веселовский придавал огромное значение разработке теории заимствования, но саму теорию Т. Бенфея считал «частной гипотезой, не имеющей смысла вне системы иных построений» [Горский 1976, с. 203]. Неоднократно А.Н. Веселовский подчеркивал, что Т. Бенфей открыл для компаративистики широкие горизонты, но ему не доставало доказательной базы о генетической и исторической связи сравниваемых им произведений.

«Поэтика, которую строил Веселовский, выводила общекультурные законы из понимания словесного искусства в его развитии» [Шайтанов 2010, с. 633], – подчеркивает И.О. Шайтанов. С этой целью историю всемирной литературы А.Н. Веселовский размещает в оси двух координат: «генетического объяснения поэзии как психического акта, наделенного известными формами творчества, последовательно накапливающимися и отлагающимися в течении истории» [Веселовский (1959) 2006, с. 83], и эволюционного, которое выразилось «в постоянной смене спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс, и в этой смене вырабатывающей свою законность» [Там же]. В этой концепции ученого заимствованию отводится роль движущей силы.

Заимствование, по мнению А.Н. Веселовского, может быть как внутренним, так и внешним. «Наследство, – пишет он в «Отчетах о

заграничной командировке», – то же заимствование, особенно из таких далеких рук, как наши праотцы на Иранской возвышенности» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 56]. Что касается заимствования извне, то в нем ученый признавал один из источников обновления как общественной, так и художественной парадигмы сознания.

Изолированность народа от общемировых процессов всегда пагубно сказывается на его развитии в целом, отмечал А.Н. Веселовский. Приток незнакомого, чуждого – необходимое условие для обновления мирозерцания, а значит и вкуса, принимающей стороны. Отсекая идею превосходства одной нации, расы, культуры над другой, ученый учитывал, как мы бы сказали сейчас, когнитивные и релятивные способности общественного сознания, избирательность, выборочность, творческое усвоение нового контента. «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. <...> Идею создает сам народ, такую, какая возможна в данном состоянии его развития» [Там же, с. 61]. Это явление получило у А.Н. Веселовского название «встречное течение» или «встречное влияние».

«Заимствование на любом уровне – сюжета или идеала – у Веселовского всегда осложнено явлением трансформации: то, что заимствуется, попадает в сферу влияния, производимого восприятием иной культурной среды», – замечает И.О. Шайтанов [Шайтанов 2011, с. 119]. В этой связи ученый выделяет несколько проблемных аспектов для изучения. Это – механизм изменения семантического значения сказки и ее структуры; история странствования сюжетов и «мера и возможности» влияния культурно-социальных контекстов на сказку; способы вращивания мифологических и сказочных сюжетов и мотивов в актуальную фольклорную и литературную традицию.

Выступая с критикой коллег, А.Н. Веселовский в основном обвинял их в методологической близорукости, которая, по его мнению, выражалась в

отсутствии желания выяснить природу и источник происхождения сравниваемых им мифов и сказок; разобраться в вопросах структуры и семантики фольклорных текстов, в специфике их трансформации во времени; выяснить, какое влияние оказывает ситуативный контекст на формирование фольклорного текста как разновидности декламационного вида искусства; установить, что обеспечивает фольклорным текстам длительное функционирование поэтических и традиционных приемов в той или иной местной модели; узнать, что происходит с текстом на излете традиции и т. д.

«Нам кажется, – пишет А.Н. Веселовский в ранней работе «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса» (1868), – что в новейших исследованиях средневекового суеверия, при неприменном желании добраться во что бы то ни стало до мифического зерна (даже там, где оно не существует), обращается слишком мало внимания на физиологию народного творчества, и тем самым упускаются из виду очень многие жизненные его процессы» [Веселовский (1868) 1938, с. 35]. По его мнению, сказка творится по случаю и ее «пластическая сила» направлена на развитие не ее внутреннего потенциала, а приспособления к внешним обстоятельствам. Поэтому, если мы ставим перед собой задачу обнаружить первоисточник и маршрут странствования сказочного сюжета, то в первую очередь нам необходимо «дойти до той исторической почвы, на которой впервые совершилось *прикрепление мифа и определились самые свойства его исторического проявления и законы его будущего развития*» [Там же, с. 54], – подчеркивал ученый.

Чтобы разобраться с механизмом заимствования на уровне семантики и структуры, А.Н. Веселовский обращается к той порою человеческого сознания, когда оно еще не было дифференцированным и утверждает за древней первоосновой сказки самозарождение ее мотивов, обусловленных анимизмом, тотемизмом, мифотворчеством. Наблюдая за эволюцией сказки, он утверждает, что у разных народов она могла оказаться единообразной, так как «экономические условия вызывают известный исторический строй, вместе они обуславливают тот или другой род литературной деятельности, и нет

возможности отделить одно от другого» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 44]. В конце 90-х г. А.Н. Веселовский формулирует теорию о мотиве и сюжете. Устойчивым ядром сказки, ее постоянной величиной он называет мотив, который определяет ее тему. Здесь же он ставит вопрос о сказочных схемах. По оценке ученого: «а) схематическая сказка остается таковой в среде, где соответствующая форма сказа не дошла до схематизма; б) схематическая сказка усваивается в однородной или готовой к ее восприятию среде, оставляя следы неполного приурочения; с) условия усвоения: психическая и культурная готовность усвояющей среды к восприятию влияний» [Веселовский (1913) 2006, с. 655]. Понятию «схема сказки» А.Н. Веселовский придает важное методологическое значение. Подобный подход позволяет ученому устанавливать внутренние связи между сюжетом и идеей и следить за тем, как формируется мотивный состав сказки. Это приводит его к следующим выводам: сказка, оставшаяся на уровне простейших схем, скорее всего, сложилась самостоятельно. Ее содержание свидетельствует о единстве психического процесса и мифологического творчества того или иного народа. Типологическая сказка со сложной схемой демонстрируют факт заимствования.

Превратив сравнительно-исторический метод «в тончайшее орудие блестящих индуктивных построений, поражавших своей масштабностью и точностью, осторожностью обобщений» [Горский 1976, с. 229], А.Н. Веселовскому, как считал И.К. Горский, удалось в итоге избежать слабых мест «мифологов» и «бенфеистов» и составить весьма прагматичное представление о сказке.

Так, например, в работе «Лорренские сказки» (1887) А.Н. Веселовский уделяет достаточно много внимания вопросам «организации сказочного капитала» и пишет, что *«усвоение пришлого сказочного материала немислимо без известного предрасположения к нему в воспринимающей среде. Сходное притягивается сходным, хотя бы сходство было и не абсолютное, как между зародышем и развитым организмом, между сказочными типами и простейшими сюжетами, свойственными фантазии «диких», и стройными сказками, упорядочившими те же типы и сюжеты. Заносная сказка шла навстречу*

местным образам и обрывкам фабул, она их организовывала, но и воспринималась благодаря их существованию» [Веселовский (1887) 1938, с. 221]. Такие условия предоставляются лишь при определенных психологических и историко-социальных обстоятельствах, отмечает ученый, когда мотивы и образы сказки достигают высокой степени типизации в массовом сознании.

Принцип «встречных течений» был обоснован А.Н. Веселовским еще в 1860-х г., но его конкретизацией он занимался на протяжении всей своей научной деятельности. И если в начале научного пути ученый был ориентирован на «теорию основ», когда искал моменты внутреннего согласия, то в работах более позднего периода он оговаривает, что странствующие сюжеты – объекты исследования не для мифолога, а для историка литературы. То есть процессы, которые происходят в момент «встречных течений», для него теперь становятся важнее.

Принципиальным условием заимствования А.Н. Веселовский называет «спрос». Либо на «схему» («вместе с идеальным содержанием усваивается и выразившая его сюжетность» [Веселовский (1913) 2006, с. 662]), либо на формулу, которая произвела сильное впечатление или резко выразила известные вкусы, дала «более яркую форму тому, что уже существовало в поэтическом сознании народа, как невыясненное или только потенциальное» [Веселовский (1882) 2016, с. 125]. В этом случае, замечает А.Н. Веселовский, рассказчик мог сохранить в памяти поразившие его воображение детали, и тогда «непонятный экзотизм оставался, как клеймо на ввозном товаре, нравился именно своей непонятностью, таинственностью» [Веселовский (1913) 2006, с. 541], приравнивался к чудесному.

«Мы часто и много жили заимствованиями» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 61], – подчеркивает ученый, но надо понимать, что заимствуется, как правило, форма, а «идею создает сам народ, такую, какая возможна в данном состоянии его развития» [Там же]. Этот тезис является важным аргументом в критике А.Н. Веселовским В.В. Стасова и его труда «Происхождение русских былин» (1868), а также самого Т. Бенфея. Увлечшись поиском источника заимствования, эти исследователи, как считает А.Н. Веселовский, отказали

сказочному эпосу в национальной идее и в историческом приурочении. Ожидая от заимствования «не только возможно полного сохранения идеи целого в каждом частном случае, но и сохранения исторической обстановки и подробностей того быта, при котором совершалось [данное – Т.Г.] перенесение» [Веселовский (1868) 1938, с. 39], они упускают из вида тот факт, что народы в таком случае должны веками существовать рядом и обмениваться культурным опытом. На этом основании в работе 1887 г. «Лорренские сказки» А.Н. Веселовский обосновывает свои сомнения в заимствовании буддистской джатаки европейскими народами при посредничестве монголов следующим образом:

1) для этого должны «установиться международные связи от народа к народу, не к отдельным его представителям» [Веселовский (1887) 1938, с. 218];

2) массовое влияние должно быть на идеологической или религиозной почве, но «именно это влияние трудно себе представить, ибо не было того общения, которое выходило бы за пределы временных и случайных» [Там же];

3) джатаки и сказки, привлеченные для сравнения, должны иметь хронологическое соответствие: джатаки должны быть древнее, чем сказки;

4) если одна культура является дающей, а другая принимающей, то их «пути сношений» должны быть не случайными, а систематическими.

С помощью сравнительно-исторических исследований А.Н. Веселовский доказывал, что на особенности развития литературного процесса того или иного народа влияет множество внешних факторов, которые находят свое отражение в поэтике и стилистике словесного искусства. Так, например, «германский феодализм и итальянский муниципализм <...> преследовали каждый свой собственный идеал, и эти идеалы не соответствовали друг другу: рыцарь кончался там, где начинался горожанин. Понятно, что когда тот и другой найдут себе выражение в литературе, их родовая противоположность перейдет вместе с ними и в литературные типы» [Веселовский (1868) 1938, с. 23], и то, что в Германии могло выглядеть как чудо, в Италии «объяснялось человеческой хитростью» [Там же, с. 25]. Другими словами, сказка функционирует в определенном культурно-историческом пространстве, она привязана к

конкретному месту и времени, и эти обстоятельства необходимо учитывать при комментировании в каждом отдельном случае.

Относясь к заимствованиям как к культурным контактам народов, А.Н. Веселовский еще в молодые годы выступает против произвольных сближений и вносит в компаративистскую теорию следующие корректировки:

– «однородные» обстоятельства жизни и «однообразные» эпические приемы для их описания при выборе одной и той же темы могут быть изложены «одними и теми же средствами <...> и даже воспроизвести одинаковые подробности» [Веселовский (1868) 1938, с. 43], что исключает гипотезу заимствования и общего всем индоевропейского первопредка;

– утверждать о заимствовании или о «теории родителей», вырывая похожие элементы из контекста, не методично: сначала необходимо доказать наличие условий для заимствования, потом – предпосылки, одинаковые мотивы-действия и лишь в последнюю очередь находить сходства представленных событий;

– «нечего ходить на Восток за доказательствами древности» [Там же, с. 47] по каждому поводу и без;

– «все, что слишком резко вырывается из этого уровня, останется не понятным или поймется по-своему, уравновесится с окружающей средой» [Веселовский (1862–1864) 2010, с. 61];

– содержание сказки отражает симпатии и вкусы ее носителей, поэтому пришлые сказки быстро ассимилируют, они являются дополнительным источником энергии, несут в себе импульс для построения новой комбинационной схемы. «Влияние действует более в ширину, чем в глубину, – подчеркивает ученый, – оно более дает материала, чем вносит новые идеи» [Там же].

Рассуждая о животных сказках, А.Н. Веселовский утверждает, что в них «масса заимствований и перенесений» [Веселовский (1887) 1938, с. 220], поскольку они самые «заразительные». Они могли выступить стимулом для обновления уже имеющихся сказочных схем о зверях-помощниках, но в них

есть и отголоски с тотемизмом. Только когда «суеверие будет исследовано и сличено по всем областным особенностям, и когда достаточно выяснится национальный тип его проявления» [Веселовский (1868) 1938, с. 74], убеждает ученый, допустимо переходить к сравнению за пределами этой народности. Но даже и в этом случае сравнивать и обобщать явления надо только одного стадияльно совпадающего порядка, одного логического основания, чтобы избежать лженаучных выводов и домыслов.

Теория заимствования А.Н. Веселовского оказывается намного шире и глубже, чем «теория бродячих сюжетов» Т. Бенфея. Согласно концепции ученого только во взаимодействии с другими культурами традиция способна развиваться, а ее носители самоидентифицироваться. Встреча и диалог культур в его понимании происходят в первую очередь на уровне идей и мировоззрений. Поэтому заимствование он понимает и как исторический процесс, и как стимул к динамическому развитию сюжета, притягивающему к себе сходные мотивы и формы с тем, чтобы обеспечить себя актуальными смыслами и идеями, предоставить право выбора исполнителю.

Выводы, сделанные А.Н. Веселовским о явлении заимствования в словесном искусстве в целом и в сказке в частности, можно уложить в следующие параграфы:

1. «Простейшие мотивы» мифа могли самозародиться будучи естественной апперцепцией на окружающий мир, но до схемы сказок каждая народность развивалась самостоятельно, вкладывая в них собственную идею и смысловое значение. По этой причине «сходство последних [схем – Т.Г.] в мелочах и подробностях развития не может быть объяснено одинаковостью психических процессов» [Веселовский (1913) 2006, с. 543]. Заимствования происходят на уровне готовых схем, а не мотивов.

2. «На почве *мотивов* теории заимствования нельзя строить; она допустима в вопросе о *сюжетах*, то есть комбинациях мотивов, о сложных сказках, с цепью моментов, последовательность которых случайна и не могла ни сохраниться в этой случайной цельности (теория самозарождения), ни

развиться там и здесь в одинаковой схеме из простейших мотивов (теория мифологическая»). Чем сложнее сказка, чем нелогичнее последовательность [мотивов – Т.Г.], тем более поводов говорить о заимствовании» [Там же, с. 546–547].

3. Заимствование предполагает «встречную среду» с мотивами или сюжетами, сходными с теми, которые приносились со стороны, следы же контаминаций всегда заметны «в остатках неприуроченных мотивов» [Там же, с. 548] и «в недостатках мотивирования и их следствиях» [Там же], потому встречные мотивы не всегда были настолько сходными, чтобы замена одного другим не повлияла на их логическую и психологическую связь.

4. Фольклорные сказки со сходными мотивами и персонажами нелишне будет изучить на предмет исторических контактов разных народов, через которые могли происходить обмены значимых смыслов и ценностей, и близких контекстов.

§ 8. Сказка и ее исполнители

П.Г. Богатырев в работе «Своеобычное в русской фольклористике (что дала и может дать нового в методологии русская фольклористика?)» (1931) отметил, что «русским ученым принадлежит заслуга постановки самого вопроса о необходимости наблюдения над исполнителями фольклора. В этом русская наука оказала сильное влияние на европейскую фольклористику. Наиболее ценными и детальными являются материалы о наблюдении над сказочниками» [Богатырев 2006, с. 132]. А.Н. Веселовский был в первую очередь теоретиком фольклора, но и в его работах можно найти много ценных замечаний и наблюдений над сказочником.

А.Н. Веселовский пишет: «Произвол поэтического вымысла более, чем обыкновенно думают, ограничен формами» [Веселовский (1887а) 2016, с. 268], за всем разнообразием региональных версий одного и того же произведения находится матрица – «основной текст или сказ, который дает форму целому и ясно проглядывает из-под подробностей, отличающих один вариант от другого» [Веселовский (1913) 2006, с. 539]. Сложнейший процесс спевания мотивов или «механической работы народного предания» [Веселовский (1886) 2016, с. 237] происходит при каждом новом исполнительском акте.

Сказочник всегда рассказывает по случаю, по конкретному поводу, и из-за этой восприимчивости к ситуациям сказке сложно удержать в себе «исконный символический смысл» [Веселовский (1873) 1938, с. 117], поскольку для этого должны были сохраниться условия, в каких формировались ее архаические формы и содержание.

Помимо ситуации, на то, как будет рассказана сказка, влияет множество факторов: социокультурная среда, личность сказочника, его жизненный опыт, вкус, возраст, социальный статус. По мнению А.Н. Веселовского, «постоянными носителями» [Веселовский (1876) 1938, с. 142] сказок балаганного типа (похабного содержания) были торговцы; сказки-легенды

предпочитали мелкие помещики; волшебные сказки почти всегда были прерогативой женщин.

Если говорить о соотношении личного и традиционного в сказке, то в первую очередь это отражается в стиле. По наблюдениям ученого, рассказчик в ряде ситуаций мог специально вульгаризировать сказку скабрёзными шутками, чтобы «подействовать на вкусы своей публики. Оттуда <...> площадный шарж и нескромность выражений, и цинизм выходок, нередко идущие вразрез с характером и общественным положением действующих лиц, которым они вложены в уста или приписаны» [Веселовский (1890) 1938, с. 235].

То, что репертуар, манера исполнения сказочного текста, его формат, содержание и стиль складывались под влиянием аудитории, А.Н. Веселовский заключил из следующих данных: 1) сказочник без аудитории рассказывает неохотно; 2) поскольку сказочный сюжет – это нечто «установившееся и законченное» [Веселовский (1877) 1938, с. 182] в народном сознании, то сказочник по настроению или требованию слушателей может пересказывать не весь текст, а лишь отдельные особенно сильно полюбившиеся эпизоды сказки, не стараясь даже связать их в единую композиционную схему; 3) сказочник и аудитория одинаково владеют содержанием, но рассказчиком будет все же тот, кто склонен к этому виду деятельности и признан сообществом как таковой за свой индивидуальный, узнаваемый стиль.

Так как рассказчик и слушатели являются носителями конкретного языка, культуры, традиции, сказка становится универсальным воплощением «коллективного сознания». В работе 1877 г. «Малорусские народные предания и рассказы» А.Н. Веселовский заметил: предельное сходство сказок и преданий во многом «определяется географической близостью рассказчиков» [Там же, с. 168] и общими культурно-историческими ценностями близконаселенных этнических групп. Особенно это сказывается на идентичных приемах сложения сказок: смешении похожих подробностей, осложнении аналогичными эпизодами, привлечении близких по смыслу деталей описания, клишировании сюжетно-жанровой и тематической моделей, пропусках одной темы или заменах ее на другую и т. д.

Таким образом, А.Н. Веселовский ставит в прямую зависимость качество текста от индивидуальных качеств исполнителя и состава его аудитории. Он призывает собирателей обязательно фиксировать социальное положение, мировоззрение, личностные качества сказочника, особенности его взаимодействия с аудиторией, реакции слушателей, обстоятельства исполнения текста, уровень исполнительского мастерства и т. д.

Особый интерес ученого вызывает механизм преемственности. Конечно, А.Н. Веселовский не ставил перед собой цель изучить принципы формирования мастерства рассказчика – для этого у него просто-напросто еще не было достаточно материала. Но он сумел сделать важные выводы о технике усвоения сказки, искусстве ее запоминания, хранения, воспроизведения.

Сказочник, полагает ученый, уже при первом прослушивании усваивает композиционную конструкцию произведения и его логико-смысловое содержание. Он может даже сразу воспроизвести текст, хотя это совсем не значит, что произведение войдет в его репертуар. Для этого должно произойти его принятие и сказочником, и аудиторией сказочника. Последний долго «отшлифовывает» сказку под себя: она должна «повторяться не однажды и всякий раз при новых условиях» [Веселовский (1889) 2009, с. 336].

Отвечая себе на вопрос, как изменяется репертуар сказочника со временем, А.Н. Веселовский обходит стороной эстетический аспект, а находит ответ в трудах философа-позитивиста Г. Спенсера, точнее, в выраженном им «законе экономии языковых средств». Нужные комбинации сказочного текста рождаются в конкурентной борьбе, пишет ученый: «Чем более расширялись границы общения, тем более накоплялось материала формул и оборотов, подлежащих *выбору или устранению*» [Веселовский (1899b) 2006, с. 389]. По этой причине сказка сохраняла свою устойчивость в пределах лишь какого-то отрезка времени. Сосуществуя вместе с другими вариантами в репертуаре рассказчика, она постоянно подвергалась контаминации.

«Мифопоэтический процесс не прекратился: повторение, усвоение сказки предполагает его точно так же, как и ее создание» [Веселовский (1882) 2016, с. 125], – утверждает А.Н. Веселовский. Он настаивает на том, что надо меньше

охотиться за стариной, а больше наблюдать за современными «живыми процессами», которые могут дать гораздо более прочную основу для понимания феноменологии сказки. Системное изучение разновременных записей, выполненных как от одного рассказчика, так и от нескольких поколений предоставило бы исследователям более точные данные о сохраняемости сказки во времени. Понятно, оговаривает ученый, что каждый из моментов исполнения не является обязательным этапом в истории текста, однако благодаря разновременным записям исследователь сможет узнать о принципах его усвоения, о причинах внесения в «сказочную схему» изменений, о работе сказочника над содержанием, об импровизации, о роли традиционных формул, о процессах заимствования и т. д.

Чтобы получить объективные знания о сказочной традиции и ее исполнителях, А.Н. Веселовский считал целесообразным организовывать экспедиции «с более тесными целями и научно, до мелочей выработанными программами» [Веселовский (1880) 2013, с. 532]. Уверенный в том, что ученые-теоретики должны работать с проверенными фактами, он предъявлял целый набор требований, от которых зависело качество материала:

– *к фиксации*: у каждой сказки должен быть паспорт, отражающий место и время ее записи; текст должен быть записан предельно точно, с сохранением всех стилистических и грамматических особенностей, без эмоционально-оценочного фактора и с учетом всех вариаций, вплоть до эпизодических отрывков, которые могут оказаться «сколками» несохранившихся сюжетов;

– *к собирателю*: он должен быть носителем традиции, выходцем из народа, «способным понять его оригинальный склад и сохранить чистоту диалекта, который точно так же предполагает относительную чистоту предания, как стих охраняет древнее содержание песни, и может дать нам важные указания относительно географического распределения сказок и обычаев» [Веселовский (1868) 1938, с. 16];

– *к информатору*: следует знать возраст, род деятельности, источник знания рассказчика; «личность рассказчика, его культурная среда, условия

развития и источники знания являются одним из важных моментов изыскания» [Веселовский (1877) 1938, с. 181] ученого-фольклориста;

– *к издателю*: распределяя фольклорный материал по рубрикам, «должно исходить не из каких-либо посторонних, а из формальных категорий, принадлежащих к ее сущности» [Веселовский (1880) 2013, с. 565]. Более того, собирателям и издателям фольклора следует отделять личный пересказ от народного «колорита изложения» [Там же, с. 593];

– *к исследователю*: изучение сказки в синхронии и диахронии должно опираться на разновременные записи. Это станет возможным, когда будут выходить новые сборники с вариантами из одной и той же местности, записанные в разное время.

§ 9. Выводы ко второй главе

1. В результате сравнительно-исторических исследований сказки А.Н. Веселовский пришел к выводу, что она является продуктом «мифологического мышления». Это определило специфику ее изучения. По его оценке, на своем начальном этапе сказка представляет собой *«одни и те же повествовательные схемы, провожающие нас на всем протяжении развития, от мифа до сказки»* [Веселовский 1885, с. 244]. В ходе культурно-исторического развития от бессознательного схематизма простых формул она переходит к «наполовину сознательному» комбинированию мотивов. Отдельные звенья сказочной схемы могли получить самостоятельное развитие только при участии творческой личности. Так, например, они «доросли» до сюжета античного романа, рыцарского романа, средневековой новеллы, романтической литературной сказки и т. д.

2. А.Н. Веселовский вводит в науку новое определение «схема сказки». Он обращает внимание на то, что комбинация мотивов может быть произвольной. По этой причине ученый не использует понятие «фабула» сказки.

3. На жанровую и образную систему сказки, как считал А.Н. Веселовский, повлияли первобытные анимистические, тотемические, фетишистские, магические представления. Он утверждал, что в ее мотивах «законсервированы» древние формы быта и обряда, и предлагал изучать их так, как биолог изучает окаменелости.

4. Анализируя содержание сказки, А.Н. Веселовский придавал важное значение как ее традиционным, так и актуальным элементам. Многообразие вариантов сказки указывает на то, что ее творческая модель является социально значимой. Она постоянно пользуется спросом и способна обеспечить себе сохранность в культурно-историческом пространстве, в том числе за счет «приурочиваний» к другим повествовательным системам: эпосу, легендам, новеллам, роману. Такая гибкость, по мнению ученого, обеспечивается символической природой сказки.

5. Поскольку сказка выдержала несколько переходов общественного сознания и далеко отошла от своей первоначальной почвы, А.Н. Веселовский предупреждал об «опасности смешать черты, принадлежащие различным эпохам развития, старое и новое подводить под одну мерку, открывать *первоначальное единство* там, где оно создано исторически, и, наоборот, не видеть его там, где оно успело раздробиться по мелочам» [Веселовский (1868) 2010, с. 57].

6. Одним из первых А.Н. Веселовский приблизился к изучению сказки с точки зрения ее морфологии, семантики и прагматики. Он заявлял о важности систематизации и каталогизации ее мотивов, эпитетов, формул и сюжетов.

7. А.Н. Веселовским была разработана уникальная методологическая система, позволявшая изучить строение, структуру, функционирование и развитие сказки в свете его теории генезиса и эволюции поэтических форм. Как считают многие современные исследователи (В.Е. Багно, М. Аумюллер, М.Б. Плюханова, В.И. Тюпа и др.) он стоял у истоков нарратологии – научной дисциплины, изучающей повествование в целом.

8. В 1880-х г. А.Н. Веселовский разработал метод структурного или «группового анализа» сказок, чтобы выявлять факты отсутствия или наличия тех или иных компонентов в схеме. Каждый новый акт создания сказки представлялся ему как вариант произведения, требующий изучения его состава и содержания.

9. А.Н. Веселовский считал, что изучение контекстов, как с историко-психологической, так и с культурно-исторической точек зрения, способствует пониманию механизмов сказочных контаминаций и процессов организации смыслового пространства сказки за счет заимствованных конструкций.

10. Работы А.Н. Веселовского о сказке имели важное значение для дальнейшего развития фольклористики. Многие его догадки, касающиеся композиционной, интонационной, стилистической, формульной и неформульной стереотипии сказки, нашли впоследствии отражение в концепциях, методах, экспериментах как отечественных, так и иностранных ученых: А. Аарне [Aarne 1910; 1913], Дж.Я. Адлейбы [Адлейба 1991; 2020], С.

Адоньевой [2000], И.Ф. Амроян [Амроян 2000], В.П. Аникина [Аникин 1984], Г. фон Байта [Veit 1956], П.Г. Богатырева [Богатырев 1971], И. Больте и Г. Поливки [Volte, Polivka 2012], Н.М. Ведерниковой [Ведерникова 1975], Р.М. Волкова [Волков 1924], Н.М. Герасимовой [Герасимова 1978], Ф. Данеса [Danes 1973], Т.В. Зуевой [Зуева 1993], В.В. Иванова и В.Н. Топорова [Мифологический словарь 1991], Б.П. Кербелите [Кербелите 1991], Д.С. Лихачева [Лихачев 1967], М. Люти [Lüthi, 1947, 1982], П. Маранда [Maranda 1971], Е.М. Мелетинского [Мелетинский 1958; 1977; 2000], Н.В. Новикова [Новиков 1974], Е.В. Померанцевой [Померанцева 1963], В.Я. Проппа [Пропп 1928, 1946, 1983], И.А. Разумовой [Разумова 1991], А.М. Смирнова-Кутачевского [Смирнов-Кутачевский 1927], Б. Хольбек [Holbek 1987] и многих других, в том числе работающих над статьями справочно-библиографического труда «Enzyklopädie des Märchens» («Энциклопедия сказки») [Enzyklopädie 1975–2016].

Глава третья

Концепция эпоса А.Н. Веселовского в свете его теории о стадильном развитии поэтических форм

§ 1. Введение

В наследии А.Н. Веселовского круг работ, посвященных истории эпоса, достаточно обширен. В 1993 г. С.Н. Азбелевым была издана статья «Рукописи А.Н. Веселовского по народному эпосу», где он дает подробную характеристику наследию ученого об эпосе, разделив его на четыре группы: «1. Неопубликованные исследовательские работы или части исследовательских работ, не вошедшие в опубликованные автором тексты. 2. Рукописные дополнения (иногда и поправки) к напечатанным текстам исследовательских работ. 3. Конспекты лекционных курсов, их программы и материалы к ним. 4. Разного рода подготовительные материалы к исследованиям и рецензиям» [Азбелев 1993, с. 3].

Свои разыскания об эпосе А.Н. Веселовский нередко объединял в циклы и публиковал под общими названиями, например, «Южнорусские былины» (1881, 1884), «Мелкие заметки к былинам» (1885–1896), «Beiträge zur Erklärung des russischen Heldenepos» («К объяснению русского героического эпоса») (1879, 1884). Это не просто серии сравнительно-исторических исследований, а хорошо продуманные проекты, рассчитанные на новые приращения. Во многом это объясняет стилистику работ А.Н. Веселовского: в одной статье он мог ограничиться постановкой вопроса, в другой – коснуться сути проблемы, в третьей – осторожно выдвинуть гипотезу, если собрал еще мало доказательств, в четвертой – по мере обнаружения новых фактов, внести дополнения или даже опровергнуть первоначальную гипотезу и т. д. Нередко случалось так, что пока статья находилась «в печати», А.Н. Веселовский обнаруживал новые данные и помещал их в конец с дополнительной отсылкой к соответствующему месту основного текста.

В личном архиве ученого хранятся оттиски всех его публикаций об эпосе. Буквально каждая из них снабжена пометками или даже вклейками с дополнительной информацией, его наблюдениями и суждениями, неизвестными нам из-за того, что они до сих пор не обнародованы в полном объеме. К примеру, оттиск статьи «Былина о Садке» (1886) (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 163) дополнен сведениями о культах св. Николая, св. Климента и других святых, которые являлись новыми доказательствами гипотезы ученого. То же самое можно сказать и об оттиске статьи «Эпические повторения как хронологический момент» (1897) (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 253), где есть не только новые примеры, но и новые суждения ученого, укрепляющие его концепцию.

В архиве А.Н. Веселовского встречаются рукописи его полноценных исследований. По мнению С.Н. Азбелева, обнаруженный им этюд «Былины о Волхе Всеславьевиче и поэмы об Ортните» (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 292) предназначался для цикла «Южнорусские былины». С.Н. Азбелев подготовил его к изданию [Веселовский–Азбелев 1993а] и подробно изложил, как шла работа над этой рукописью с источниковедческой точки зрения в статье «Труд А.Н. Веселовского «Южнорусские былины»: проблемы издания» [Азбелев 2011, с. 72–79].

А.Н. Веселовский много писал об эпосе и в своих рецензиях на труды коллег: «Две Варшавские диссертации» (1872), «Die neueren Forschungen auf dem Gebiete der russischen Volkspoesie. Zweiter Artikel. Ein deutsches Werk über die russischen Bylinen» («Новые исследования в области русского народного эпоса. Статья вторая. Немецкий труд о русских былинах») (1882), «Труды этнографически-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом, юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским, 7 томов» (1880), «И. Жданов. К литературной истории русской былевой поэзии. Киев, 1881» (1884) и др. Как правило, его критическому анализу подвергались методологические ошибки авторов. Одной из самых распространенных он считал увлеченность исследователей поэтикой и приписывание эпическим

произведениям разных народов общих признаков без учета их национальных и религиозных особенностей, игнорирование художественно-стадийного уровня развития эпических песен и проч. Указывая на многочисленные нерешенные проблемы в эпосоведении, А.Н. Веселовский призывал ученых заниматься в первую очередь собирательной деятельностью, систематизировать полученные материалы, изучать их этнические истоки и специфику социально-исторического и духовно-нравственного развития народа, являющегося носителем эпоса.

Малоизученными до сих пор остаются лекции А.Н. Веселовского по истории эпоса. Он читал их в Императорском Санкт-Петербургском университете и на Бестужевских курсах на протяжении нескольких лет. По мнению В.Е. Гусева и С.Н. Азбелева, на их основе ученый готовил самостоятельную «общую книгу об эпосе» [Веселовский 1885, с. 253], упоминаемую им в рецензии «Новые исследования о французском эпосе» (1885). На ее счет у В.М. Жирмунского была другая точка зрения: он считал, что этой книгой является известный труд А.Н. Веселовского «Из истории романа и повести» (1886), в предисловии к которому он «повторяет буквально, почти без всяких изменений, вступительную лекцию к литографированному курсу 1883–1884 гг. по истории романа и новеллы, помеченную 3 октября 1883 г.» [Жирмунский 1940, с. 7].

Лекции А.Н. Веселовского по истории эпоса были частично опубликованы В.М. Жирмунским [Веселовский 1940, с. 446–492] и В.М. Гацаком [Веселовский–Гацак 1975, с. 287–319] по литографированным изданиям конспектов студентов. Как свидетельствовал В.Ф. Шишмарев, сам А.Н. Веселовский относился к ним «резко отрицательно и даже сердился, когда на них ссылались» [Шишмарев 1938, с. 28]. По авторской рукописи А.Н. Веселовского конспект этих лекций впервые подготовил к печати С.Н. Азбелев [Азбелев 1988; Веселовский-Азбелев 1999, с. 99–117; Веселовский 2010, с. 507–520]. Ранее их описание давал В.Е. Гусев [Гусев 1962, с. 222–224].

Недавно литографированные курсы лекций А.Н. Веселовского попали в исследовательское поле итальянского ученого С. Маццанти. Он обнаружил 16

текстов: «9 из них, по всей видимости, являются записью курсов, прочитанных в Санкт-Петербургском университете, 7 остальных относятся к Высшим Женским Курсам» [Маццанти 2021, с. 311], – считает ученый. Он планирует продолжить их изучение и подготовить тексты к печати совместно с историографом А.Л. Рычковым.

Попытка собрать все работы А.Н. Веселовского об эпосе для их комплексного изучения предпринималась при подготовке Собрания сочинений академика, однако успехом не увенчалась. В 1939 г. М.П. Алексеев и Г.С. Виноградов готовили к печати 17-й том (первый том шестой серии в двух частях) под названием «Южнорусские былины», куда включили многочисленные поправки и дополнения А.Н. Веселовского, его обширные комментарии и примечания, не вошедшие в издания 1881 и 1884 гг., но имеющие место на оттисках его работ, хранящихся в архиве ученого (РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 114, 115, 116). Отказ от этого издания⁶⁸ на долгие годы лишил специалистов ценных сравнительно-исторических данных, рукописных источников и их описаний, «широте и разнообразию которых мог бы позавидовать любой эпосовед» [Азбелев 1995, с. 32]. В статье «Труд А.Н. Веселовского «Южнорусские былины»: проблемы издания» (2011) С.Н. Азбелев снова поднял вопрос о важности переиздания трудов академика вкпе с его архивом.

В 2013 г. мы в свою очередь предприняли попытку переиздать несколько ключевых трудов А.Н. Веселовского об эпосе [Веселовский 2013], снабдив их обширными дополнениями из рукописного архива ученого. Помимо упомянутых выше единиц, мы включили в публикацию тексты из других единиц хранения: 131, 197, 232, 303, 333 и др., – а также из фонда РГАЛИ, ф. 249 (личный архив В.В. Калаша, который активно помогал А.Н. Веселовскому с источниками).

А.Н. Веселовский готовил к изданию книгу по истории эпоса. Ее материал хранится здесь: РО ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 149.

⁶⁸ Рукопись хранится в Архиве Библиотеки Российской академии наук: Ф. 150. Оп. 6. Ед. хр. 9 (270 с.) и 10 (302 с.).

§ 2. Взгляд А.Н. Веселовского на эпос как «новую формацию» в отношении к мифу

А.Н. Веселовский неоднократно подчеркивает, что эпос не есть «непосредственное истечение из мифа, а новая формация» [Веселовский (1999) 2010, с. 516]. Представление об эпической картине мира он получает через сравнение эпоса с мифом.

В конспектах по теории поэтического рода А.Н. Веселовский пишет: «Человек с мифологическим сознанием живет одними внешними впечатлениями, весь отдается *миру событий*» (курсив автора)⁶⁹. Сравните, предлагает ученый: «У Гомера Ахил в пылу гнева обнажает меч, чтобы броситься на Агамемнона, но благоразумие одерживает вверх, и он не приводит в исполнение своего замысла. Как описан у Гомера этот подвиг умеренности? Ниспосланная герою с небес Афина и в минуту, когда Ахил замышлял злое, хватает его за русые кудри и таким образом сдерживает его пыл»⁷⁰ – это «психологический параллелизм» в действии. «Эпическая поэзия или эпос *живописует* в рассказах события внешнего мира, преимущественно людского общества; предания старины, подвиги героев сказочных, жизнь ратная и домашняя минувших поколений – вот их среда. <...> Как *прежде* на первом плане стояло *событие*, так *теперь* выражен *личный взгляд* на него, чувство; *прежде явления чувства* представились в образах, как факт, событие; теперь каждый случай действительной жизни рассматривается с точки зрения чувства»⁷¹. Лиро-эпический образ, в отличие от образа мифологического, дополнен личными эмоциями, является попыткой изобразить душевный настрой, выразить отношение к событиям. До этой операции человеку надо было «дорости», научиться «заглядывать в самого себя».

⁶⁹ Там же. Л. 5.

⁷⁰ Там же. Л. 6.

⁷¹ Там же. Л. 7.

С точки зрения эволюции переход от «мифологического сознания» к «эпическому сознанию», по мнению А.Н. Веселовского, ознаменовался следующими фактами:

- мышление и речь человека сформировались уже настолько, что люди стали мыслить абстрактными категориями;

- «идея *тождества* уступает место идее *различия* при сознании *сходства*» [Веселовский (1895) 2010, с. 509];

- обмен опытом между людьми приводит к формированию повествовательных навыков речи;

- осмысленное восприятие впечатления делает возможным отражение условной реальности с помощью абстрактно-логического моделирования;

- впечатление выходит за границы жизни общины, как и племена стали выходить из «безразличия родового быта» [Там же, с. 516] и сознавать себя отдельными друг от друга народностями в результате военных столкновений, обмена результатами труда и др.

«Всякий эпос зарождается, несомненно, после того, как в истории является известное историческое движение» [Веселовский 1975, с. 292], – считает А.Н. Веселовский. Например, героический эпос передает такие исторические моменты, «когда решается судьба, поднятия или падения народности; героями становятся те, в которых видели наиболее яркое отражение этих моментов; вокруг них и о них плодятся песни, образуется эпический цикл» [Веселовский (1999) 2010, с. 507]. Культ природы из мифа переносится на личность, становится его важнейшей конститутивной чертой, формирует систему его образов, сюжетику и художественный метод. Эпический мир предков, основателей рода, и их лидера мыслится сакральным, и в этом смысле опыт мифа чрезвычайно важен эпосу, однако на онтологическом, антропологическом, идеологическом уровнях он преодолевает мифическое, встает по отношению к нему в оппозицию.

Возникновение эпоса А.Н. Веселовский связывает с исторически возникшей потребностью народа осмыслить свою оригинальность по отношению к другому народу и самоутвердиться через родной язык и культуру.

Эпический мир наделен всеми признаками мира реального, земного: в нем есть государственное устройство, социальная иерархия, враги, пиры, семья, дом и т. д., – все это является понятным и узнаваемым для носителей эпоса. Идеальными являются сами эти «переживания прошлого». И «чем *далее* образ или ассоциация образов удерживается в предании человечества, тем более мы вправе заключать об их *эстетичности*» [Веселовский (1913) 2006, с. 619]).

В поле словесного искусства от реально существующей личности остается всего лишь «тот *идеальный образ*, которым известное происшествие или героическая личность отразились в народном сознании» [Веселовский 1872, с. 909]. И поскольку поэтическая система эпоса получает «безусловное значение аксиомы, которая вменяется как абсолютный художественный принцип каждому эпическому поэту» [Веселовский (1999) 2010, с. 507] – «*историческая вероятность*» [Веселовский (1959) 2006, с. 128] становится ее константной, непоколебимой основой. «Если б испанцу XIII–XIV веков кто-нибудь передал вполне достоверный факт об «историческом Сиде» и этот факт шел вразрез с укоренившимся в нем песенным представлением о народном герое Кастилии, нет сомнения, – подчеркивает А.Н. Веселовский, – что он отринул бы рассказ, не укладывавшийся в его *идеальный образ*, и поэтический Сид одержал бы в нем верх над Сидом истории. <...> *Доверие* возбуждали и возбуждают не реальные факты и типы, а те синтетические образы действительности, которые в ту или другую пору существуют в народном сознании и, осложняясь историческими фактами и житейскими типами, производят поэзию» [Там же, с. 127–129].

Процесс идеализации истории в эпосе представляется ученым как процесс диалектический. Он пишет, что «известный, решающий в жизни народа *факт* мог вызвать его *воспроизведение* в песни и в ней жить дольше и *развиваться до неузнаваемости*; но и первый *позыв* к эпической *идеализации факта* мог быть дан в предыдущем развитии, в *готовых типах* героизма, к которым могли лишь позже пристроиться исторические имена. Ответ на поставленный вопрос ставится, т<аким> обр<азом> обоюдоостро: *историческое событие* могло вызвать *эпическую песнь*, *эпическая песнь* могла заимствовать *обстановку*

истории» [Веселовский (1999) 2010, с. 511]. В первом случае, идеализация складывается по следам событий, и содержание рассказа выстраивается в той последовательности, которую зафиксировали очевидцы. Это – «бытовая ассоциация». Во втором случае, событие встраивается в уже имеющуюся традиционную форму и пользуется ее поэтическим набором: «общими местами», эпитетами, мотивами, «сюжетными формулами». Это – «поэтическая ассоциация».

По мнению А.Н. Веселовского, прежде чем переходить к комментированию того или иного поэтического факта, необходимо определить, с каким типом идеализации мы имеем дело. «Нет ничего заманчивее задачи, естественно представляющейся исследователю народного быта в его разнообразных проявлениях, угадать в ныне живущем суеверном обряде, обычае, образе песни полузабытые следы действительных житейских отношений, юридических взглядов и серьезных требований культа» [Веселовский (1879) 2016, с. 104]. Однако, если мы хотим восстановить культурный факт, не оставивший по себе иной памяти, кроме народно-поэтической, – «необходимо отличать *бытовую ассоциацию* от *ассоциации поэтической* и не делать заключения от одной к другой. Песня, в которой неверная жена и ее любовник изрублены и смолоты жерновами, – поясняет А.Н. Веселовский, – могла действительно сохранить память о реальной казни или жертве; эту *ассоциацию* я называю *бытовой*, и не скрою, что показания песни представляются мне неубедительными, когда за ними не стоит ни одного фактического упоминания о действительном существовании обычая» [Там же, с. 105]. Бытовой ассоциации противопоставлена поэтическая ассоциация: смолоть, истолочь виновных подсказывает воображение, знакомое с действием жерновов. Такая же ситуация и с песней о Стеньке Разине: с точки зрения бытовой ассоциации, выбрасывая за борт персидскую княжну, он приносит реке человеческую жертву, но с позиции разбойничьей песни этот поступок – проявление удали, молодечества, похвальбы.

«Эпос (как и миф), – подчеркивает А.Н. Веселовский, – *переживается* в истории, когда даны а) народ и б) интересы, всех одинаково и широко

волнующие» [Веселовский (1899) 2010, с. 513]. Он называет несколько причин, когда эпическая картина мира перестает быть актуальной: 1) социум теряет «связь с прошлым, с его поэтической идеализацией» [Веселовский (1886) 2010, с. 584], 2) «расторглась цельность общественного строя» [Веселовский (1999) 2010, с. 508] – часть нации удалена от участия в политике и правлении; 3) «личность приносит с собой скепсис и разнообразие понимания» [Там же] истории, удаляет поэта в его внутренний мир.

«Живым центром» эпики А.Н. Веселовский называет эпохи, когда поют много и на все лады, и этот процесс затрагивает все социальные уровни: от простого народа до высшего света. Так, например, «поэмы о Сиде выразили народно-исторический момент испанской жизни с ее демократическим идеалом героизма» [Там же, с. 512], греческие песни акритского цикла сложились в поэму о Дигенисе, когда греческий народ вступил в борьбу за свою независимость и т. д. «Чем крепче связывающие социум национальные идеи, – пишет А.Н. Веселовский, – тем выше жизнеспособность эпических жанров» [Там же]. Однако, когда часть нации оказывается вне политики – происходит «раздвоение народного сознания» [Там же, с. 517], и эпос перестает быть национальным. «В высших классах слагается литературный стиль эпоса» [Там же, с. 517], формируется книжный эпос. Внешне он подражает древним формам эпоса, но общенародных интересов уже не отстаивает, «внимание поэта обращено на изображение психических моментов, за счет которого сокращается момент эпического рассказа» [Там же, с. 518], в содержании доминирует «субъективное понимание исторических и легендарных фактов» [Там же, с. 514], что, по оценке Веселовского, – «в сущности, *отрицание* эпоса» [Там же]. Низшие классы создают свой – простонародный эпос, который «сохраняется областной памятью» [Там же], питается перепевами старого, окрашиваясь местными представлениями. Он создает своих героев – «но это герои не национальные в древнем смысле этого слова: это разбойники, изгои, протестующие и т. п.» [Там же, с. 513]. Оба эпоса отличаются друг от друга стилем, способом отражения идеального, восприятием поступков и действий героев и т. д. Когда впечатления от

внешнего мира сужаются еще больше, а общенародное верование в некогда сакральные смыслы угасает – «абсолютный художественный принцип» [Там же, с. 507] эпоса вульгаризируется. И в аристократическом, и в простонародном эпосе его идеалы занижаются до частных интересов. Заметными становятся проявления грубого преувеличения, в эпическое вносятся юморизм, шарж, карикатура и т. д.

С возрастающей ролью личностного сознания в обществе «внимание певца, до тех пор исключительно отданное *объективной* действительности» [Веселовский (1859) 2006, с. 139], все больше поворачивается к своему собственному «я», и наряду с эпическим в тексте усиливается лирическое и драматическое значение. «Какую из данных форм изберет поэт – будет зависеть от его произвола. <...> Но еще более это зависит от качества мирозерцания, от перемены или обогащения поэтических идеалов, приведенного поворотом в культуре, либо знакомством с новой» [Там же, с. 140].

Таким образом, заключает А.Н. Веселовский, можно предположить, что эпос зарождается в родовом быту, развивается до циклов или эпопеи, а далее его сюжет переходит либо в роман, либо в местную сказку-быль. Условиями для эпического развития являются яркие жизнеописания исторических личностей и не менее яркие исторические события. Первые, как пишет ученый, «дают центры для цикла песен, вторые – сюжет эпопей» [Веселовский (1999) 2010, с. 510]. Чтобы достичь своей максимальной идеализации в эпопее, историческое событие должно быть завершенным и осмысленным либо «коллективным сознанием», либо «индивидуально-авторским».

Обратив внимание на то, что в эпических песнях исполнители оперируют готовыми фразами, словами, мотивами, поэтическими формулами, А.Н. Веселовский выдвигает гипотезу, что благодаря консерватизму языка исследователи могли бы научиться по устойчивым фразам определять «возраст» эпического произведения. Возможно, такой ход мыслей был навеян А.Н. Веселовскому археологией, но, как показал опыт эпосоведов В.М. Гацака и

Ю.А. Новикова, – такие исследования действительно могут приносить положительные результаты.

Полагаясь на статистические выкладки, Ю.А. Новиков зафиксировал в пудожской традиции на рубеже XIX и XX вв. утрату «постоянных» эпитетов, связав это с модернизацией былинной лексики и заменой архаичных слов современными. Он подтвердил, что в целом «язык эпических песен древнее разговорной речи исполнителей» [Новиков 2020, с. 172] и его можно использовать как своеобразное «окно в прошлое», позволяющее с высокой степенью достоверности реконструировать многие особенности общественного и семейного быта исторического прошлого.

Попытки реконструкции эпической картины мира за счет стилистических ресурсов эпического текста с разными методологическими целями и задачами предпринимались также лингвистом А.П. Евгеньевой, археологом А.М. Линевским, медиевистом М.И. Стеблином-Каменским, фольклористами Е.М. Мелетинским, Ю.И. Смирновым и многими другими.

Идеи А.Н. Веселовского до сих пор рождают новые мысли, побуждают ставить новые вопросы перед эпосоведением, они органично вписываются в современную науку, что дает нам право признать их ценность и актуальность.

§ 3. Сравнительно-исторические исследования былин как способ каталогизации сюжетов

Начиная с 1870-х г. А.Н. Веселовский в своей исследовательской деятельности все чаще обращается к конкретным темам и собирает, группирует, взаимно проверяет тексты, взятые из устных и письменных традиций. Работы об эпосе он издает, как правило, в виде циклов: «Отрывки византийского эпоса в русском» (1875–1876), «Beiträge zur Erklärung des russischen Heldenepos» («К объяснению русского героического эпоса») (1878, 1884), «Южнорусские былины» (1881, 1884), «Мелкие заметки к былинам» (1885–1896). Их печать растягивается на несколько лет и предполагает дальнейшие пополнения.

Цикл «Beiträge zur Erklärung des russischen Heldenepos» («К объяснению русского героического эпоса») (1878) был опубликован в журнале И. Ягича «Archiv für slavische Philologie». В первой главе исследования А.Н. Веселовский дает анализ содержания греческой песни об Армури и разбирает самого Армури как типичного мальчика-богатыря. Во второй главе он восстанавливает структуру былин об Иване Гостином сыне с помощью западноевропейских источников и русских сказок. В третьей главе ученый сравнивает песнь об Армури с южнорусской былиной о Сауле Леванидовиче. Каждая из трех глав решала свою научную задачу, и с точки зрения А.Н. Веселовского это было логично, но для восприятия оказалось непривычным. В рецензии «Новые домыслы учения о заимствованиях» (1879) О.Ф. Миллер посоветовал А.Н. Веселовскому объединить первую и третью главу в одну и придерживаться осторожности в суждениях относительно заимствований.

Как нам удалось выяснить, план издания «Южнорусских былин» менялся А.Н. Веселовским несколько раз. Так, например, согласно протоколу заседания Отделения русского языка и словесности за январь–май 1881 г. первоначально сборник был утвержден в следующем составе:

1. Былины о Михаиле Даниловиче и младших богатырях.
2. Илья Муромец и Соловей Будимирович в письмах 1574 года.

3. Былины об Иване Гостином сыне.
4. Чурило-Пленкович и Суровец-Суздалец.
5. Бой отца с сыном в русском народном эпосе.
6. Как перевелись на Руси богатыри.
7. Алеша Попович и Тугарин – Илья Муромец и Идолище.
8. Песня о Дюке Степановиче, ее состав и источники.

В этом списке отсутствуют многие главы из окончательной редакции «Южнорусских былин». Поменялись формулировки тем, иным стал план содержания. Оригинальный план «Южнорусских былин» выглядит следующим образом:

1. Михаил Данилович и младшие богатыри.
2. Илья Муромец и Соловей Будимирович в письме XVI века.
3. Былины о Сауле Леванидовиче и греческая песня об Армури.
4. Былины об Иване Гостином сыне и старофранцузский роман об Ираклии.
5. Богатыри-Сурожцы: Суровец-Суздалец и Чурило Пленкович.
6. Дюк Степанович и западные параллели к песням о нем.
7. Как перевелись на Руси богатыри.
8. Царь Константин в русских и юнославянских песнях.
9. Бой Ильи Муромца с сыном.
10. Алексей Попович и Тугарин – Илья Муромец и Идолище.
11. Алеша «бабий пересмешник» и сюжет «Цимбелина».

В своих работах и письмах А.Н. Веселовский не раз делился своим намерением продолжить печатать «Южнорусских былин». Отдельные главы он хотел посвятить исследованиям о Добрыне, Ставре Годиновиче, Волхе Всеславьевиче и дугим былинным героям. Некоторые из его задумок осуществились в «Мелких заметках к былинам». Однако в архиве А.Н. Веселовского встречаются статьи, которые остались неопубликованными при жизни ученого.

Многие эпосоведы признавали в этюдах «самостоятельные исследования», которые А.Н. Веселовский не успел обобщить, «как не успел, по-видимому,

отобразить полностью в опубликованных работах конкретные свои наблюдения, относящиеся к русскому эпосу» [Азбелев 1990, с. 4]. Приводя «множество византийских, славянских и западноевропейских параллелей, взятых из самых разных источников <...> [Веселовский – Т.Г.] в лучшем случае указывает литературный источник той или иной былины или даже целого былинного цикла» [Еремина 2019, с. 106], но выводов никаких не делает.

Мы предлагаем посмотреть на проделанную А.Н. Веселовским работу с другого ракурса: что если серии очерков – это хорошо продуманный исследовательский проект, своего рода сюжетный каталог с описанием разных типов эпических сюжетов, о потребности в котором для науки так часто говорил ученый. Как известно, подобного рода проекты изначально предполагают многолетнюю работу по обнаружению, накоплению и сбору фактов, чем, собственно говоря, и занимался А.Н. Веселовский, и только потом – теоретические заключения.

Принцип работы А.Н. Веселовского с эпическим материалом был следующим:

- описать структуру и состав текста;
- выполнить стилистический разбор;
- прокомментировать развитие сюжета с позиции дихотомии;
- выявить общие мотивы в других жанровых образованиях, чаще сказочного, житийного или легендарного характера;
- зафиксировать наличие или отсутствие письменных средневековых источников;
- изучить особенности эпох, проливая свет на историческое прошлое того или иного народа не только с точки зрения значимых событий, но и с позиции житейской мелочи.

Как нельзя лучше для подобных целей подходил сравнительный метод.

На данном этапе А.Н. Веселовскому было важно оценить «различные грани литературного процесса» [Хализев 1992, с. 6], но делать научные выводы в его планы не входило, так как он допускал их «лишь в конце долгой ученой деятельности, как результат массы частных обобщений, добытых из анализа

целого ряда частных фактов» [Веселовский (1870) 2010, с. 15]. Можно предположить, что некие заключения им были сделаны в работе «История или теория романа?», написанной им в качестве введения к книге «Из истории романа и повести. Материалы и исследования» (1886).

Поскольку современники А.Н. Веселовского к восприятию такого типа исследований еще были не готовы, их оценка этюдов чаще всего сводилась к критике. М.Г. Халанский считал, что А.Н. Веселовский «редко достигал совершенно убедительных даже для самого себя выводов и положений» [Халанский 1885, с. 521]. В.Ф. Миллер в «Очерках русской народной словесности» (1897–1910) писал, что они «заслуживают более внимания по остроумию и смелости комбинации, чем по доказательности» [Миллер 1897, с. 234].

Данные, полученные А.Н. Веселовским в ходе сравнительно-исторического анализа типологических сюжетов, по его мнению, должны были способствовать решению множества научных задач:

- выявления механизмов, позволяющих удерживать за конкретным содержанием набор формул и приемов;
- установления отношений между «постоянным» компонентом, который обеспечивает стабильность сюжета, и «переменным», который приводит его к отклонениям от нормы;
- обоснования причин сохраняемости и преемственности тех или иных мотивов, сюжетов, поэтических приемов;
- обнаружения причин возникновения типологических особенностей эпических текстов разных народов, социальных групп и т. д.;
- описания диалектических процессов в эпосе;
- выяснения роли сказителя как в сохранении традиции, так и в ее утрате.

В ходе своих исследований А.Н. Веселовский касается особенностей «эпического взгляда на прекрасное»⁷², способов «живописания в рассказах событий внешнего мира, преимущественно людского общества»⁷³, диалектов,

⁷² РО ИРЛИ РАН. Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 329. Л. 3.

⁷³ Там же. Л. 4.

процессов сохранения информации в культурной памяти разных этнических коллективов, отражения местного колорита, быта и промысла, одежды эпических героев и др. В национальных эпосах разных народов он обнаруживает большое количество универсальных выразительных средств, типовых формул и сюжетных линий, что заставляет его задуматься об эпосе как о художественной системе, которая, с одной стороны, развивается из своей национально-эпической традиции, а, с другой, – из общих законов психологии творчества.

В.Е. Багно и М.Б. Плюханова в работе «А.Н. Веселовский: актуальные аспекты наследия» (2011) справедливо отмечают, что «Веселовский исследовал не предметы, не феномены, а *движущиеся потоки* – так он понимал всеобщую литературу, традиции, предания, и, наконец, творческую личность. <...> Его занимали процессы взаимодействия, взаимовлияния, пересекающиеся течения и слияния. Культурное пространство Европы он воспринимал как сквозное, открытое для влияний и взаимодействий, с меняющимися границами, нациями в их временном существовании» [Багно, Плюханова 2011, с. 3–4].

Наибольший интерес А.Н. Веселовского вызывали такие явления словесного искусства, как отклонение фабулы от первоосновы, контаминация, забывание мотивов и др. Причины этому он видел в психологии исполнительского искусства. Скорее всего, пишет ученый, на излюбленных фрагментах исполнители предпочитали пускаться в подробности, а полузабытые и хорошо всем знакомые эпизоды пересказывали быстро, без интереса, или упустили их вовсе. Не исключено, что в процессе исполнения сказители, в зависимости от ситуации, могли осознанно или непроизвольно, по ассоциации, подменять одно произведение другим или частично соединять их. Понравившаяся версия могла остаться в репертуаре сказителя, а возникающие при таких обстоятельствах «неровности» в тексте со временем сглаживались за счет постоянных пересказов.

Свой первый опыт «поиска древней первоосновы» А.Н. Веселовский представил в работе на немецком языке «Beiträge zur Erklärung des russischen Heldenepos» («К объяснению русского героического эпоса») (1878). В качестве

объекта исследования выступили тексты былины об Иване Гостином сыне, зафиксированные в виде фрагмента о состязании коней. В этой работе А.Н. Веселовский еще не употребляет слово «мотив», но находится на подходе к пониманию законов функционирования и семантики эпического мотива применительно к героическому эпосу. По мнению ученого, «эпизод со скачками нравился более всего и поэтому исполнялся чаще, домысливать же оставшуюся незатронутой предысторию песни аудитории певца было нетрудно» [Веселовский (1878) 2004, с. 203], поэтому другие «эпизоды» были утрачены как банальные в первую очередь. В итоге из-за этого «мы не знаем, как Иван получил своего волшебного жеребца, – пишет А.Н. Веселовский, – но поскольку он [«эпизод» – Т.Г.] имеет место во всех народных эпических песнях, то нам хотелось бы более подробно осветить все разнообразные отношения коня и его хозяина» [Там же, с. 201].

Для восстановления утраченного «эпизода» А.Н. Веселовский сначала обратился к «местному» материалу: сборнику народных сказок А.Н. Афанасьева, к собраниям песен П.В. Киреевского, П.Н. Рыбникова, А.Ф. Гильфердинга. Уверенный в том, что звенья сюжета обладают содержательной цельностью, которая выражается в ряде последовательных действий и поступков героев, А.Н. Веселовский отобрал похожие сцены из традиционного мотивного фонда и на их основании восстановил полную историю обретения Иваном Гостиным сыном чудесного коня.

Разложив на части содержание всех имеющихся у него вариантов былины об Иване Гостином сыне, А.Н. Веселовский установил еще несколько «темных мест»:

- о матери Ивана Гостиного сына и о ее довольно странном отношении к нему;
- о самом Иване в качестве советчика князя Владимира при выборе невесты, оказавшейся впоследствии неверной женой;
- о способностях Ивана менять свое обличье.

Подобно тому, как он восстанавливал эпизод с конем, А.Н. Веселовский поступил и с этими фрагментами.

Далее он позволил себе «априорно сконструировать целое, которое, как кажется, соответствует древнему содержанию песен об Иване Гостином сыне. Оно могло включать в себя такие эпизоды:

1. Иван рождается от старых, дотоле бездетных родителей, благодаря их молитвам и обетам. Какой-то старец советует ему, как добыть чудесного жеребенка. Не исключено, что ему были приписаны и другие чудесные познание.

2. Отец умирает. Его вдова продает Ивана.

3. Иван появляется при дворе царя, как мальчик, владеющий волшебными знаниями, и по его приказу испытывает быстроту своего чудесного коня.

4. Иван указывает царю на красавицу, которую тот должен выбрать себе в жены, и она потом оказывается неверной» [Там же, с. 225].

Эта схема из сюжетобразующих мотивов, по мнению А.Н. Веселовского, идеально отвечала: 1) потребностям средневекового мышления и 2) не противоречила повествовательной логике эпоса. Однако, чтобы довести эксперимент до конца и доказать правомочность существования сюжета, ученому потребовалось обратиться к «экспертной» величине – найти похожий сюжет в письменно зафиксированном средневековом источнике. Собранные Г.Ф. Массманном немецкие и французские версии «Ираклия» – эпического памятника XII в., оказались наиболее приемлемыми для этой цели и позволили А.Н. Веселовскому закрепить прототип былин об Иване Гостином сыне за византийским источником.

В отличие от письменного памятника, в котором сохранилось прежнее эпическое целое, «в русской традиции от него остались лишь отрывки и намеки» [Там же, с. 241], – считал ученый. «Всюду заметна *утрата внутреннего мотивирования*, что связано с другим изменением, которому вынуждена подвергнуться византийская повесть, примкнув к Владимирову героическому эпосу: она *лишилась своего собственного единства и должна была разменяться по мелочам в угоду более широкому*» [Там же, с. 243]. Между тем, это никак не мешает использовать алгоритм повествовательной системы

«Ираклия» для воссоздания сюжетобразующих мотивов былины об Иване Гостином сыне по аналогии и смежности их структур, считал ученый.

Спустя несколько лет А.Н. Веселовский, по обыкновению, возвращается к этой былине. В этюде «Былины об Иване Гостином сыне и старофранцузский роман об Ираклии» (1884) он приводит дополнительные эпизоды для сравнения и еще раз подчеркивает, что западноевропейская поэма «Ираклий» и северорусская былина о Гостином сыне представляют собой разные версии и интерпретации одного и того же типа.

К опыту реконструкции сюжета эпической песни А.Н. Веселовский обращался неоднократно. Приведем примеры нескольких схем:

– для былин о Святогоре: «1) роковой брак; 2) неверность; 3) испытание силы; 4) роковая смерть в гробу» [Там же, с. 291];

– для былин о бое Ильи Муромца с сыном: 1) поездка Ильи и Добрыни; 2) Илья встречается с вооруженным сыном; 3) бой Ильи с поединщиком; 4) Илья повергает противника и допрашивает; 5) Илья убивает сына;

– для былин о Садке: «1) Садко-гуслиар; своей игрой он прельщает морского царя, который дарует ему в награду чудесный улов, от которого он богатеет, но вместе с тем дает и совет, не хвастать своим таинственно нажитым богатством; 2) Садко хвалится им, обещая скупить все новгородские товары; 3) в следующей затем поездке его корабль останавливается в море, и царь требует к ответу – гуслиара Садка» [Веселовский (1886) 2013, с. 456];

– для былин о Ставре Годиновиче:

богатырского (более древнего) типа: «1. Ставр хвастает, посажен в тюрьму. 2. Василиса является послом (с требованием дани). 3. Испытание посла: стрельба, борьба. Игра в шахматы (за дань). 4. Ставр выпущен из темницы, играет на пиру. Василиса выпрашивает его у Владимира»;

новеллистического (восходящего к новеллам о хитрых женах) типа: «1. Ставр хвастает женой, посажен в тюрьму. 2. Василиса является послом (царевичам), сватается за княжну. 3. Испытание пола: баня, постель, стрельба (игра в шахматы), борьба. 4. Ставр выпущен из темницы, играет на пиру.

Признание его с женою. Василиса провела Владимира» [Веселовский 1890а, с. 52]⁷⁴.

Метод реконструкции эпических текстов позволил А.Н. Веселовскому восстановить тот «костяк», за который, как выражался сам ученый, можно «уцепиться», чтобы не утонуть «в целом ряде влияний и международных смешений», обобщившем все «известные акты человеческой жизни и психики» [Веселовский (1913) 2006, с. 656]. Сравнительно-исторический метод изучения эпической традиции служил ему для чисто филологической цели: систематизировать типичные былинные сюжеты и обеспечить исследователей надежной базой для решения как мелких, так и сложных научных задач.

Изучая «дихотомическую природу мотива» А.Н. Веселовский наглядно демонстрировал, что содержательная цельность произведения держится на действиях и поступках героев, тогда как формальные показатели эпического повествования представляет собой схему из устойчивых мотивов и мотивов, которые могут варьироваться или даже убывать. Ученый придерживался точки зрения, что природа мотива всегда прагматична и черпается сказителем из универсального сюжетно-мотивного фонда. Организация мотивной схемы и последовательность мотивов подчинена установленному традицией порядку и может быть легко воссоздана при утрате за счет имеющихся аналогов благодаря синкретической природе предания.

⁷⁴ Попутно А.Н. Веселовский отметил, что мотивы состязаний, похвальбы, пари ценой жизни в былине о Ставре занимали в русском эпосе такое же особое место, как и у других народов, если его эволюция развивалась от героической идеализации к новеллистической интерпретации, от пафоса – к смеху.

§ 4. Стратификация эпоса как способ изучения его многослоевого состава

В книге «Историзм былин и специфика фольклора» (1982) С.Н. Азбелев писал: «О *стадиальных* разновидностях эпоса говорил в свое время А.Н. Веселовский, эрудиция которого позволяла обобщить историю эпоса на материале различных стран мира» [Азбелев 1982, с. 25], ему же принадлежит «стройная и достаточно универсальная схема закономерностей, которым подчиняется *эволюция* национального эпоса» [Там же]. По мнению С.Н. Азбелева, «А.Н. Веселовский различал *четыре стадиальные формы эпоса*» [Там же]: первая форма – лирико-эпические песни, которые слагались по горячим следам исторического события; вторая форма – эпические песни, они поются через поколение; третья форма – циклы песен, спевание вокруг одного лица; четвертая форма – эпопея. Действительно, эту классификацию А.Н. Веселовский применял к общей картине исторического развития эпоса. Между тем, она не всегда отвечала запросам изучения многослоевого состава эпоса, его контактно-генетических связей, типологического схождения «внутреннего роста эпоса», специфики процессов, связанных с его национальной и культурной самоидентификацией.

Наблюдая за «живой» эпической традицией: русской, сербской, новогреческой, финно-угорской, кавказской, монгольской и т. д., – А.Н. Веселовский устанавливает, что эпическая система, несмотря на явную типологию, в каждом из этносов складывалась по своему сценарию, требующему объяснения. На особенностях развития эпических текстов сказывались многие факторы: способность «коллективного разума» образовывать новые связи относительно новых событий и воспоминаний; качество социальных норм и институтов; наличие или отсутствие военно-политических конфликтов; пребывание/непребывание под национальным гнетом; участие в межнациональном диалоге; возможности прагматического воспроизведения в устном народном творчестве общественного мнения и

идеала; уровень ценностных суждений в обществе и многое другое. Свою специфику имели и сюжетообразующие центры. Так, например, «Песнь о Роланде» выделяется религиозно-фанатичным пафосом, поскольку «религию, ставшей национальной (ведь воспринимали ее именно так), необходимо было защищать, отстаивать ее превосходство над неверующими» [Веселовский (1882) 2004, с. 265]; «Песнь о Нибелунгах», хотя и является подлинно-национальным героическим эпосом, выросла из сказочной истории о Зигфриде; русский эпос сплотился вокруг собирательного образа князя Владимира, но он – не историческое лицо и «не герой, а лишь связующий центр для других богатырей» [Там же, с. 267] и т. д. Рецензируя труды коллег, А.Н. Веселовский отмечал, что они редко учитывали все эти факторы, приписывая общие признаки эпическим произведениям, идеология которых и базовые доктрины не совпадали.

Идея изучить «историческую жизнь эпоса» с точки зрения стадильности развития имела для А.Н. Веселовского важное значение. На этом основании он хотел выявить надежные критерии для установления «внутренней законности народно-поэтического организма» [Веселовский (1873) 2010, с. 170] с тем, чтобы 1) обосновать причины разновидностей эпических образований, 2) выявить типологические признаки каждого из них, 3) обогатить новыми выводами компаративистику.

Чтобы не погрязнуть в многообразии эпического материала и не допустить методологических неточностей при сравнительно-типологических исследованиях, А.Н. Веселовский рекомендовал анализировать эпические структуры в диахронии. «Чаще всего бывает, особливо в народной поэзии, – пишет он в заметке «Новый журнал сравнительной литературы» (1887), – что сюжет хронологически не определен; к какому времени отнести его, к какой среде приурочить, каким идеальным требованиям он отвечал? Это искомое приходится угадывать, и оно будет тем менее гадательно, чем более опытов мы произведем на пути сближений, когда оба момента сравнения находятся налицо» [Веселовский (1887) 2016, с. 268–269].

Очень точно этот запрос А.Н. Веселовского уловил В.И. Тюпа. Он пишет: «Ключ к сопоставимости, историко-типологической эквивалентности уникальных культурных явлений следует искать, с позиции Веселовского, в закономерностях ментальной эволюции человека, внутренне последовательную картину которой мы обнаруживаем (при компаративном подходе) в эволюции установок, свойств и статусов художественного письма» [Тюпа 2016, с. 81].

Руководствуясь идеей о стадийном развитии эпоса, А.Н. Веселовский считал совершенно неправомерным сравнивать древние *chansons de geste* Каролингского цикла с бретонским романом по причине того, что они относятся к разным стадийно-типологическим формациям эпоса как с точки зрения общественного и личного мирозерцания, так и с позиции представления и восприятия героических типов и их деяний. «Очень вероятно, – пишет А.Н. Веселовский в рецензии «Новые исследования о французском эпосе» (1885), – что в основе всех явлений лежит нечто общее, но едва ли не рано приступать к его объяснению, не разбив *на отдельные группы* упомянутые выше факты и не изучив в каждой особо их *психологическую причинность*» [Веселовский 1885, с. 245]. Только тогда станет очевидным, что идеалы бретонского романа «ближе к таким произведениям, как Floire и Blanceflor, Athis et Prophilias» [Там же].

Впоследствии А. Хойслер продемонстрировал похожий подход к сравнительному материалу в своем труде о германском героическом эпосе «Lied und Epos in der germanischen Heldensage» («Песня и эпос в германских эпических сказаниях») (1905) [Хойслер (1905) 1960]. Как и А.Н. Веселовский, он не поставил в один ряд с лирико-эпической песней эпико-драматическую, полагая, что они представляют собой разные формации эпоса. Стадийно-историческим принципом изучения эпических песен пользовался и Т. Фрингс, когда готовил к печати корпус текстов европейского средневекового эпоса [Frings 1971].

Пользуясь методом комплексного анализа трудов А.Н. Веселовского, мы извлекли из его работ данные им характеристики разным видам эпоса, сохранив за ними авторские формулировки. Виды эпоса мы разместили согласно плану

ученого [Веселовский (1999) 2010; (1886) 2010] в той последовательности, которая, по его мнению, отвечает их эволюции.

А.Н. Веселовский считал, что эпос того или иного народа проживает свою собственную историю и необязательно проходит все стадии развития, но также он не отрицал возможности перехода от одного вида эпоса к другому, если для того были созданы объективные предпосылки.

Принципиальное значение для нас имеет сама методика стратификации эпоса, которая, согласно логике ученого, позволяет опознавать вид эпоса по указанным им признакам и не допускать сопоставлений между эпическими произведениями из разных формаций.

Мифологический эпос

Первые вербально-демонстрационные признаки этой разновидности эпоса А.Н. Веселовский обнаружил в обрядовой поэзии поминальных песен. «Расстояние» между рождением и смертью объекта оплакивания определяет необходимую «историческую» дистанцию для жизнеописания. Чередование «лирических сетований» с рассказами–воспоминаниями об усопшем повлияло на лирико-эпический пафос: земная биография входила в эпический блок и реализовывалась посредством речевых норм языка и простейших повествовательно-художественных форм, а присущее этому эмоциональное сопровождение со «жгучими аффектами горя и ликования» [Веселовский (1899) 2006, с. 237] формировало нормы риторики и исполнительской традиции эпических текстов. В итоге получился «речитатив с лирическими порывами, обращениями, припевом; драматическое действие без драмы» [Веселовский (1886) 2010, с. 578]⁷⁵.

⁷⁵ Похожей точки зрения на зарождение эпоса придерживался и английский филолог-классик С.М. Боура [Боура 2002, с. 15–22], а также К.М. и М.К. Чэдвики. Прямо противоположную оценку дает С.Ю. Неклюдов: «Скорее наоборот, – пишет он, – героический панегирик и героический плач сами могут испытывать влияние эпической топики и стилистики, что особенно хорошо прослеживается по жанровым образцам такого рода, прямо включаемым в героико-эпические повествования» [Неклюдов 2003, с. 23].

Поскольку в родовом быте «нет еще унаследованного традицией стиля, нет эпического схематизма, нет типических положений, которые позднейшая эпика будет вносить в изображение любого события, нет приравнения воспеваемого лица к условному типу героя, героизма и т. п.» [Веселовский (1899) 2006, с. 231], можно предположить, что исполнитель поет о том, что знают все, и его текст тесно связан с действительностью, с настоящим общины⁷⁶.

Идеализация касалась целеполагания действий; время воспринималось цикличным, как сама природа; фабула могла быть только однолинейной. «Схемы героического эпоса, существовавшие в этой первичной стадии развития, могли быть только бесцветны: идеализация совершалась в формах небесного мифа, потому что на земле нет для нее условий, нет громких подвигов, *нет истории*» [Веселовский (1999) 2010, с. 507], – подчеркивает А.Н. Веселовский.

В своих размышлениях об этом типе эпоса ученый соотносит его с «содержанием, заимствованным из старого мифа, предания» [Веселовский (1886) 2010, с. 578]. «Миф в таком эпосе преобладает, – подчеркивает он, – условия героизма слишком слабы, чтобы стать на первом плане, часто элементы мифический и героический сливаются. В этом случае можно говорить о более прочных отношениях эпоса с мифом» [Веселовский 1975, с. 295], так как в нем «сохранились следы его древнего прикрепления к обрядовому акту: именно к акту заговора, заклинания, гадания» [Веселовский (1899а) 2006, с. 354].

Эпическая поэзия родового строя, сопряженная с ритуальными обрядами и мифическим преданием, задавшим ей структурообразующие и семантико-стилистические параметры, по мнению ученого, могла законсервироваться в подобном ритуально-мифологическом составе. В своем фундаментальном труде «Героический эпос монгольских народов: устные и литературные традиции» (1984) С.Ю. Неклюдов подтвердил эту идею А.Н. Веселовского, высказанную им относительно эпоса монгольских народов, который, как он

⁷⁶ Сравните этот вывод с заключением С. Ю. Неклюдова в работе «Закономерности стадияльной эволюции эпоса Центральной Азии и Южной Сибири» (1986): «На ранней стадии становления жанра, когда исторические представления еще не сформировались, а мифологическое сознание безраздельно господствует, рубеж между разными типами фольклорного повествования довольно зыбкий» [Неклюдов 1986, с. 65].

считал, сформировался как мифологический в догосударственный период. С.Ю. Неклюдов пишет: эпос монгольских народов сложился, когда они еще ощущали себя некой «эпической общностью» [Неклюдов 1984а, с. 80] и канонизировался до эпохи империи Чингисхана, оставаясь далее нечувствительным к влиянию исторических событий.

В архаической стадии национальные и государственные идеи находятся в зачаточном состоянии и все события происходят на уровне отношений родового строя: добыча невесты, помощь другу, месть врагу, добывание клада, обман противника и т. д. Такой путь был свойственен тем народам, отмечает А.Н. Веселовский, которые не испытали яростных распрей между племенами даже в период роста национального самосознания, и тем, в которых сохранились пережитки идеологии родового строя. Художественная система ритуально-мифического эпоса, сформировавшись внеисторически, могла трансформироваться, например, в сказочно-героическую эпопею.

Размышляя над двойственной природой богатырской сказки, А.Н. Веселовский выделяет архаическую богатырскую сказку – предшествующую классическому героическому эпосу, и богатырскую сказку, завершившую эволюцию эпоса. Эта гипотеза ученого впоследствии получила доказательства на примерах эпосов восточных народов в работах В.М. Жирмунского [Жирмунский 1963]⁷⁷, Б.Л. Рифтина [Рифтин 1970; 1979] и С.Ю. Неклюдова [Неклюдов 1974; 1975; 1984]. Разделяет эту точку зрения и современная исследовательница Ц.Б. Селеева. Изучив богатырские сказки, типологически сходные с соответствующими сюжетами эпосов «Джангар» и «Гесер», она приходит к выводу, «что к жанру «позднейшей богатырской сказки» относятся произведения, представляющие трансформацию формы эпических сказаний: утратившие прежнюю поэтическую форму, эпический стиль изложения, претерпевшие изменения на содержательном и сюжетно-мотивном уровнях.

⁷⁷ В.М. Жирмунский акцентировал внимание на типологических особенностях эпоса архаического периода, воплотившихся в мотивы: чудесное рождение, магическая неуязвимость, вооружение богатыря, описание коня, богатырский меч, роль кузнеца, брачные поездки героя и т. д., – и эпоса периода племенных распрей, переселения народов, основания государства и последующей борьбы за свою независимость, с набором идеального воплощения мужества, гиперболизированного физического облика героя, особенного поведения героя на богатырской заставе, наличия поединков и т. д.

Границы жанровости для таких текстов являются условными, поскольку сказки могут возникать как вторичная после эпоса форма с признаками сказочного переосмысления» [Селеева 2017, с. 130].

Таким образом, к типологическим признакам мифологического эпоса А.Н. Веселовский относит:

– способ познания окружающего мира через «формулу мифа»⁷⁸ [Веселовский (1868) 1938, с. 54–55], который «не расторгнут скептическим возделением личности» [Веселовский (1999) 2010, с. 508];

– эпические схемы, которые «не разнообразны и просты и оригинальность их обуславливается качеством тех центров, вокруг которых они кристаллизуются в «Илиаду» или «Калевалу»» [Там же];

– «первобытная историческая обстановка» [Там же] получает сакральное значение, отсюда «устойчивость обычая, верования, внешнего впечатления, нравственных определений» [Там же];

– представление, что исполнитель владеет магией слова и знает сакральные формулы, его чествуют «как *носителя заповедной обрядовой мудрости*; когда он являлся – садили на особое место, седалище <...>, с которого он вещал» [Веселовский (1899а) 2006, с. 344];

– избранничество героя: чудесное рождение, необычное детство, обладание магической силой и т. д.;

– сюжетобразующие приемы: вещий сон, предзнаменование, предсказание событий, предопределяющих судьбу и т. д.;

– дуализм в основе конфликта: первопредку, демиургу, шаману, культурному герою и т. д. противопоставляются чудовища, великаны и др.;

– инициальные события: богатырские состязания, брачные состязания, героическое сватовство, свадебные поездки героя, магический сон, плен и т. д.

К этому виду эпоса А.Н. Веселовский относил «Калевалу», «Нарты», «Веды», алтайские, калмыцкие, монгольские сказания, эддическую поэзию, духовные стихи о Егории Храбром и пр.

⁷⁸ Неоднократно А.Н. Веселовский подчеркивал, что «не миф придется, может быть, вычитывать из эпоса, а эпос из мифа» [Веселовский 2010, с. 517], подразумевая под этим не генетические связи, а именно формальное приурочение одного к другому.

Лирико-эпический эпос

«Героические песни являются отражением *исторических* моментов, когда решается судьба сложения, поднятия или падения народности» [Веселовский (1999) 2010, с. 507] и формируются у тех народов, где историческая парадигма уже начинает доминировать над мифологической. В результате военных конфликтов отстаивались «новые интересы, столкновения объединяли племенное сознание» [Веселовский (1899) 2006, с. 236]. Лирико-эпические песни слагались «по горячим следам исторического события» [Веселовский (1913) 2006, с. 545], затронувшего народные интересы и взволновавшего коллективное воображение, и отличались «страстным» воспеванием героического идеала. В первую очередь это отражается на появлении новой системы этических и эстетических ценностей, в особом восприятии героя. К похожему выводу пришел и С.М. Боура. Он пишет: «Героический характер возникает тогда, когда формируется новое – по сравнению с более глубокой родоплеменной архаикой – отношение к возможностям (в том числе – к физическим возможностям) отдельной человеческой личности» [Боура 2002, с. 5].

Наблюдения за героическими песнями разных народов приводят А.Н. Веселовского к мысли, что дружинно-родовой быт являлся естественной почвой не только для *производства*, но и для *сбережения* некоей сложившейся нормы – жанра лирико-эпической песни, которая вызвана «яркими событиями дня, боевыми подвигами племени, клана» [Веселовский (1893) 2006, с. 59]. Древние лирико-эпические песни исполнялись так же, как и обрядовые – коллективно. В работе «Эпические повторения как хронологический момент» (1897) А.Н. Веселовский описывает это таким образом: «Древнегреческий дифирамб, до его видоизменения в V–IV веках, пелся хором: певец *повествовал* о страданиях либо подвигах *бога или героя*, хор подхватывал, отвечая. Хором *пелись*, по всей вероятности, и похоронные и героические песни у готов и франков. <...> И теперь еще раздаются в хоровом исполнении старые эпические песни и игровые балладного содержания. Их

характерная черта – припев, refrain, и подхватывание стиха из одной строфы в другую» [Веселовский (1897) 2006, с. 310–311]. Дружинный певец был одновременно и непосредственным участником «военных былей и подвигов», и запевалой, из-за чего занимал высокое положение в социуме, как распределитель и руководитель песенного обряда, о чем свидетельствуют традиционные эпитеты для людей этого статуса: «великий», «старый», «мудрый», «вещий» и т. д. Однако, несмотря на явный «личный почин», ни в сознании самого певца, ни в сознании коллектива его деятельность еще не могла быть определена «как индивидуальный процесс, отделяющий поэта от толпы» [Веселовский (1894) 2006, с. 60]. Его задача не подразумевала, как мы сказали бы сейчас – работы над текстом. Он должен был транслировать и воспевать силу и мощь дружины, не посрамившей памяти предков, сохранить «прошлое» как идеальную модель для будущего.

Этих принципов придерживались и последующие поколения исполнителей героических песен, но, укладывая в «готовые рамки» «новые» подвиги, певец не только «воспевал вождей и витязей, лелеял их славу, слагал лирико-эпические песни на события дня, но помнил и старые песни предков и о предках своего героя. Он знал их родословную, и это знание вносило в его репертуар новый принцип *генеалогической циклизации*; в его памяти чередовались в длинной веренице героические образы и *обобщался идеал героизма*, который естественно влиял на все новое, входившее в кругозор песни: типы физической мощи и красоты, храбрости и вежества, предательства и верности, подвига» [Веселовский (1899) 2006, с. 237] – герой был стереотипизирован, он мог и должен был совершать то, что положено, что стало «*общим местом*» как признаком его величия.

Что касается стиля, то на этой стадии развития сознание человека еще не достигло способности выходить за рамки конкретно-образного мышления, поэтому «эпические определения так же односторонни, как определения слова» [Веселовский (1999) 2010, с. 508], – считает А.Н. Веселовский. «Герои определенным образом снаряжаются к бою, в путь, вызывают друг друга, столуют; один, как другой; все это выражается определенными формулами,

повторяющимися всякий раз, когда того потребует дело» [Там же, с. 237]. Одномерностью отзывается и похвальба героя перед битвой, и прелюдия к ней, и сама битва: «В русских, сербских, болгарских и румынских песнях витязь, выезжая на бой, точно расправляет свои мышцы, швыряя высоко, под облака, свою палицу, копье либо саблю и подхватывая на лету тяжелое оружие, которым вращает легко, точно лебединым пером» [Веселовский (1884) 2013, с. 86]. Силе богатыря обязательно соответствует не только его оружие, но и конь, «предназначенный для него, подчиняющийся лишь его воле» [Там же, с. 88] – лютый и неустрашимый зверь, эпический образ которого досконально разработан в германском, романском, греческом, славянском и прочих эпосах. Герой отправляется в путь, чтобы испытать свою силу и храбрость, свою нравственную и физическую стойкость.

Морфология лирико-эпических песен, по мнению А.Н. Веселовского, была во многом идентична сказке, что можно рассматривать и как хронологический признак: ее модель представляла собой однолинейную схему с «нанизыванием» мотивов, центром повествования был герой, с той лишь разницей, что в сказке концентрация внимания сосредотачивалась на судьбе и действиях героя, которые касались в основном добывания жены или чудесных благ, а в эпосе им решалась судьба народа⁷⁹. Это-то и определяло не только пафос, но и состав художественно-поэтических и структурно-семантических компонентов лирико-эпической песни: «Пели о победах и поражениях, выходили на сцену, в освещении хвалы, порицания или страха, одни и те же имена витязей, вождей; вокруг них собран интерес, вокруг них их боевые товарищи, дружина, о них слагаются песни брани и мести, поминальные, величальные; поются и циклизуются, притянутые тем или другим решающим событием, *славой одного имени*» [Там же], «чувство народного самосознания вырастает рядом с *культom*

⁷⁹ Ср. с цитатой Е.М. Мелетинского: «Богатырская сказка, вырастающая из недр древнейшего сказочного эпоса, лишена широкого эстетического фона героической эпопеи и даже мистифицированного «коллективизма» мифологического эпоса, она в меньшей мере, чем исторические предания, претендует на достоверность, хроникальность, хранение генеалогической информации. Основная установка богатырской сказки – воспевание героя, его необыкновенных сил, смелости, проявляющихся в совершении ряда подвигов. Акцент в ней перенесен с события на самого героя, в рамках этой сказки формируется чуждый мифологическому эпосу героический характер богатыря, как правило, ориентированный на идеальное представление о воине, военном вожде» [Мелетинский 1968, с. 255].

героя» [Веселовский (1897) 2006, с. 326] и *идеалом героизма*, который становился символом. В исследовании «Поэтика и генезис былин» (1924) А.П. Скафтымов пришел к аналогичному с А.Н. Веселовским выводу, что в лирико-эпических песнях главный герой является единственным объектом «самостоятельного и самодовлеющего интереса и любования; все остальное приобретает смысл только в приложении к нему и через него; на его победоносном ударе фиксируется все напряжение, весь восторг и воодушевление всей былины от начала до конца» [Скафтымов 1994, с. 145].

В эпических песнях этой формации еще заметны следы синкретического мышления. Мыслить широкими абстракциями люди пока не умели, считает А.Н. Веселовский, и в своем творчестве опирались в основном на эмпирический опыт. Как писал позднее В.М. Гацак о героических песнях раннего периода: в их поле «не решается еще художественная задача расчленения исторической действительности на конкретные факты или события. В гносеологическом плане это стадия суммарной, первичной (по отношению к последующим ступеням развития народного сознания) оценки, стадия первого синтеза. И герои и их враги – суть художественное олицетворение определенных сил в целом (например, врага, покушающегося на независимость земли; народа, противостоящего ему), а не каких-то отдельно рассматриваемых исторических лиц» [Гацак 1967, с. 13].

Доминирующее в «народном сознании» конкретно-образное мышление безусловно, отражалось и на логике сюжета, основными приемами которого являются повторы и захваты. Чтобы найти объяснение этому феномену, ученый советует коллегам изучать психологию, чувства, ход мыслей людей предыдущих эпох и формаций. А.Н. Веселовский был уверен, что «некоторые сцены, образы до такой степени возбуждают поэтическое внимание, так захватывают дух, что от них не оторвать глаза и памяти, как бы не было впечатление болезненно, томительно, и может быть потому именно, что оно томительно, что оно щемит душу, им не насытиться за раз» [Веселовский 1885, с. 249], и потому их хотелось повторять много раз.

Исходя из антропологических данных этого периода, А.Н. Веселовский приходит к выводу, что лирико-эпические песни, в силу своих поэтических и морфологических особенностей, не были способны самостоятельно «переродиться» в эпопею, так как для этого следовало «наново мотивировать связь спетых вместе действий» [Веселовский (1899) 2006, с. 238] и наделить их необходимой драматургией. Поэтому песни этого вида могли лишь давать новые «центры для цикла песен» [Веселовский (1999) 2010, с. 510].

В работе «Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики» А.Д. Михайлов пришел к похожему заключению. Он пишет: «Действительно, произведения всевозможных нарративных жанров, будь то исландские саги, валлийские мабиноги, ирландские селы (совр. скелы), русские былины, ближневосточные новеллы и анекдоты, памятники героического эпоса, рыцарские романы, «ветви» «Романа о Лисе» и т. д. постоянно объединяются в разветвленные, подчас достаточно сложно и противоречиво организованные циклы. <...> процессы циклизации протекали обычно в строго ограниченных жанровых рамках и опирались – в данном отношении – на четкое ощущение жанрового единства включаемых в цикл произведений» [Михайлов 1995, с. 9–12].

«Шаблон» лирико-эпической песни, как считает А.Н. Веселовский, может быть востребованным в любом историческом периоде, когда в обществе развивается культ личности. Опираясь на международный материал, ученый обнаруживает достаточно много случаев, где национальный герой служит «образцом, схемой, в формах которой отливаются и позже воспоминания о витязях новых поколений» [Веселовский (1999) 2010, с. 517]. Это и рыцарские романы, и исландские саги, и христианские легенды, и жития, воспевающие «образы идеального подвига и подвижничества» [Там же].

В работе «Поэтика рыцарской саги» (2002) И.Г. Матюшина также акцентирует внимание на этом свойстве: «Не только образная система, но и структурная организация рыцарских саг сближается с исконными исландскими сагами, – пишет исследовательница. – В композиции рыцарских саг преобладают минимальные нарративные единицы, лежащие в основе саг об

исландцах – трехчастные сцены. И в рыцарских сагах, и в сагах об исландцах сцены состоят из вступления, раскрывающего обстоятельства, место и время произнесения диалога, центральной части, включающей обмен репликами, и заключения, подводющего итог встречи персонажей. <...> Язык и стиль рыцарской саги, как и ее композиция, система образов и набор ключевых мотивов несомненно восходят не столько к романским оригиналам, сколько к исконной скандинавской традиции» [Матюшина 2002, с. 147].

К этому виду эпоса А.Н. Веселовский относит южнорусские былины, украинские думы, болгарские и сербские юнацкие песни, старофранцузские *chansons de geste*, старонемецкие *Ludwigslieder* и т. д.

Эпический или эпико-драматический эпос

Утрата свидетелей первого ряда выводит эпический текст на новую фазу репрезентативности, что, безусловно, отражается на его особенностях. «Пафос держится немногими поколениями; затем настроение замирает вместе с непосредственностью, но остается интерес к содержанию песни: из лирико-эпической она становится эпической, материалом не для певца, а для сказителя» [Веселовский (1886а) 2010, с. 578], – пишет А.Н. Веселовский в работе «История или теория романа?» (1886). Эмоции от непосредственного впечатления, выраженные в поэзии, уступают место «эпическому спокойствию *объективного* рассказа» [Веселовский (1999) 2010, с. 517]. Эта отстраненность позволяет сказителю излагать *свое собственное отношение* к рассказу о событии и лицах, и это естественным образом влечет за собой «вопросы нравственного порядка, внутренней борьбы, судьбы и ответственности» [Веселовский (1873) 2006, с. 259], трагической вины и экспрессивного напряжения. Вырабатывается оценочность мнения, и наряду с эпическим появляется драматический ракурс.

«Дружинные певцы забыты» [Веселовский (1899) 2006, с. 347], – подчеркивает А.Н. Веселовский, им на смену приходят «профессиональные певцы феодальной эпохи» [Там же], которые «бродили, слышали и знали *много*

песен» [Веселовский (1873) 2010, с. 238]. В процессе декламации они подвергали переосмыслению «рабочий» материал, приводили его «к своему пониманию, к уровню времени» [Веселовский (1893) 2006, с. 61]. Какую форму изберет поэт, – пишет ученый, – «будет зависеть от *его произвола*. <...> Но еще более это зависит *от качества мирозерцания, от перемены или обогащения поэтических идеалов, приведенного поворотом в культуре, либо знакомством с новой*. <..> Прежние поэтические образы (мифа и эпоса) представлялись в слишком тесной связи с облекшей их одеждой; *новый поэтический синтез* будет искать иного выражения, и сочетание их подарит нас новой поэзией» [Веселовский (1959) 2006, с. 140].

Уникальность формата эпико-драматической песни А.Н. Веселовский видел прежде всего в том, что, с одной стороны, он позволял исполнителю оставаться в рамках традиционной поэтики и эстетики, «шаблонно» описывать красоту и отвагу героя, его умение владеть оружием и т. д., а, с другой стороны, стимулировал его к сюжетосложению, поскольку прежней презентации идеального героя и ему, и аудитории уже было недостаточно. То есть, с точки зрения содержания, эпико-драматическая песня «является продуктом разложения эпоса под влиянием личной мысли» [Веселовский (1913) 2006, с. 583] и желая дать психологическое обоснование конфликтной ситуации.

На этом этапе, как считает ученый, возникает новый тип повествования – сквозной сюжет. Он может пересекаться с сюжетом традиционным, но мотивация поступков героя объясняет иначе, исходя из вполне себе актуальных жизненных ситуаций: возвращения утраченного родового наследства, мести обидчику, наказания предателя и т. д. Внезапные перемены, неожиданные осложнения, интриги, конфликты, непредвиденные обстоятельства – все это материализуется за счет существующего мотивно-сюжетного фонда: «и там, и здесь к ней [песне – Т.Г.] потянули песни житейского, балладного, сказочного содержания» [Веселовский (1899) 2006, с. 239], эпизоды из книжной письменности. Например, в Средние века в содержании эпических песен стали неожиданно преобладать как духовно-назидательные, так и провиденциально-чудесные мотивы, отмечает А.Н. Веселовский, и если раньше «Песнь о

Хильдебранте» держалась на архаической коллизии, «ведущей к трагическому исходу, то в более позднее время она трансформировалась в семейную историю со счастливым концом: сын находит отца, а отец – сына» [Веселовский (1882) 2004, с. 252].

Полагаясь не только на предание, но и на свою собственную память и фантазию, исполнитель эпико-драматической песни включался в естественный процесс структуросложения: «в орудование мифом» [Там же, с. 246]. Его мастерство проявлялось в импровизации и комбинации мотивов. У него появилась склонность реконструировать разбросанную по разным сказаниям биографию героя, рассказывать «о его предках и прадедах, о которых, быть может, ни слова не говорилось в первичной редакции исполняемой им песни» [Веселовский (1898) 2006, с. 492], о героическом детстве, первых подвигах и даже сватовстве, которому могут предшествовать брачные испытания. В сюжетной канве эпико-драматических песен могли получить свое прямое и косвенное отражение «приурочившиеся» к ним богатырские сказки, описания инициативных обрядов, ритуальных актов и пр. «Такого рода полународные, полусознательные, то есть *личные* своды-спевки, сохранились: они-то и могли лечь в основу больших эпопей» [Веселовский (1886) 2010, с. 578], – подчеркивает А.Н. Веселовский в работе «История или теория романа?» (1886).

С усилением значения драматических признаков в эпическом повествовании сама собой возникала потребность в новых категориях и элементах композиции и стиля. Стали появляться новые локусы, к которым привязывались сюжетобразующие мотивы. По мере приближения сюжета к кульминации рождались новые перипетии, росло число действующих лиц. Их роль и место в сюжете теперь зависели от конечной цели повествования. «Кантилена начинает двигаться медленнее, рассказывать обстоятельнее, с повторениями и замедлениями – это второй возраст эпической песни, собственно *эпическая кантилена со свойственным ей эпическим стилем*»⁸⁰, – констатирует А.Н. Веселовский в конспекте лекции.

⁸⁰ РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 6.

Мышление, еще не достигшее абстрактности, справляется с движением сюжета с помощью эпических повторов. Они берут на себя структурообразующую функцию и решают следующие задачи:

– «соподчинение» впечатлений, следующих друг за другом: «Мы сказали бы, например: *пока* Роланд трубит (умирает, рубит и т. д.), совершается то-то и то-то; старый певец несколько раз повторяет: Роланд трубит, и со всяким воспоминанием соединяется новая подробность, современная целому, единичному действию» [Веселовский (1897) 2006, с. 309];

– демонстрация «длительности основного акта» [Там же] за счет повтора действия: «*Брали* они молодых коней, *Брали* седельшка черкесские И седлали они молодых коней, *Брали* они кисточки шелковы И бросали они кисточки шелковые, *Брали* в руки тросточки дубовые, Садилась они на добрых коней» [Там же];

– риторическое усиление «эстетического впечатления», «как, например, в эпитетах: хитроумный, стародревний, как, например, в сербских песнях у витязя три сердца или даже десять сердец, то есть сердце богатырское» [Там же, с. 310], как в старофранцузском растроение смерти героя;

– создание соответствующего настроения у аудитории, настрой на прослушивание, достижения эффекта максимального сопереживания драматизму событий, сложностям на пути героя, выпавшим на его долю испытаниям, прежде чем герой достигал победы и кульминации.

Эпосу для реализации на уровне семантики и морфологии уже было недостаточно стилистического схематизма, «наслоения фактов, слияния несколькими веками разделенного» [Веселовский (1884) 1940, с. 471]. Начался процесс его перехода из разряда вымысла к замыслу, что закономерно влекло за собой критическое переосмысление прежнего состава содержания с точки зрения новых культурных, социальных и духовных потребностей.

Одним из свидетельств того, что эпос достиг новой формации, А.Н. Веселовский считал факт его письменной фиксации. Возьмем, например, «Гисторию о киевском богатыре Михаиле сыне Даниловиче двенадцати лет» из рукописи XVIII в. и сказку-побывальщину о Михайлике. И та, и другая – «ни

что иное, как прозаический пересказ былин [о Михаиле Даниловиче – Т.Г.], стих которых иногда легко восстановить» [Веселовский (1881–1884) 2013, с. 31], – писал он в одном из этюдов «Южнорусских былин» (1881). Причина их близкой связи заключается в том, что они «представляют смежные явления, еще не далеко отошедшие друг от друга» [Веселовский (1868) 1938, с. 28], однако при этом «Гистория» – это попытка перехода от народного мифа к его творческому воспроизведению в типах литературы, которую невозможно представить без участия личности.

В качестве примеров этой формации А.Н. Веселовский приводит древнегерманские песни о Сигурде (Зигфриде), о Гудрун, англо-саксонские песни о Беовульфе, якутские олонхо, старофранцузские эпические поэмы о св. Граале и др.

Эпопея

Обобщая свои наблюдения над эпопеями тех народов, которые достигли полной идеализации в историческом эпосе, А.Н. Веселовский указывает на следующие ее типологические показатели:

- сложение эпопеи происходит на пике народно-политической борьбы;
- у исполнителя и аудитории сформировано единое национальное самосознание, чувство исторической родины и народной гордости;
- предание полностью покрывает «народное настроение настоящего» [Веселовский (1868) 1938, с. 58];
- «личный поэтический акт без сознания личного творчества» [Там же] с точки зрения идеологии;
- пафос эпико-драматический, предполагающий наличие трагического конфликта;
- выбор и «подбор оборотов, стилистических мотивов, слов и эпитетов» [Веселовский (1899) 2006, с. 239] происходит из того набора, что прочно отложился в поэтике, существует «как нечто данное, неизменяемое,

неотъемлемое от народного эстетического мирозерцания» [Веселовский (1886) 2010, с. 218];

– параллельно с устной традицией существует книжная форма эпоеи.

Эпопея – это «цельный, полный эпос» [Веселовский 1975, с. 294], подчеркивает А.Н. Веселовский, за которым «чувствуются групповые народные песни», но по своей композиции и замыслу они обязаны больше не преданию, а личностной инициативе, хотя по стилю это еще далеко не авторская работа. Для поддержания национальной идеи поэт «бессознательно берет за материал старых преданий и песенных типов, которые поколения певцов и слушателей постепенно приближали к своему пониманию, к уровню времени» [Веселовский (1893) 2006, с. 57].

«Мечтания о массовом певце-народе должны быть оставлены» [Веселовский (1886) 2016, с. 205], – отмечает А.Н. Веселовский. Более того, если общество достигает феодализма, то его общественно-экономические отношения ведут к тому, что «господство над содержанием и формой *рождает самосознание певца*» [Веселовский (1873) 2010, с. 246]. Принятие этого факта имеет важное значение для ученого с точки зрения теории исторической поэтики, так как указывает на формирование профессионализма.

Авторское мастерство сказителя можно отличить по следующим критериям:

– по знанию и искусному владению формой, стилистикой, умением применить риторические приемы, эксплицировать архаичные и героические модели, прочно связанные с фольклорными и мифологическими темами и героями;

– по умению согласовать сюжетный план с контекстом, придерживаясь принципов конвенциональной топики вступления и заключения;

– по навыку использовать повторы одного и того же акта, «скрещивающихся (или задерживающих) повторений» [Веселовский 1885, с. 247], приобретающих в эпоее морфологическое значение;

– по сноровке на ходу подбирать мотивы в соответствии с их функциями и т. д.

Важно отметить, что в представлении А.Н. Веселовского эпопея – это не вершина в эволюционной цепи и не эстетический триумф, при котором «красота появляется, достигается, творится» [Веселовский (1959) 2006, с. 96]. На вопрос, почему в ряде этносов не сложились эпопеи, А.Н. Веселовский отвечает так: если национальная борьба затянулась настолько, что уже обнаружилось «новые фазы интеллектуального развития» [Веселовский (1999) 2010, с. 510] и переход к другой стадии общественно-экономического развития – «условия сложения эпопеи уже пережиты были историей» [Там же]. Например, в русском эпосе «борьба с татарами заслонила собой другую, более древнюю, лежавшую в основе древнейшего эпоса» [Там же] борьбу за национальное существование. «Эпос не успел отгородиться от всех последующих времен, замкнуться в неразрывное целое и сохраниться в форме национального предания, как началась новая народная борьба при других исторических условиях. Такая же участь постигла сербский эпос» [Веселовский (1884) 1940, с. 472–473], греческий, испанский, монгольский и многие другие.

К важнейшим предпосылкам эпопеи А.Н. Веселовский относил следующие признаки:

– переход от циклического времени к линейному: появляется отчетливая хронология, генеалогия;

– замена хронологического синкретизма детерминированным;

– «акт первого выхода личного творчества из массового» [Веселовский (1999) 2010, с. 512]: «эпические циклы создались и ждут только диаскеваста, который обратил бы их в эпопею» [Там же, с. 509];

– богатство эпических песен и их «внутреннее единство, обусловленное единством содержания» [Веселовский (1886а) 2010, с. 578];

– однозначную реакцию всех членов общества на эпопею как на национальное достояние с исключительной ролью «исторической традиции, родовой и народной» [Веселовский (1873) 2006, с. 237].

В качестве примеров состоявшихся эпopeй А.Н. Веселовский называл «Илиаду», «Одиссею», «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о моем Сиде», «Песнь о Роланде», животную эпопею о Ренаре как героическую эпопею «наизнанку» и др.

Постэпический эпос

Когда человеческое общество достигает стадии принятия индивидуального взгляда на мир, эпос становится «объектом личного вдохновения, типом прекрасного» [Веселовский (1999) 2010, с. 508]. Поэт, привыкший к самонаблюдению, к анализу своей психики, вносит эти навыки и в те традиционные, мифические рассказы, которые составляли основные темы эпоса. «От этого получалось новое освещение, – пишет А.Н. Веселовский, – главный интерес не сосредотачивался, как в былое время, на событии, а на участии, которое принимало в нем то или другое лицо, на их мотивах и побуждениях, на их внутренней борьбе, одним словом, на всем том мире личности, который раскрыт был новым прогрессом истории» [Веселовский (1886а) 2010, с. 583]. Эпос приобретал другое понимание, и появление новых версий было связано не столько с его эволюцией, сколько с деградацией традиционных форм или их гибридизацией с литературой.

Что же происходит с эпической традицией, когда подлинная сущность ее утрачивает свою ценность? Ответ на этот вопрос ученый дает, исходя из «частных случаев»:

– в обществах с пережитками идеологии родового строя эпос продолжал развиваться в сторону мифологизации: на главного героя были перенесены атрибуты демиурга или сказочного героя, имеющего связную биографию

(мотивы чудесного рождения, героического детства, фантастических подвигов, добывание жены и т. д.)⁸¹;

– если одна народность была инкорпорирована другой до того, как сложилась ее национальная идентичность, предшествующая традиция поглощалась «чужой» и переставала существовать как самостоятельное явление или существовала параллельно в пределах одной жанровой группы;

– если в обществе национальная идея не перекрывала социальную, а сословная рознь была настолько заметна, что произошло «раздвоение народного сознания» [Веселовский (1999) 2010, с. 517], эпос дифференцировался, дробился и сужался до сословных интересов.

Преимственность предания в эпосе А.Н. Веселовский наблюдает как на сюжетном, так и на стилистическом уровне. На новом витке истории на первый план выдвигаются релевантные элементы текста: личностные характеристики героев, описание подробностей, придающие достоверность событиям, лирико-драматический пафос – «гуманное содержание мысли становится глубже, типы человечнее, интересы шире» [Веселовский (1959) 2006, с. 142], – героическое начало уступает место новеллистической интриге. На этом фоне свои позиции укрепляют такие жанровые образования, как исторические песни, думы, баллады и романсы.

Позднее С.Ю. Неклюдов заметит, что продуктивный период рождения и жизни эпоса относится именно к тем историческим эпохам, когда формируется этническое самосознание, а «сложившиеся формы получают актуальные осмысления (обычно – в духе народного патриотизма) и ложатся в основу позднеэпических жанровых новообразований (балладных, романических, пародийных и др.). Жанровыми новообразованиями героического эпоса

⁸¹ Ср. с оценкой В.М. Жирмунским этого явления: «В мифе и в богатырской сказке жизнь героя нередко имеет характер связанной биографии – от рождения до смерти (если герой по своей природе не бессмертен). В героическом эпосе в собственном смысле связанная биография героя есть результат последующей биографической циклизации, и рассказ о чудесном рождении и героическом детстве будущего прославленного воина («enfances» старофранцузского эпоса) обычно относится к более позднему времени, чем тот центральный эпизод его подвигов, часто исторический в своей основе, которой прежде всего отложился в народной памяти. Поэтому именно рождение и богатырское детство героя содержат наибольшее число эпических «шаблонов», частично сказочного происхождения» [Жирмунский 2004, с. 252].

являются исторические песни, использующие многие принципы эпической поэтики» [Неклюдов 2015, с. 10].

Обнаруживаются и другие тенденции:

- древнейшие песни перепеваются по требованию и вкусам времени;
- появляются новые типы героев (разбойники, протестующие, обездоленные, изгои и т. д.);
- поэтическая система становится открытой для бродячих сюжетов «международного вульгарного эпоса» [Веселовский (1999) 2010, с. 518], при наличии «*сходных типов* поэтического мышления, образов, народных идеалов» [Там же, с. 514];
- поэтический стиль сознательно стилизован под старину.

В этом подвиде эпоса представить себе «певца ото всех и за всех, поющего про то, что всем известно и всех интересует» [Веселовский (1913) 2006, с. 579] становится невозможно.

Эпическое мирозерцание заметно дифференцируется с социально-экономическим расслоением общества. В простонародной среде А.Н. Веселовский обнаруживает два направления постэпического развития: происходит либо *отрицание* идеализации эпоса вплоть до карикатурных форм («Юморизм как следствие несоответствия между древней формой, содержанием и сузившимся идеалом жизни» [Веселовский (1999) 2010, с. 516]), либо *ностальгия* по ней, когда «изувеченное предание возвращается в виде народной лубочной книги в сферу, где доживают свой век и старые эпические песни» [Там же, с. 518]. В творчестве же высших классов изменения движутся в сторону персонификации: образ героя очеловечивается, возникает желание разобраться в причинах конфликта, объяснить их суть. Внимание поэта «обращено на изображение психических моментов, за счет которого сокращается момент эпического рассказа» [Там же]. Стилистика и пафос зависят от его воли. «Центр исторической тяжести перенесен от явлений внешней действительности к вопросам внутреннего развития» [Веселовский (1959) 2006, с. 128], к фактам частной жизни – закладываются основы романного жанра.

Границы традиционного предания в любом случае радикально нарушены, подчеркивает А.Н. Веселовский, однако несмотря на внутренние изменения, постигшие эпос, носители традиции продолжают проецировать события на архаические или квазиисторические времена. Эпос для народностей остается общеэтнической ценностью и, при определенных исторических обстоятельствах, он может быть вторично наделен магической силой, обрасти ритуально-мифологическим контекстом.

Много лет спустя проблема происхождения и развития эпоса стала предметом изучения Е.М. Мелетинского. В работах «Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники» (1963) [Мелетинский 1963], ««Эдда» и ранние формы эпоса» (1968) [Мелетинский 1968] и др. исследователь движется по тем же исследовательским траекториям, что и А.Н. Веселовский. В обобщающей статье «Заметки о средневековых жанрах, преимущественно повествовательных» (1994) Е.М. Мелетинский пишет: «В Европе, Иране, Грузии, на Дальнем Востоке, не говоря уже о древней Греции и древней Индии, эпос сохранился в книжной форме, а, например, в славянских странах, у финнов, в тюрко-монгольском мире и на Тибете – преимущественно в устной форме, но в принципе любая эпическая традиция имеет фольклорные корни. Наряду с краткими песнями или сказаниями (ирландскими, исландскими, русскими, сербскими, северокавказскими) существуют обширные эпопеи (романские, германские, иранские, армянские, тюркские, монгольские и др.). При всех этих расхождениях в средневековых эпосах и Запада и Востока выделяются основные стадийные формы, утвердившиеся вполне самостоятельно в разных «национальных» традициях – это архаическая форма эпоса, классическая форма эпоса, поздние прозаические героические повести, относительно поздние краткие стихотворно-песенные произведения (героические романсы, баллады, исторические песни)» [Мелетинский 1994, с. 10–11].

В выводах Е.М. Мелетинского обращают на себя внимание характеристики, данные им разным видам эпоса, которые не противоречат характеристикам А.Н. Веселовского. Так, например, Е.М. Мелетинский пишет:

«Архаическая форма эпоса, сложившегося еще до завершения государственной консолидации народностей-носителей эпоса, пользуется еще языком мифа и отчасти сказки. Действующие лица сохраняют реликтовые черты первопредков, культурных героев и, в отдельных случаях – даже мифологических «озорников» (трикстеров)» [Там же, с. 11]. Главный герой потенциально одинок. Его протагонист имеет вид хтонического чудовища. «Биография подобных героев часто включает такие мотивы, как первый подвиг (часто месть за отца), закалка героя-ребенка кузнецами, посещение царства мертвых, героическое сватовство. Эти мотивы, возможно, отражают обычаи инициации воинов. Эпическое время здесь совпадает с мифическим временем первотворения» [Там же, с. 12]. Далее Е.М. Мелетинский, как и А.Н. Веселовский, отмечает, что архаический эпос никогда не смешивался с историческим. Его примеры архаических эпосов совпадают с примерами А.Н. Веселовского: карело-финские руны, «Эдда», нартские сказания, поэмы тюрко-монгольских народов Сибири, тибетский эпос⁸².

Согласуется Е.М. Мелетинский с А.Н. Веселовским и в том, что смена мифологической парадигмы на историческую породила классический эпос. «Классический эпос, – пишет Е.М. Мелетинский, – возникает уже после государственной консолидации и само эпическое время описывается уже не как мифическое время первотворения, а как эпоха ранней государственности» [Там же]. Герои носят имена исторических лиц, на первый план выдвигается торжество воинской эстетики и описание подвигов во имя народа, но для того, чтобы продемонстрировать исключительность богатыря, в эпосе продолжают работать приемы и методы более понятной всем богатырской сказки. В качестве примеров, Е.М. Мелетинский приводит эпос, сложившийся вокруг Кухуллина, Беовульфа, Сигурда, Хельга, Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Дигениса Акрита, Джангара, Гэсера, Альпамыша, Сасунских богатырей.

⁸² О значении архаических категорий мифа для генезиса архаической категории эпосов Е.М. Мелетинский особо останавливается в монографии «Происхождение героического эпоса» (1963). В ней он приводит многочисленные примеры и доказательства того, как архаический эпос обобщает историческое прошлое посредством языка и концепций первобытных мифов.

Как и А.Н. Веселовский, Е.М. Мелетинский утверждает, что только в классическом эпосе историческое предание становится одним из источников формирования сюжета и жанра и относит к «наиболее зрелым эпическим памятникам» [Там же, с. 13] германские песни и сказания о борьбе готов, бургундов и гуннов, об Аттиле, Теодорихе, Эрманарихе и т.п., французские и испанские эпосы о борьбе с сарацинами, о Карле Великом, Альфонсе VI, Сиде, Роланде, сербские песни о битве на Косовом поле, ногайские и казахские песни о Тохтамыше и Идиге.

Что касается постклассической стадии эпоса, то Е.М. Мелетинский и здесь единодушен с А.Н. Веселовским. Указав на баллады, исторические песни, а также исландские саги, японские «гунки» и китайские приключенческие повествования, он разбирает их специфику и отмечает похожие признаки разложения эпической традиции.

§ 5. Научная полемика вокруг теории происхождения героической эпопеи и ее поэтических приемов

Поднимая вопрос о стадияльно-типологической проблематике эпоса, А.Н. Веселовский не мог не включиться в полемику, которая много лет будоражила международное научное сообщество, разделившееся на тех, кто отстаивал теорию редакционного свода (Ф. Вольф, К. Лахман, К. Мюлленгоф, Г. Парис, Л. Готье, К. Фориель, П. Мейер⁸³), и тех, кто видел в эпопее эволюционное движение от «малой формы» к «большой форме» (А. Хольцман, Е. Кеттнер, К. Бартч, Ф. Царнке). Противником «не только по отношению к известным теориям механического свода, но и вообще кантилен» [Веселовский 1885, с. 250] выступил итальянский ученый П. Райна⁸⁴. По сути, основное противоречие этой полемики заключалось в том, за кем ее участники признавали ведущую роль в формировании эпопеи: за «аристократией» или за «народностью», за письменной или устной поэзией.

Выражая свое отношение к этой научной полемике, А.Н. Веселовский писал, что «западные ученые, которые очень мало знакомы с живой эпической традицией, невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы критики чисто книжной. Этим грешит вся критика «Нибелунгов» и отчасти критика Гомеровского эпоса» [Веселовский (1884) 1940, с. 622]. Так будет до тех пор, считал ученый, пока фольклор не перестанут воспринимать объектом социологии, антропологии, этнографии, а предание называть «пережиточным предрассудком» «отсталых народов» и «некультурных классов» [Lang 1885, p. 11], «gesunkenes Kulturgut» («сниженные культурные ценности»), перешедшими от высших слоев к низшим; относиться к народному

⁸³ В рецензии 1885 г. «Новые исследования о французском эпосе» А.Н. Веселовский писал: «Научная разработка старофранцузского эпоса, взятого в целом, обновилась или, вернее сказать, началась лет двадцать тому назад. Классический труд Г. Париса (*Histoire poétique de Charlemagne*, 1865 г.) указал ей пути и метод, Готье (*Les Épopées françaises*, 1-й том первого издания вышел в 1865 г.) собрал и классифицировал для нее массу материалов, П. Мейер (*Recherches sur l'épopée française*, 1867) выяснил несколько новых взглядов и сомнений, вызванных трудами своих предшественников» [Веселовский 1885, с. 239].

⁸⁴ См.: Rajna P. *Le origini dell'epopea francese*. Firenze, 1884.

творчеству как к тому, что «в значительной степени соответствует первобытным народам» [Schmidt 1906, p. 138]. По мнению А.Н. Веселовского, филологи допускали методологические ошибки, когда осознанно не принимали во внимание генетические связи устной и письменной культуры, отрицали их диалектическое единство и двухсторонний трансфер, игнорировали сказительство как творческий вид деятельности, предполагающий художественное мастерство, личную инициативу в импровизации, профессиональное наставничество, не вникали в особенности развития эпического стиля и т. д. Именно по этой причине «после многолетней распри» [Веселовский (1886) 2010, с. 216], как считал А.Н. Веселовский, им не удалось продвинуться в решении вопросов и выяснить «лишь то одно, что где-то и когда-то за горизонтами «Илиады» и «Нибелунгов» существовали прежние песни-былины того же содержания» [Веселовский (1886) 2010, с. 216–217], но по каким-то причинам не сохранились в своем первоначальном виде.

Сам А.Н. Веселовский от такой постановки вопроса сразу отказался в пользу изучения семантического и морфологического кодирования информации в диалоге «сказитель–аудитория», релевантном запросам общества. Во-первых, «появление больших эпоей» [Веселовский 1885, с. 251] он связывал с умственным, психологическим, научным, эстетическим развитием общества, его готовностью к обобщениям, к абстрактному восприятию своей национальной истории и ментальности, к объективному «миросозерцанию предыдущей, эпической эпохи» [Веселовский (1886а) 2010, с. 578], к переходу от фольклорно-мифологического метода к художественному; во-вторых, А.Н. Веселовский был уверен в том, что хотя «народные эпоеи анонимны, как средневековые соборы» [Веселовский (1893) 2006, с. 60], – это «не механический спай эпических песен-кантилен, как то полагали многие, а нечто *новое*, обличающее одного автора, его *индивидуальный* подвиг; <...> с ним надо считаться, покинув туманные представления о хоровом, массовом начале, создавшем явление эпоей» [Веселовский (1899) 2006, с. 239]; в-третьих, когда у него окончательно сложилась теория мотива и сюжета, алгоритм «мотив–схема–сюжет» не противоречил ее основным положениям.

Установить, как бытует то или иное фольклорное произведение – это одно, другое дело – выяснить, как оно формировалось. На примере русских былин, болгарских и сербских героических песен А.Н. Веселовский убедительно показал, что сказитель всегда исчерпывал сюжетную линию и доводил события до развязки, но формации эпопеи эти национальные эпосы так и не достигли, следовательно, критерии анализа должны складываться из категорий другого ряда.

Фольклорное произведение сказитель не создает лично, но исполняет так, как ему подсказывают его талант, вкус, ситуация, состав слушателей, настроение, случай и т. д. Он может создать «большую» форму путем кумуляции, «нанизывания» однотипных структурных элементов, может сочинить биографический цикл, может втянуть в орбиту фольклорного текста заимствованные им источники. Однако в любом случае это – «мнемонический прием эпики, уже не творящейся, а повторяющейся, или воспевающей и новое, но в старых формах» [Веселовский (1893) 2006, с. 78], достигшей шаблона, стереотипии, «окаменения». Здесь, как полагал А.Н. Веселовский, есть некое сходство с тавтологическим эпитетом, который безоценочно усиливает одну и ту же идею: света, блеска, темноты и т. д.

Другое дело – формат эпопеи. По мнению ученого, он возникает как следствие вместе с новой психологической и эстетической парадигмой, мировоззренческой системой, когда у людей изменяется восприятие прошлого, исторического времени в целом и роли личности в выборе своей судьбы. С методологической точки зрения отсутствие совпадения внутреннего образа воспринимающего с воспроизводимым, в том числе при вторичной номинативности, приводит к реинтерпретации первоисточника: раньше это представлялось таким, а теперь все иначе. По этой причине диалог «сказитель-аудитория» меняет свое качество: это уже не просто подражание традиции, но и, одновременно, ее отрицание через актуализацию смыслов. «Это как бы переживание древнего поэтического или риторического приема на почве *личного* аффекта» [Там же, с. 88], – писал ученый. В этом случае возникает новое сходство – с пояснительным эпитетом. Его развитие, отмечал А.Н.

Веселовский, как внутреннее, так и внешнее, свидетельствует о «наступлении *личной* череды эпического творчества» [Там же, с. 86], корни которого уходят глубоко в народную поэзию, а организующее начало становится субъективно-осознанным.

Речевое творчество – симультанный процесс, когда образ схватывается целиком, одномоментно, синхронно, без дифференциации индивидуально-личного и коллективного. В пространстве устно-поэтической культуры комплекс базовых ценностей отражал поведенческие установки героических типов, реализующих в определенных ситуациях ценностные качества национального характера, и частные моменты стали проявляться здесь лишь тогда, когда к этому обнаружился интерес, готовность, внутренняя предрасположенность аудитории. С усилением позиций индивидуализма у «нового человека» появился запрос в «нарастающем самонаблюдении, жаждущем созвучий в тайнах макрокосма» [Веселовский (1899b) 2006, с. 424]. Возникает объективная потребность в переосмыслении «старого» сюжета – вымысла эпического произведения, как с точки зрения идейного содержания, так и формы. Как писал по этому поводу Ю.И. Смирнов, «среди исполнителей былины постепенно стали выделяться люди, которым было интереснее описать какую-нибудь версию» [Смирнов 2018, с. 235], принять самостоятельное решение относительно того или иного эпизода.

Как только у человека начала вырабатываться до этого неизвестная ему рефлексия, он перенес ее и в те традиционные, мифические рассказы, которые составляли основные темы эпоса. От этого получалось новое освещение: «главный интерес не сосредотачивался, как в былое время, на событии, а на участии, которое принимало в нем то или другое лицо, на их мотивах и побуждениях, на их внутренней борьбе, одним словом на всем том мире личности, который раскрыт был новым прогрессом истории» [Веселовский (1868) 1938, с. 9]. Так, например, по оценке А.Н. Веселовского, «христианские идеалы и классическая культура расшатали цельность германского мирозерцания» [Веселовский (1899a) 2006, с. 346], а в финской народной поэзии мотивы прошли долгий путь «от космического влияния песни до

сентиментально-психологического. Первое могло быть когда-то объектом верования, теперь оно переживается в формулах стиля» [Там же, с. 359]. Дольше всего, считал ученый, «удерживаются в памяти и обновляются те [мотивы], которых суггестивность полнее и разнообразнее» [Веселовский (1893) 2006, с. 73]. Не случайно «соответствие наших нарастающих требований с полнотой суггестивности создает *привычку*, уверенность в том, что то, а не другое, служит действительным выражением наших вкусов, наших поэтических вождлений» [Там же], обладает безусловной исторической ценностью. Именно в этой зоне происходит вечный возврат к прошлому и, одновременно, осознание противоречия с ним. Позднее в исследовании «Славянские эпические традиции» (1974) Ю.И. Смирнов пришел к аналогичному выводу. Предание, писал он, «довольно точно отражает сохранившиеся оттенки и качества народного сознания, но оно не может сделать «модой» или «шаблоном» то, что уже изжито, перестало быть верованием и в этом смысле утратило свою утилитарную значимость» [Смирнов 1974, с. 156].

Выводы А.Н. Веселовского о том, что эпопея не может быть продуктом редакционного свода (не путать с реставрацией эпоса), основаны на его представлении о трансформации эпоса в сторону личностного роста и изменений в образе жизни общества. Эпопея – это все та же история идей, но теперь она основана не на восприятии и впечатлении от некоего события, а на отношении к конфликту, происходящему в личности: «драма вырастает из нее, не извне – по велению свыше» [Веселовский (1868) 1938, с. 9]. Идеология, морфология, семантика эпопеи подчинены уже другой парадигме сознания. Ощутить эту эволюцию непросто, так как она воспринимается нами как «нечто органическое, цельное, довлеющее целям человеческого развития» [Веселовский (1893) 2006, с. 72], но за этим стоит огромная работа, с целым рядом влияний и международных смешиваний.

В конце XIX – начале XX в. в западноевропейских ученых кругах стали появляться исследования (В. Вильманса, К. Беккера, Ж. Бедье, А. Хойслера, А. Вараньяка, П. Куаро, А. Мариню и др.), негативно настроенные к

«романтическому методу» Вольфа–Лахманна, но при этом продолжающие развивать «аристократическую теорию». Отношение к народному преданию (=мифы, сказки, эпос, легенды) и «пережиточному предрассудку» (=обычаи, верования, суеверия) «отсталых народов» и «некультурных классов» довольно долго оставалось пренебрежительным, отчего фольклористике отводилась сугубо описательная роль.

Понятно, что при таком общем состоянии науки теория А.Н. Веселовского об исторической поэтике, частью которой были и его эпосоведческие концепции, не могла стать резонансной. Показателен в этом отношении пример с К. Кроном: в 1889 г. в Париже состоялся I Международный конгресс фольклористов, где К. Крон впервые огласил основные принципы фольклористического метода так называемой «финской школы». Не найдя понимания и поддержки в научной среде, ученый решил опубликовать свой труд «Die folkloristische Arbeitsmethode» («Рабочий метод фольклористики») лишь в 1926 г., когда формалисты уже укрепили свои позиции. Похоже, должно было пройти несколько десятилетий, чтобы наука «доросла» до идей и гипотез и А.Н. Веселовского, и признание они получали уже вне зависимости от его имени.

Так, например, А. Хойслер, проявивший, как и А.Н. Веселовский интерес к морфологической структуре эпических форм, в своих работах начала XX в. пришел к похожему выводу, что различия между героической песней и эпосом нужно искать не в фабуле, которая остается традиционной, а в стиле повествования и в функциональных связях мотивов. Для героической песни, утверждал А. Хойслер, характерна однотипная подача информации: «эмоциональная» память о событии способна породить лишь описательный текст, поэтому мы имеем сообщение об обстоятельствах и исключительности героя. Эпос же ориентирован на каузальность и раскрытие сути конфликта. Эту разницу А. Хойслер объяснял так же, как и А.Н. Веселовский – достигнутыми в обществе изменениями в отношении к истории и личности, требующих иных способов отражения действительности в искусстве. Причины

дискурсивных смещений оба ученых видели в эволюции экономической, политической и социальной жизни народов.

Как и А.Н. Веселовский, А. Хойслер широко применял в своих исследованиях метод реконструкции текстов эпических песен и не обнаружил ни одного случая перехода «малой» формы в «большую» редакционным способом. Этот факт вынуждал и его заключить, что эпическим песням, по формальным признакам относящимся к разным формациям, нельзя приписывать генетические связи, поскольку это противоречит их структурно-функциональным и семантико-стилистическим особенностям. Однако, в то время как А.Н. Веселовский делал акцент на «единении певца и народа» [Веселовский (1913) 2006, с. 582], А. Хойслер, будучи приверженцем «аристократической теории», утверждал, что эпопея – это творческий метод, присущий индивидуальному творчеству придворного поэта.

Примерно, в 20-е годы XX в. в науке все чаще стали появляться работы авторов, признававших за фольклором право называться искусством в самом широком смысле этого слова. Позиции фольклористов укрепились еще больше после публикации в 1929 г. Р.О. Якобсоном и П.Г. Богатыревым статьи «Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens» («Фольклор как особая форма творчества»), в которой они указали на принципиальные отличия устно-поэтического творчества от письменно-книжного: фольклорные произведения создаются в диалоге «исполнитель-аудитория» и распространяются от поколения к поколению посредством устной трансляции при условии, что на это есть общественный запрос.

В 1930-е г. между советскими учеными, принимавшими активное участие в разработках новых методологических подходов и принципов в фольклористике, развернулась научная полемика. Ее главными оппонентами стали В.М. Жирмунский, О.М. Фрейденберг, М.К. Азадовский, И.В. Карнаухова, А.М. Астахова и др. Наблюдая за «живой» устно-поэтической традицией, изучая процессы ее бытования, изменения и воспроизведения, фольклористы продолжили развивать тему о специфике устно-поэтического творчества, вопреки его оценке как «реликтовых форм культурного творчества передовых

общественных групп» [Жирмунский 2004, с. 24]. Компромиссное положение в этой дискуссии занял Ю.М. Соколов. С одной стороны, он поддерживал фольклористов, утверждающих, что фольклор – процесс социально-значимый, а, с другой стороны, в его исследованиях также доминировала идея о сложении эпоса в феодальных кругах с последующим переходом данного «культурного продукта» в низшие слои общества.

Если бы в этой полемике принимал участие А.Н. Веселовский, для него было бы очевидно, что суть вопроса сводилась к проблеме «народности и простонародности песни – одной из самых важных с точки зрения методики народного творчества» [Веселовский (1886) 2016, с. 189]. Укажу лишь на один факт, – писал ученый в статье «Новые книги по народной словесности» (1886), – балладу с исторической песней связывает «единство типа, свойственного как древнефранцузской песне народного стиля, так вообще и современной, хотя бы, например, любовной» [Там же, с. 194]. Изучив их со стороны стиля и приемов, «мы получим приблизительно верное понятие о той народной песне, которая <...> предварила развитие художественной поэзии и отчасти определила ее формально» [Там же, с. 203]. Признаки народности, считал А.Н. Веселовский, лучше всего сохранились в обрядовой поэзии. Их следует видеть в стилистическом схематизме: в «locus communis», в постоянных эпитетах, в типических сравнениях, в формульности природных зачинов, в параллелизме и т. д., – отражающем тот тип мышления, который «восходит к народно-песенным основам» [Там же]. Конечно, уследить, как, например, личная любовная лирика выделялась из массово-народной «трудно при отсутствии древних записей действительно народных песен: современная народная песня, нередко, в свою очередь, воспринявшая литературное влияние, может дать лишь условный критерий» [Там же, с. 207]. Но если с теоретической точки зрения принять, что средневековая художественная поэзия отличается такой же неподвижной типичностью, как и народная, то уже это свидетельствует о том, что «происхождение такого рода песни лежит целиком в диалогическом, антифоническом прении, образцы которого, до сих пор встречающиеся в европейском простонародье, должны быть вменены и древнейшему развитию

народной поэзии» [Там же, с. 214]. Что до ее связи с литературой, то, по мнению Веселовского, «классическое предание разбудило в народной поэзии первой половины средних веков *осознание поэзии*» [Там же, с. 206], которого до этого не было, так как анонимная народная песня «не могла сама по себе вызвать осознание об особой ценности личного поэтического акта» [Там же, с. 205].

В 1940-е г. немецкий ученый-лингвист Т. Фрингс, изучая основы немецкого языка с помощью германских средневековых письменных памятников, вернулся к вопросу о формальной стороне эпического предания и поддержал эволюционистов, утверждавших, что исторически эпос двигалась от «*Kurzepos*» («малые формы эпоса») к «*Großepos*» («большие формы эпоса») и, наконец, в эпоху позднего Средневековья – к «*riesenhaften Formen*» («колоссальные формы»). Как лингвиста, его заинтересовал вопрос о текстопорождающей ситуации и роли исполнителя в сохранении традиции.

Впервые свои наблюдения об этом Т. Фрингс изложил 14 марта 1938 г. в Амстердамском университете в докладе «*Europäische Heldendichtung*» («Европейская героическая поэзия»). Сами факты, убеждал он коллег, подводят нас к тому, что «древние эпические песни складывались на европейском пространстве примерно в одно и то же время – великого переселения народов. Их эволюция в краткую форму эпоса приходилась на период подъема национального самосознания, а в большую форму — на эпоху феодализма» [Frings (1938) 1971, p. 286]. Однако, несмотря на то, что героический эпос Средневековья напрямую связан с творчеством конкретного поэта, именно предание являлось объектом его фантазии, подчеркивает Т. Фрингс, и «наибольшие художественные достижения были засвидетельствованы как раз там, где эпос восходил непосредственно из этики древних героических песен в рыцарскую этику XII в.» [Там же, p. 268].

Как и А.Н. Веселовский, Т. Фрингс на примере эпоса разных европейских народов пришел к заключению, что востребованность героической песни в обществе зависит от ряда объективных причин. Так, например, мавританско-андалузский героический эпос VIII–IX вв., по мнению Т. Фрингса, сложился в

тот момент, когда Испания выступала в качестве единственной «защитной стены христианства на Западе» [Там же, р. 266]. Подобная же участь позже выпала на долю сербского народа. «Вот почему в Испании, как и на Балканах, героический эпос задерживается дольше. Его последние отголоски – испанские пограничные романсы XV в., воспевают бои между христианами и арабами, и стоят в одном ряду с сербскими гайдуцкими песнями» [Там же], которые аккумулируют вокруг Косово, где продолжались сражения за эту территорию с албанцами-мусульманами. Подобного типа сюжетные песни и песни эпизодические объединялись в циклы, но не выходили за рамки канона «малых форм эпоса», так как для этого не было объективных предпосылок. «Вероятно, именно так, когда-то выглядел меровингский и каролингский эпос, – продолжал размышлять Т. Фрингс. – А поскольку Франция раньше и основательнее пережила героические времена, она быстрее сформировала образ христианского воина и его новую этику» [Там же, р. 267], замешанную на латинских литературных образцах, для которых героико-идеологическая суть предания уже не имела значения. Фантастические, психологические, лирико-сентиментальные мотивы вытеснили героический пафос, и тему совершения подвига певцы стали обосновывать уязвленным чувством чести, клеветой, предательством, женским гневом и прочими причинами. Другими словами, Т. Фрингс, так же как и А.Н. Веселовский, признавал важность контекста для существования и сохранения эпического произведения, его активная жизнь зависела от среды и ее потребностей.

Более подробно о роли в этом процессе исполнителей эпоса Т. Фрингс писал в своей работе «Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen» («Происхождение немецкого шпильманского эпоса») (1951). Носителем русского эпоса, писал он, в последние века было крестьянство, бытие которого определяла традиция сохранения быта и мироустройства предков. То есть статус такого типа носителей эпоса можно определить как «хранители традиции». Их консерватизм заключается в том, что они хотят сохранить «унаследованную, предопределенную раму» [Frings (1951) 1971, р. 299] древних песен. Иное дело шпильманы. Они были бродячими поэтами и

более свободно относились к материалам не только германского эпоса. Выступая одновременно в роли и декламатора старины, и ее интерпретатора, она развивались в сторону профессии, творчеством зарабатывали на жизнь. Их поддерживали дворянская знать, купцы, зажиточные крестьяне, ремесленники и др. В своей основной массе эти слои населения хотели развлечься, поэтому предпочитали авантурные сюжеты: об увозе жены и ее возвращении, о сватовстве, о развитии брачной интриги, о побратимстве и кровной мести и т. д. Нет сомнений в том, писал Т. Фрингс, что именно под этим влиянием мотив сватовства стал смыслообразующим в «Песни о Нибелунгах»: «старую песню шпильман «разрастил» за счет трех уже готовых повествовательных схем, которые он искусно связал, дважды применив схему сватовства, в начале и в середине, и схему «смерть на охоте» – в конце. Сватовство Зигфрида к Кримхильде он ставит в начало по причине слабой подготовки; в середине использует древнюю хорошо отработанную меровингскую фабулу о воинственной деве и сказочном герое; в завершении применит еще один древний мотив – смерть на охоте» [Там же, р. 303]. На фоне новых идей и идеалов королевский сказочный мир с волшебниками и сокровищами, с девушкой-воином раннего миннезанга выглядел как окаменелости, но шпильман был не в состоянии заменить эту старую этику новой так, как это сделал впоследствии придворный поэт. Путь от песни к эпосе в германском эпосе Т. Фрингс измерял веками и полагал, что на это ушло не менее 700 лет.

Происхождение героического эпоса и эпопеи стало предметом глубокого изучения британских исследователей К.М. и М.К. Чэдвиков – авторов многотомного труда по эпосу «The Growth of Literature» («Становление литературы») (1932–1940). По их мнению, все эпические герои соотносятся с реальными историческими личностями, однако чем дальше эпос удаляется от событий, тем больше в нем художественных компонентов. Подвиги менее известного лица могут быть приписаны более известному, и, в конце концов, герой получается настолько опозитизированным, что становится частью чудесных историй о его рождении и взрослении. Отклонение от историзма в сторону поэтического вымысла является признаком перехода от эпоса к мифу.

Мифопоэтические признаки свидетельствуют о достижении эпосом стадии эпопеи, считали К.М. и М.К. Чэдвики.

По мнению Е.М. Мелетинского, «некоторые образцы развитого эпоса непосредственно вырастают из архаического эпоса как из первоначального ядра путем постепенной трансформации сюжета и обработки произведений архаической эпики. Другие (и таких большинство) непосредственно формируются на основе исторического предания» [Мелетинский 1963, с. 436]. В качестве примера эпопеи, родившейся из архаического эпоса, ученый указал на сказочно-мифологическую «Рамаяну», а эпопеи, возникшей на основании исторического предания, – «Махабхарату», в центре которой лежит великая историческая битва народов на поле Курукшетри XIV–XII вв. до н. э.

В статье «Эпос в мировой литературе» (2015) С.Ю. Неклюдов, размышляя о «малых» и «больших» эпических формах, как и А.Н. Веселовский, ориентировался на жанрово-композиционный, стадияльно-типологический и нравственно-эстетический ракурс изучения этого вопроса. «Малые» и «большие» формы, пишет С.Ю. Неклюдов, отличаются друг от друга не столько размером, сколько *событийным охватом* повествования: «произведение «малого эпоса» сплошь и рядом оказывается «одноходовым» (завершенный эпизод соответствует одному сюжетному «ходу» повествования)» [Неклюдов 2015, с. 8], способным развиться лишь в «линейную» или «концентрическую» циклизацию. К первой относятся жизнеописания богатыря, а ко второй – объединение «одноходовых» песен, без сквозного сюжета, вокруг места, времени или героя. Механизм формирования «большой» эпической формы, подчеркивает С.Ю. Неклюдов, принципиально другой. Должна появиться потребность в дополнительной разработке темы, от чего удваивается количество персонажей, разрастается экспозиция и т. д., либо – в «сюжетных мотивировках, которые при всем своем вспомогательном характере способны разворачиваться в самостоятельное повествование» [Там же, с. 10]. Этот акт эпического преобразования, как считает С.Ю. Неклюдов, осуществляется «в рамках сказительской импровизации» при разработке темы или перипетии, – что также согласуется с концепцией А.Н. Веселовского, придававшего большое

значение роли личности певца в развитии эпической формы. Располагая значительно большим материалом, чем А.Н. Веселовский, С.Ю. Неклюдов, тем не менее, приходит к аналогичному с ним выводу, что «большие» и «малые» формы в устно-поэтической традиции «могут появляться и исчезать, не эволюционируя и не превращаясь друг в друга, хотя проблема их соотносительной типологической архаичности все-таки остается» [Там же, с. 9].

В статье-лекции «О введении в историческую поэтику. Вопросы и ответы» (1893) А.Н. Веселовский поставил как перед собой, так и перед следующими поколениями ученых, вполне конкретные задачи: разобраться в причинах возникновения художественной словесности, выявить исторические условия, благоприятные для поэтического творчества, найти основания для установления связей между общественными идеалами и художественными, обнаружить переменные и устойчиво-закономерные формальные признаки, выработать критерии научного анализа. Привязав историю поэзии к эволюции сознания, к жизни общества, ученый логично выходил на тему о значимости контекста. Чтобы заменить «ходячие» теории поэзии чем-нибудь более новым и цельным, А.Н. Веселовский рекомендовал изучать эпопею не только с точки зрения формальных показателей, как это делала немецкая филология, и не сосредоточившись на одном лишь анализе личностного творчества, как это делала французская и итальянская филология, и не с позиции одной лишь эволюции, как это делала английская филология, а именно как исторический процесс, «совершающийся в постоянной смене *спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс*, и в этой смене вырабатывающий свою законность» [Веселовский (1893) 2006, с. 83].

§ 6. Выводы к третьей главе

1. В эпическом наследии народов А.Н. Веселовский увидел идеальную модель его национально-исторического прошлого. Для того, чтобы составить представление об эпической картине мира, ученый предлагал изучать эпос с учетом множественных аспектов: политических, общественно-экономических, национальных, эстетических, этнических, религиозных, идеологических, классовых и др. Широкий охват позволил ему выявить много нерешенных проблем в изучении эпоса и поставить ряд задач: найти способ изучать эпические сюжеты с учетом стадийного развития общества; восстанавливать в эпических произведениях утраченные, забытые, недостающие, существующие имплицитно мотивы и элементы; реставрировать внутренние связи и функции эпических героев в однотипных и ставших фрагментарными текстах; устанавливать параллели в эпосах разных народов и т. д.

2. О многослойном составе эпических памятников писали многие ученые. Например, О.Ф. Миллер посвятил свою диссертацию описанию культурных пластов разных эпох, изучение которых он возлагал на сравнительный метод. Стратификация эпоса разрабатывалась А.Н. Веселовским для опознания видовой феноменологии эпического наследия. Принцип ее построения отвечал эволюционно-генетической концепции исторической поэтики А.Н. Веселовского. Поставив эпические песни в отношение к действительности, ученый выяснял, «каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающийся с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие» [Веселовский (1870) 2010, с. 20]. Так он пришел к мысли, что процесс «формулизации» эпического наследия у разных народов завершался в разные исторические периоды при определенных условиях и обстоятельствах. Обнаружив объективные причины отношения устойчивых форм к новому содержанию, которое выражает «народно-политический взгляд на историю» [Веселовский 1911, с. 142] и приводит к трансформации этих

форм, А.Н. Веселовский выделил критерии, позволившие ему систематизировать эпическое наследие разных народов в диахронии: мифологический эпос, лирико-эпический эпос, эпико-драматический эпос, эпопея и постэпический эпос.

3. Имея дело с материалом, обладающим свойством расслаиваться, приурочиваться к разным военно-политическим событиям, мигрировать, трансформироваться и т. д., А.Н. Веселовский видел в систематизации и структуризации эпического наследия важный инструмент осмысления законов мотивики и сюжетики. Сегодня интерес к этой проблеме в эпосоведении растет. С помощью указателей, классификаторов, словарей современные исследователи ищут новые способы постижения законов генезиса и эволюции эпического наследия разных народов: [Джапуа 2016; Кузьмина 2005; Петров 2007, 2009; Смирнов 2010; Jason 2000; Ясон 2006 и др.].

4. Весьма ценным и полезным является опыт А.Н. Веселовского в области сравнительно-исторического анализа северорусских и южнорусских былин. На материале большого количества вариантов и версий типологических сюжетов он обнаруживал причины сходства, объясняя этот факт либо заимствованием, либо похожими ситуациями в жизни и быту людей. А.Н. Веселовский экспериментировал с поиском первоосновы былин, разрабатывал методы восстановления утраченных мотивов, чем внес существенный вклад в изучение сюжетостроения эпических памятников.

5. Несмотря на то, что впоследствии многие приемы и методы А.Н. Веселовского были подвергнуты критике: напомним, что его обвиняли в схематизме, позитивизме, эволюционизме, – при внимательном рассмотрении оказывается очевидным, что он стоял на подступах к новым методам: сравнительно-типологическому, структурально-функциональному, семантико-стилистическому, историко-контекстуальному и других. Исследования ученого послужили стимулом для развития в эпосоведении таких направлений, как текстология, семиотика, морфология, сюжетология и т. д. Идеи и гипотезы А.Н. Веселовского развивали в своих трудах многие отечественные и зарубежные эпосоведы, такие как М.К. Азадовский, С.Н. Азбелев, В.М. Гацак, П.А. Гринцер, З.Д. Джапуа, Н.В. Емельянов, В.М. Жирмунский, З.С. Казагачева, Х.

Короглы, Е.Н. Кузьмина, М. Куршманн, Г. Линке, А. Лорд, Р. Менендес Пидаль, Е.М. Мелетинский, М. Нейглер, С.Ю. Неклюдов, Ю.А. Новиков, С.М. Орус-оол, Б.Н. Путилов, И.В. Пухов, К. Райхл, Г.Д. Санжеев, А.П. Скафтымов, Ю.И. Смирнов, Ю.М. Соколов, В.Я. Пропп, Т.М. Хаджиева, И. Хайнцл, Л. Харвилахти, О. Хёфлер, А. Хойслер, Чао Гежин и многие другие.

Заключение

Подведем основные итоги предпринятого нами исследования и сформулируем выводы, основанные на анализе трудов академика А.Н. Веселовского о фольклоре, как на русском, так и на иностранных языках, включая архивные материалы ученого, его рецензии, заметки, лекции, письма, дневники и проч.

Поставив перед собой следующие цели: изучить работы А.Н. Веселовского о мифологии и фольклоре; выявить категории научного познания и методы ученого; определить их истоки, смысл и значение; проследить эволюцию взглядов ученого и оценить научный потенциал его теоретических концепций о мифе, сказке и эпосе для развития отечественной фольклористики, – в ходе диссертационного исследования нами были выполнены следующие задачи:

- выявлены в печатных изданиях и в рукописном архиве А.Н. Веселовского работы, посвященные проблемам мифа, сказочной прозе и эпическим песням, и тщательно изучены в хронологической последовательности;

- изучены исследования, посвященные анализу наследия А.Н. Веселовского, и выделены наиболее продуктивные для наших целей идеи;

- восстановлены интеллектуальные и общественно-политические предпосылки, полемические контексты, межличностные связи, оказавшие влияние на становление и развитие научного мировоззрения А.Н. Веселовского;

- рассмотрены основные идеи и понятия методологии А.Н. Веселовского в свете отечественной и западноевропейской науки XIX столетия;

- уточнены дефиниции понятийного аппарата исторической поэтики А.Н. Веселовского;

- определено, какими методами и методологиями пользовался А.Н. Веселовский для изучения явлений генезиса, типологии, эволюции, заимствования элементов фольклорной поэтической системы;

- теоретически осмыслены работы А.Н. Веселовского, посвященные проблемам мифа, сказочной прозе и эпическим песням, объединенным общим

замыслом его концепции исторической поэтики с учетом эволюции взглядов автора;

– обнаружены в работах ученого нереализованные идеи, подходы и стратегии;

– разрешены невыясненные вопросы, освещены проблемные аспекты;

– введены в научный оборот неизвестные ранее архивные материалы.

Использованные в диссертации методы показала свою эффективность. Комплексно-тематический анализ опубликованных и неопубликованных трудов А.Н. Веселовского доказал, что он может быть применен для изучения и других концепций ученого.

В ходе диссертационного исследования мы выяснили, что 1) концепция А.Н. Веселовского о мифе разрабатывалась им как философская теория о генезисе поэтических форм, в которую он заложил исторический и психологический компоненты, а также идею о переходе от бессознательного искусства к сознательному искусству, от вымысла – к замыслу, от мифа – к мифопоэтике; 2) концепция сказки базировалась на его теории о символически сложившейся устойчивости ее формы, в связи с чем жанровое развитие сказки происходило относительно эволюции общественной мысли и жизни общества на уровне ее содержания и смыслов; 3) концепция эпоса опиралась на теорию А.Н. Веселовского о стадийном развитии поэтических форм и жанров вместе с переходами общества от «коллективного сознания» к социально-значимому индивидуализму.

В первой главе диссертационного исследования «Представление А.Н. Веселовского о мифе в свете его теории генезиса поэтических форм» мы выявили, что концепция А.Н. Веселовского о мифе была ограничена уровнем развития науки его времени, однако за счет собственного широкого кругозора ученый сумел изучить множество культурно-исторических фактов и внести существенный вклад в мифологическую теорию.

В параграфе «Становление и развитие творческого метода А.Н. Веселовского» нами отмечено, что взгляды ученого формировались в атмосфере творческих исканий разных научно-теоретических школ. В ходе

исследования мы выяснили, что особое значение для него имели культурно-исторический метод Н.П. Кудрявцева и эстетический материализм Н.Г. Чернышевского.

Проследив, как менялся подход А.Н. Веселовского к анализу источников, мы установили, что в 1870-х г. произошел его окончательный переход к сравнительно-историческому методу. Сквозь призму трудов русских, немецких, английских, шотландских и французских философов, историков литературы, представителей «мифологической» и «культурологических» школ у А.Н. Веселовского выработалось свое собственное представление о мифе и его роли в становлении и развитии словесного искусства.

В параграфе «Дипломная работа А.Н. Веселовского об античной мифологии: концептуально-методологический аспект» мы проанализировали раннюю научную работу ученого и выяснили, что руководствуясь культурно-историческим методом, он объяснял на основании чего и при каких условиях происходила смена идей и идеалов в античной мифологии. Также мы пришли к выводу, что эстетические качества мифических преданий А.Н. Веселовский не принимал во внимание. Важнее для него было проследить, под влиянием каких культурно-исторических событий происходили изменения в общественном восприятии античного мифа и как это отражалось на его художественно-образной системе. Материалистически переосмысливая миф, А.Н. Веселовский закрепляет за символом мифологическое начало, за образом – поэтическое, а за мифологией – историческое.

В параграфе «От слова к поэзии» мы выяснили, что представления А.Н. Веселовского о «мифологическом мышлении» и мифе носили гносеологический характер. Из вопроса о мире, пробудившемся в человеке, рождается миф, считал ученый. Он писал: «Почему? С такими вопросами пристают к нам дети, их ставил себе человек на простейших стадиях развития, ставил и давал на них внешний, иногда фантастический ответ, успокаивавший его своей определенностью: почему черен ворон? Отчего багровеет солнце перед закатом и куда оно уходит на ночь? <...> Такого рода ответы лежат в основе древних мифов, историческое развитие привело их в систему, в

родословную связь, и получается мифология» [Веселовский (1898) 2006, с. 58]. Мы согласны с философом и культурологом Р.П. Трофимовой, что учение А.Н. Веселовского «об особенностях синкретизма мифологического познания, когда абстрактное выступает как самостоятельная конкретно-чувственная сущность, не только было важным для развития гносеологии и культурологии его времени, но и достаточно важным для изучения процесса познания и культуры сегодня» [Трофимова 1995, с. 189].

Изучив гносеологическую концепцию мифа А.Н. Веселовского, мы пришли к выводу, что ученый тяготел к материалистическому пониманию культурных процессов. Миф представлялся ему в виде «старых образов, этих форм необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие» [Веселовский (1870) 2010, с. 20]. Новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением воздействовал на поэтические формы, и этот вопрос решался им как проблема чисто диалектического характера. Отсюда, на наш взгляд, возникает его чрезмерное увлечение традиционными, устойчивыми, принявшими вид неподвижных формул, символов, элементами поэтики фольклора, общепринятого «языка» народно-поэтического творчества, который он назвал «койне». В более поздних работах А.Н. Веселовского появляется понятие «предание», под которым он понимал «элементы стиля и ритмики, образности и схематизма простейших поэтических форм», которые служили «естественным выражением собирательной психики и соответствующих ей бытовых условий на первых порах человеческого общежития» [Веселовский (1913) 2006, с. 537]. Сознание личного творчества, подчеркивал ученый, вырастает постепенно, вместе с сознанием коллектива. Литература вырабатывает свою закономерность «признанием обусловленности и эволюции ее формальных элементов, отзывавшихся на чередование общественных идеалов» [Там же, с. 541] идеалами искусства.

В параграфе «Поэтический язык и способы его каталогизации» мы обращаем внимание на тот факт, что «мифологическое мировоззрение» и образно-поэтический язык фольклорных текстов А.Н. Веселовский

рассматривал как единую систему. Руководствуясь знаниями об анимизме, ученый предположил, что первобытный человек мыслил, сопоставляя одно с другим. Так возникла теория А.Н. Веселовского о «психологическом параллелизме» как мыслительной операции и стилистическом приеме. Благодаря этому открытию ученый внес существенный вклад в изучение поэтики, ее генезиса, семантики, структуры, стилистики, функций и поэтических формул. Подробно мы рассмотрели на примерах эпитета, психологического параллелизма, поэтических формул и формул-сюжетов, как А.Н. Веселовский представлял историю поэтического стиля. Мы установили, что важную роль для понимания функций и значений народно-поэтического языка для А.Н. Веселовского играли труды английских антропологов: в своих работах о поэтическом стиле он активно пользуется материалами и наблюдениями об анимизме Э.Б. Тайлора, о тотемизме А. Лэнга, о первобытной магии Дж. Фрезера, о семейно-родовых отношениях Л. Моргана, о происхождении семьи Ф. Энгельса и т. д. История стиля у А.Н. Веселовского проходит сквозь историю идей, что придает ей оригинальность в отличие от трудов его предшественников.

Во второй главе «Концепция сказки А.Н. Веселовского в свете его теории эволюции поэтических форм» мы изучили все работы ученого, его исследования, рецензии, лекции и др., где им упомянута сказка. Назвав сказку «проекцией мифа» А.Н. Веселовский исследовал ее как жанр и как явление устного народного творчества с точки зрения генезиса и эволюции, морфологии и семантики, прагматики и синтагматики. Мы согласны с В.Е. Багно, М. Аумюллером, М.Б. Плюхановой, В.И. Тюпой и др., что А.Н. Веселовский стоял у истоков нарратологии.

По мнению А.Н. Веселовского, первоначальная форма сказки складывалась еще в бессознательном коллективном творчестве. Ученый обратил внимание на простоту сказочной конструкции, однолинейность развития действий, на статичность героев. Мы предположили, что это натолкнуло его на мысль о существовании досюжетных форм поэзии. В параграфе «Теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете применительно к

сказке» мы подчеркиваем, что разделение мотива и сюжета как разных стадий развития познавательной деятельности человека: дологической и логической, – стало важнейшим открытием А.Н. Веселовского. Теория мотива и сюжета помогла ему глубже понять процессы происхождения и развития сказки от отдельных первичных образных единиц и неизменных формул до сказочных схем. По мнению ученого, не всякая сказка способна «дорости» до сюжета. А.Н. Веселовский не пользуется словом «фабула», а вводит в научный оборот новое определение «схема», поскольку в сказке мотивы могут быть поставлены в произвольном порядке, не скрепленные логикой.

В параграфе «Морфологический анализ как метод исследования сказки» мы устанавливаем, что этот метод изучения сказки, наряду с «групповым анализом», по мнению ученого, должны были способствовать изучению генезиса и эволюции сказочной формы. Большую пользу в установлении типологических связей в сказочной традиции разных народов, а также в определении законов исторического развития данного жанра, по мнению А.Н. Веселовского, приносят методы каталогизации и систематизации сказочного материала. Этому достижению ученого мы посвятили параграф «Способы каталогизации сказки».

В своем диссертационном исследовании мы выявили, что для А.Н. Веселовского происхождение сказки хронологически совпадает с периодом, когда в языке появляются пояснительные эпитеты и синонимия. Полисемантические свойства слова ученый переносит на сказку и приходит к заключению, что благодаря этому она так долго сохраняется в культуре. В качестве примера в параграфе «Семантика сказки» мы привели работу А.Н. Веселовского на итальянском языке, посвященную сюжету о девушке-безручке. Ученый доказывает, что она много раз меняла свой смысл, чтобы соответствовать дискурсу, и «приурочивалась» к разным жанрам: к христианской легенде, к новелле, к уличному театру, – поскольку не способна развиваться формально.

В параграфе «Сказка и теория заимствования» мы обратили внимание на то, что в образовании примитивных сказок ученый допускает их

самозарождение из-за одинаковых для всех людей психических реакций на внешний мир. Однако если сказки со сложными схемами и специфическими бытовыми сценами встречаются у разных народов и демонстрируют множество сходных параметров, то это явление А.Н. Веселовский объясняет заимствованием. Ученый вносит значительный вклад в компаративистику благодаря новым подходам к изучению сказки.

В параграфе «Сказка и ее исполнители» нами подробно изучены наблюдения А.Н. Веселовского за талантом сказочника и его аудиторией, которые имели важное значение для дальнейшего развития сказковедения как научной дисциплины.

В главе «Концепция эпоса А.Н. Веселовского в свете его теории о стадильном развитии поэтических форм» мы разобрали работы ученого, в которых он изучал феномен эпических песен.

В параграфе «Взгляд А.Н. Веселовского на эпос как «новую формацию» в отношении к мифу» мы выясняем, что, по его мнению, эпос возникает в переходный период от «мифологического мышления» к «эпическому». Это связано с тем, что у человека формируется новое отношение к природе и ее ресурсам, ему становятся доступны новые интеллектуальные операции, абстрактное видение и отстраненный взгляд на мир. В отличие от мифа эпос не просто «документирует», а «оценивает» реальность. Сначала сквозь призму «коллективного субъективизма», потом через «личный почин» некой социальной группы, на которые разделяется общество.

В параграфе «Сравнительно-исторические исследования былин как способ каталогизации сюжетов» мы выдвинули и обосновали гипотезу, что сравнительно-исторические труды А.Н. Веселовского о былинах представляют собой попытку каталогизировать их сюжеты. Мы думаем, что такой подход представлялась ученому обоснованным для выявления исторических условий заимствований и формулирования выводов о типологии элементов эпической художественно-повествовательной системы в параллельно развивающихся национальных эпосах.

В параграфе «Стратификация эпоса как метод изучения его многослоевого состава» нами предложено новое осмысление данному А.Н. Веселовским определению «многослоевого состава эпоса». Мы подробно изучили предложенные ученым критерии для разных видов эпоса, которые он привязывает к различным стадиям развития человечества. Такой подход, как считал А.Н. Веселовский, должен был способствовать изучению генезиса и эволюции художественных систем эпического наследия разных народов, не только с поэтических, но и историко-этнических, социально-политических, этнографических, ментальных и прочих аспектов, и не давать исследователям совершать компаративистские ошибки.

Подводя итоги своему диссертационному исследованию, мы хотим еще раз подчеркнуть, что академик А.Н. Веселовский своими трудами внес существенный вклад в фольклористическую науку. В устном народном творчестве он увидел самостоятельную художественную систему с присущими ей этапами эволюции и закономерными процессами развития. К древнейшим, долитературным явлениям искусства ученый относил миф, сказку и эпические песни. Изучая их в свете исторической поэтики, которая представлялась ему как «прогресс общественной мысли в границах слова или устойчивой поэтической формулы» [Веселовский (1870) 2010, с. 20], А.Н. Веселовский делал акцент именно на этот «ряд *неизменных формул*, далеко простирающихся в область истории, от современной поэзии к древней, к эпосу и мифу. Этот материал, – писал ученый, – столь же *устойчив, как и материал слова*, и анализ его принесет не менее прочные результаты» [Там же].

Историческая поэтика была важнейшим научным открытием академика А.Н. Веселовского, доказавшим, что словесное искусство и художественно-эстетическое восприятие формируются в границах общественного сознания под воздействием политических, экономических, культурных, этнических, природных и прочих условий и гносеологических сдвигов в процессе познания человеком себя и окружающего мира. Эволюционное развитие общества в его понимании зависело от исторического прогресса и отзывалось изменениями в поэтической системе. В поисках закономерностей словесного искусства ученый

исследует как фольклорные, так и литературные произведения под гносеологическим углом зрения. Искусство для него неразрывно связано с познавательной деятельностью и начинается с вопросов об окружающем мире. Историческая поэтика А.Н. Веселовского глубоко антропологична, она выдвигает на первый план человека и его потребности, как материальные, так и духовные.

Идея Н.Г. Чернышевского о том, что искусство является отражением действительности, углублялась А.Н. Веселовским в сторону изучения закономерностей словесного искусства с процессуальной точки зрения. Важная роль в художественном процессе, начиная от простейших форм и до современного романа, им отводилась социуму, взаимоотношениям поэта с его аудиторией. Сквозной темой работ А.Н. Веселовского становится изучение восприятия творчества поэта в разные эпохи. Типологические тенденции ученый предпочитал объяснять либо заимствованием, либо похожими процессами в культурно-исторической жизни. Осмыслив народно-поэтическое творчество и художественное творчество выдающихся поэтов А. Данте, Фр. Петрарки, Дж. Боккаччо, В.А. Жуковского, он пришел к выводу, что их эстетические достижения были частью культурного процесса того общества, в котором они жили и творили. Признав неразрывную связь между языком и словесным искусством, А.Н. Веселовский приводил их к общему истоку – «мифологическому сознанию» и словотворчеству. Умело соединяя методы разных теорий (культурно-исторической, мифологической, сравнительно-исторической, антропологической), А.Н. Веселовский объяснял, как устроены многообразные процессы и явления в жизни человека и общества, приводящие к изменениям форм и содержания словесного искусства.

Об актуальных методах и задачах истории литературы А.Н. Веселовский много рассуждал еще в молодые годы, например, в «Отчетах о заграничной командировке» для Министерства народного просвещения. С первых же исследовательских шагов А.Н. Веселовский заявил о себе как об ученом, который тщательно отбирает, проверяет и кропотливо накапливает факты. Привязав историю словесности к эволюции сознания, он одним из первых

акцентировал внимание на коммуникативную функцию фольклорного нарратива, из чего вполне логично вытекали вопросы о значимости контекста и интертекста, о его структурности и релятивности. В основу поэтической системы А.Н. Веселовский заложил когнитивные способности человека. Его интересовали апперцепция, кодирование, сохранение и передача информации («закреплена словом»), а также коллективные переживания действительности, постигаемые общественным сознанием и закрепляемые в социальных и художественных идеалах («отражениях»), которые с каждым новым поколением обновляются в соответствии с эстетическими вкусами и потребностями социума («элемент свободы»). «В этом и состоит сущность историко-литературной эволюции, что все новое рождается из старого; но в этом вопрос и соответствующего научного метода, что первое получает свое органическое объяснение из второго и помимо его необъяснимо» [Веселовский (1886) 2010, с. 214]. Чтобы заменить «ходячие «теории поэзии» чем-нибудь более новым и цельным» [Веселовский (1959) 2006, с. 83], А.Н. Веселовский предложил изучать *генезис* и *историю* мировой литературы как *процесс*, «совершающийся в постоянной смене *спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс*, и в этой смене вырабатывающий свою законность» [Там же], семантику и прагматику устно-поэтической и книжно-художественной словесности. Обратив внимание на то, что форма и содержание редко покрывают друг друга и создают известную цельность и полноту, А.Н. Веселовский стремился понять, почему это происходит, пользуясь диалектическим методом. Пытаясь разобраться в функциональных особенностях поэтического стиля, языка, мотивов, образов, символов, схем, сюжетов – то есть в особенностях всего поэтического организма, он руководствовался принципами историзма и психологизма.

Как справедливо отмечают П.А. Дружинин, В.Н. Захаров, И.О. Шайтанов и др., благодаря А.Н. Веселовскому поэтика не только значительно расширила свой исходный тезаурус, но и сформировалась в оригинальную филологическую школу со своей методологией и принципами изучения поэтических категорий. Масштабы исследований в области исторической

поэтики безграничны. Увлеченность сравнительно-историческим анализом стиля, мотива, сюжета, жанра, хронотопа, слова, тропа и других явлений в отечественной науке продолжается до сих пор.

На протяжении всего XX в. идеи А.Н. Веселовского реализовывались представителями самых разных научных направлений: формалистами, структуралистами, неомифологами, семиотиками, феноменологами и т. д. – и эту связь нам еще предстоит осмыслить. Однако уже сейчас очевидно, что методологические проблемы, обозначенные им в связи с решением множества вопросов, касающихся генезиса и истории поэтики, получили рецепции в трудах выдающихся отечественных ученых-теоретиков: М.М. Бахтина, С.Н. Бройтмана, А.Я. Гуревича, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, А.В. Михайлова, А.Е. Махова, Б.Л. Рифтина, М.И. Стеблина-Каменского, Б.А. Успенского, В.Н. Топорова, В.И. Тюпы, И.О. Шайтанова и многих других. Намеченные А.Н. Веселовским векторы научных поисков получили дальнейшее развитие и в фольклористике в исследованиях М.К. Азадовского, С.Н. Азбелева, П.Г. Богатырева, В.М. Гацака, В.М. Жирмунского, Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова, В.Я. Проппа, Б.Н. Путилова, Ю.И. Смирнова, О.М. Фрейденберг и других ученых.

Перспективы дальнейших исследований по теме данной диссертационной работы, на наш взгляд, заключаются в более подробном изучении рецепций теоретического наследия А.Н. Веселовского в XX–XXI вв.

Список литературы

І. Источники

Архивные материалы

Рукописный отдел ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1, Оп. 2, Оп. 3.

Печатные материалы

1. Веселовский (1862–1864) 2010 – *Веселовский А.Н.* Отчеты о заграничной командировке (1862–1864) // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. С. 39–76.
2. Веселовский 1864 – *Веселовский А.Н.* Религиозное возрождение Италии и протестантская пропаганда // Санкт-Петербургские Ведомости. № 178. С. 717–718.
3. Веселовский 1864а – *Веселовский А.Н.* Старая и новая Италия // Санкт-Петербургские Ведомости. № 249. С. 987–988.
4. Веселовский 1864б – *Веселовский А.Н.* Католические монастыри и монастырская жизнь в Италии // Санкт-Петербургские Ведомости. № 279. С. 1095–1096; № 281. С. 1103–1104; № 288. С. 1133–1134; № 290. С. 1143–1144; № 295. С. 1155.
5. Веселовский 1865 – *Веселовский А.Н.* Данте и мытарства итальянского единства // Санкт-Петербургские Ведомости. № 126. С. 1–2.
6. Веселовский 1866 – *Веселовский А.Н.* Данте и символическая поэзия католичества // Вестник Европы. 1866. Т. 4. С. 152–209.
7. Wesselofsky 1866 – *Wesselofsky A.* Novella della figlia del re di Dacia. Testo inedito del buon secolo della lingua, con prefazione del Dott. Alessandro Wesselofsky. Pisa, 1866.
8. Веселовский 1867 – *Wesselofsky A.* Il paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana. A cura di A. Wesselofsky. Bologna, 1867–1869.

9. Веселовский (1868) 1938 – *Веселовский А.Н.* Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 1–82.
10. Веселовский 1869 – *Веселовский А.Н.* Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия. М., 1869.
11. Веселовский (1870) 2010 – *Веселовский А.Н.* О методе и задаче истории литературы // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. С. 9–26.
12. Веселовский (1871) 1939 – *Веселовский А.Н.* Пьер Бэйль // А.Н. Веселовский. Избранные статьи / Под общ. ред. М.П. Алексева, В.А. Десницкого, В.М. Жирмунского, А.А. Смирнова. Л., 1939. С. 464–486.
13. Веселовский (1871) 2016 – *Веселовский А.Н.* Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и Сага о Рагнаре Лодроке // Веселовский А.Н. Избранное: Критические статьи и заметки / Отв. ред., состав. тома, автор примеч. и послесловия Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 295–342.
14. Веселовский 1872 – *Веселовский А.Н.* Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872.
15. Веселовский 1872а – *Веселовский А. Н.* Две Варшавские диссертации // Вестник Европы. 1872. Т. 4. № 8. С. 902-918.
16. Веселовский (1872) 2010 – *Веселовский А.Н.* Из истории развития личности: женщина и старинная теория любви // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. С. 237–294.
17. Веселовский 1873 – *Веселовский А.Н.* Наблюдение над историей некоторых романтических сюжетов средневековой литературы // ЖМНП. 1873. Ч. CLXV. С. 147–287.

18. Веселовский (1873) 1938 – *Веселовский А.Н.* Сравнительная мифология и ее метод // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 83–127.
19. Веселовский (1873) 2004 – *Wesselofsky A.* Die neueren Forschungen auf dem Gebiete der russischen Volkspoesie. Erster Artikel. Die russischen Totenklagen (1873) / Веселовский А.Н. Новые исследования в области русской народной поэзии. Статья первая. Русские похоронные причитания (1873) // Веселовский А.Н. Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). Тексты. Опыт параллельного перевода. Комментарии / Сост., перевод, вступ. ст., коммент. Т.В. Говенько. М., 2004. С. 24–89.
20. Веселовский (1874) 2013 – *Веселовский А.Н.* «Исторические песни малорусского народа, с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгунского. Т. I. Киев, 1874» // А.Н. Веселовский. Избранное: Эпические и обрядовые традиции / Состав. тома, примечан., археографическая работа, послесловие Т.В. Говенько. М., 2013. С. 511–526.
21. Веселовский (1877) 1938 – *Веселовский А.Н.* Малорусские народные предания и рассказы // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 167–184.
22. Веселовский (1878) 2004 – *Wesselofsky A.* Beiträge zur Erklärung des russischen Heldenepos» / А.Н. Веселовский. К объяснению русского героического эпоса // Веселовский А.Н. Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). Тексты. Опыт параллельного перевода. Комментарии / Сост., перевод, вступ. ст., коммент. Т.В. Говенько. М., 2004. С. 178–253.
- Веселовский (1878) 2016 – *Веселовский А.Н.* Сказание о красавице в тереме и русская былина о Подсолнечном царстве // Веселовский А.Н. Избранное: Критические статьи и заметки / Отв. ред., состав. тома, автор примеч. и послесловия Т.В. Говенько. М.; СПб., 2016. С. 343–396.
23. Веселовский (1879) 2016 – *Веселовский А.Н.* Критические и библиографические заметки // Веселовский А.Н. Избранное: Критические статьи и заметки / Отв. ред., состав. тома, автор примеч. и послесловия Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 96–109.

24. Веселовский (1880) 2013 – *Веселовский А.Н.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом, юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским, 7 томов // А.Н. Веселовский. Избранное: Эпические и обрядовые традиции / Составл. тома, прим., археографическая работа, предисл. Т.В. Говенько. М., 2013. С. 527–594.
25. Веселовский (1881–1884) 2013 – *Веселовский А.Н.* Южнорусские былины // А.Н. Веселовский. Избранное: Эпические и обрядовые традиции / Состав. тома, примечан., археографическая работа, послесловие Т.В. Говенько. М., 2013. С. 10–431.
26. Веселовский 1881 – *Веселовский А.Н.* Croissans–Crescens и средневековые легенды о половой метаморфозе. СПб., 1881.
27. Веселовский (1882) 2004 – *Wesselofsky A.* Die neueren Forschungen auf dem Gebiete der russischen Volkspoese. Zweiter Artikel. Ein deutsches Werk über die russischen Bylinen / Веселовский А.Н. Веселовский А.Н. Новые исследования в области русской народной поэзии. Статья вторая. Немецкий труд о русских былинах // Веселовский А.Н. Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). Тексты. Опыт параллельного перевода. Комментарии / Сост., перевод, вступ. ст., коммент. Т.В. Говенько. М., 2004. С. 254–331.
28. Веселовский (1882) 2016 – *Веселовский А.Н.* Новые журналы по народной словесности и мифологии // Веселовский А.Н. Избранное: Критические статьи и заметки / Отв. ред., состав. тома, автор примеч. и послесловия Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 123–137.
29. Веселовский (1883) 1938 – *Веселовский А.Н.* Rumänische Märchen, übersetzt von Mite Kremnitz // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 191–203.
30. Веселовский (1884) 1940 – *Веселовский А.Н.* Из лекций по истории эпоса (1884) // А.Н. Веселовский. Историческая поэтика / Редакция, вступительная статья и примечания В.М. Жирмунского. М.–Л., 1940. С. 446–493.
31. Веселовский 1885 – *Веселовский А.Н.* Новые исследования о французском эпосе // ЖМНП. 1885. Ч. ССXXXVIII. Апрель. С. 239–285.

32. Веселовский 1885а – *Веселовский А.Н.* Мелкие заметки к былинам // ЖМНП. 1885. Ч. ССXLII. Декабрь. С. 166–198.
33. Веселовский (1886) 2004 – *Wesselofsky A.* Eine Märchengruppe / Веселовский А.Н. Одна группа сказок // Веселовский А.Н. Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). Тексты. Опыт параллельного перевода. Комментарии. Сост., перевод, вступ. ст., коммент. Т.В. Говенько. М., 2004. С. 332–335.
34. Веселовский (1886) 2010 – *Веселовский А.Н.* О романо-германском кружке и его задачах // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И. О. Шайтанов. М.: Автокнига, 2010. С. 212–223.
35. Веселовский (1886а) 2010 – *Веселовский А.Н.* Веселовский А. Н. История или теория романа? // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М.: Автокнига, 2010. С. 577–602.
36. Веселовский (1886) 2013 – *Веселовский А.Н.* Былины о Садке // А.Н. Веселовский. Избранное: Эпические и обрядовые традиции / Состав. тома, примечан., археографическая работа, послесловие Т.В. Говенько. М., 2013. С. 433–466.
37. Веселовский (1886) 2016 – *Веселовский А.Н.* Новые книги по народной словесности // Веселовский А.Н. Избранное: Критические статьи и заметки / Отв. ред., состав. тома, автор примеч. и послесловия Т.В. Говенько. М.; СПб., 2016. С. 188–255.
38. Веселовский (1887) 1838 – *Веселовский А.Н.* Лорренские сказки // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 212–230.
39. Веселовский (1887а) 2016 – *Веселовский А.Н.* Новый журнал сравнительной литературы // Веселовский А.Н. Избранное: Критические статьи и заметки / Отв. ред., состав. тома, автор примеч. и послесловия Т.В. Говенько. М.; СПб., 2016. С. 260–271.
40. Веселовский 1888 – *Веселовский А.Н.* Русский эпос и новые его исследователи // Вестник Европы. 1888. Июль. С. 155–165.

41. Веселовский (1889) 2009 – *Веселовский А.Н.* Дуалистические поверья о мироздании // А.Н. Веселовский. Избранное: Традиционная духовная культура. Отв. ред. и состав. тома, автор послесловия и комментария Т.В. Говенько. М., 2009. С. 263–361.
42. Веселовский 1890 – *Веселовский А.Н.* К былине о Садке / Мелкие заметки к былинам. Ч. XIII // ЖМНП. 1890. Ч. ССLXVIII. Март. С. 1–10.
43. Веселовский 1890а – *Веселовский А.Н.* Былины о Ставре Годиновиче и песни о девушке-воине / Мелкие заметки к былинам. Ч. XIII // ЖМНП. 1890. Ч. ССLXVIII. Март. С. 35–55.
44. Веселовский (1890) 1938 – *Веселовский А.Н.* Сказки Тысячи одной ночи в переводе Галлана // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 231–260.
45. Веселовский (1891) 2010 – *Веселовский А.Н.* [Автобиография] / Пыпин А.Н. История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 2. С. 423–427 // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. С. 29–35.
46. Веселовский (1893) 2006 – *Веселовский А.Н.* Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И.О. Шайтанов. М., 2006. С. 55–80.
47. Веселовский (1895) 2006 – *Веселовский А.Н.* Из истории эпитета (1895) // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И.О. Шайтанов. М., 2006. С. 509–534.
48. Веселовский 1896 – *Веселовский А.Н.* Уголок русского эпоса в саге о Тидрике Бернском / Мелкие заметки к былинам // ЖМНП. 1896. Ч. СССVI. Август. С. 235–277.
49. Веселовский (1897) 2006 – *Веселовский А.Н.* Эпические повторения как хронологический момент // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И.О. Шайтанов. М., 2006. С. 305–341.

50. Веселовский (1898) 2006 – *Веселовский А.Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля (1898) // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И.О. Шайтанов. М., 2006. С. 417–508.
51. Веселовский (1898) 2010 – *Веселовский А.Н.* Из поэтики розы. I–III // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. С. 304–329.
52. Веселовский (1899) 2006 – *Веселовский А.Н.* Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов (1899) / Три главы из исторической поэтики // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И. О. Шайтанов. М., 2006. С. 173–304.
53. Веселовский (1899а) 2006 – *Веселовский А.Н.* От певца к поэту. Выделение понятия поэзии / Три главы из исторической поэтики // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И.О. Шайтанов. М., 2006. С. 343–374.
54. Веселовский (1899b) 2006 – *Веселовский А.Н.* Язык поэзии и язык прозы (1899) / Три главы из исторической поэтики // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И.О. Шайтанов. М., 2006. С. 377–416.
55. Веселовский, Шишмарев 1904 – *Веселовский А.Н., Шишмарев В.Ф.* Эпос // Энциклопедический словарь, изд. Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. Т. XL. С. 931–941.
56. Веселовский 1906 – *Веселовский А.Н.* Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском. СПб., 1906.
57. Веселовский 1909 – Веселовский А.Н. Из ранних лет // Памяти Н.И. Стороженко. М., 1909. С. 45–64.
58. Веселовский (1913) 2006 – *Веселовский А.Н.* Поэтика сюжета // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И. О. Шайтанов. М., 2006. С. 535–670.

59. Веселовский 1921 – *Веселовский А.Н.* Из юношеских дневников // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: По случаю десятилетия со дня его смерти (1906–1916 гг.) Пг., 1921. С. 43–126.
60. Веселовский (1921) 2010 – Веселовский А.Н. Из тетради «Adnotationes» // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. С. 36–38.
61. Веселовский 1939 – *Веселовский А.Н.* Из Новгородской глуши: (неизд. рукопись) / Предисловие Г.С. Виноградова // Советская этнография. 1939. С. 11–19.
62. Веселовский 1959 – Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского (предисловие и комментарий В. Жирмунского) // Русская литература. 1959. № 2. С. 175–190; № 3. С. 89–123.
63. Веселовский (1959) 2006 – *Веселовский А.Н.* Определение поэзии // А.Н. Веселовский. Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И. О. Шайтанов. М., 2006. С. 81–170.
64. Веселовский 1975 – [Публикация *Гацака В.М.*]: Из лекций А.Н. Веселовского по истории эпоса // Типология народного эпоса. М., 1975. С. 287–319.
65. Веселовский 1979 – [Публикация *Ровды К.И.*]: Веселовский А. Миф и символ / Предисл., публик., примеч. К.И. Ровды // Русский фольклор. Л., 1979. Т. XIX. С. 186–199.
66. Веселовский 1993 – *Веселовский А.Н.* Былины о Волхе Всеславьевиче и поэмы об Ортните / Публ. С.Н. Азбелева // Русский фольклор. СПб., 1993. Т. 27. С. 273–312.
67. Веселовский 1999 – [Публикация *Тиме Г.А.*]: Веселовский А.Н. От С.–Петербурга до Дрездена. Дневник // Александр Веселовский. Избранные труды и письма. Отв. ред. П.Р. Заборов. СПб., 1999. С. 5–20.
68. Веселовский 1999 – Александр Веселовский. Избранные труды и письма. Отв. ред. П.Р. Заборов. СПб., 1999. – 366с.
69. Веселовский (1999) 2010 – [Публикация *Азбелева С.Н.*]: Веселовский А.Н. Эпос (Из авторских конспектов лекционных курсов 1881–1882 и 1884–1885

гг.) // А.Н. Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. С. 507–520.

70. Веселовский 2011 – *Веселовский А.Н.* Чешская литература в 1863 году. [Неизданная статья А.Н. Веселовского. Публикация К.Б. Егоровой и П.Р. Заборова] // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 219–229.

71. Веселовский 2018 – [Публикация *Говенько Т.В.*]: Веселовский А.Н. Социальные идеалы и идеалы искусства (Подготовка публикации и примечания Т.В. Говенько) // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 1. С. 13–30.

Веселовский А.Н. Собрание сочинений. СПб., Пг., Л. 1908–1938:

72. Веселовский 1908 – Т. 3. Италия и Возрождение. СПб., 1908.

73. Веселовский 1909 – Т. 4. Вып. 1. Италия и Возрождение. СПб., 1909.

74. Веселовский 1911 – Т. 4. Вып. 2. Италия и Возрождение. СПб., 1911.

75. Веселовский 1913 – Т. 1. Поэтика. СПб., 1913.

76. Веселовский 1913 – Т. 2. Вып. 2. Поэтика сюжетов. СПб., 1913.

77. Веселовский 1915 – Т. 5. Вып. 1. Боккаччо, его среда и сверстники. Пг., 1915.

78. Веселовский 1919 – Т. 6. Вып. 2. Боккаччо, его среда и сверстники. Пг., 1919.

79. Веселовский 1921 – Т. 8. Вып. 1. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Пг., 1921.

80. Веселовский 1930 – Т. 8. Вып. 2. Роман и повесть. Л., 1930.

81. Веселовский 1938 – Т. 16. Статьи о сказке. М.-Л., 1938.

Избранные труды

82. Веселовский 1939 – *Веселовский А.Н.* Избранные статьи / Под общ. ред. Алексева М.П., Десницкого В.А., Жирмунского В.М., Смирнова А.А. Вступ. ст. Жирмунского В.М., коммент. Алексева М.П. Л., 1939. – 572с.

83. Веселовский 1940 – *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступит. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940. – 649с.

84. Веселовский 2004 – *Веселовский А.Н.* Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). Тексты. Опыт параллельного перевода. Комментарии / Составление, перевод, вступительная статья, комментарии Т.В. Говенько. М., 2004. – 544с.

Серия «Российские Пропелеи» (главный редактор и автор проекта С.Я. Левит):

85. Веселовский 2006 – *Веселовский А.Н.* Избранное: Историческая поэтика / Автор вступительной статьи и комментариев, составитель тома И. О. Шайтанов. М., 2006. – 687с.

86. Веселовский 2009 – *Веселовский А.Н.* Избранное: Традиционная духовная культура / Ответственный редактор и составитель тома, автор послесловия и комментария Т.В. Говенько. М., 2009. – 624с.

87. Веселовский 2010 – *Веселовский А.Н.* Избранное: На пути к исторической поэтике / Составитель тома, автор послесловия и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010. – 688с.

88. Веселовский 2013 – *Веселовский А.Н.* Избранное: Эпические и обрядовые традиции / Составление тома, примечание, археографическая работа, послесловие Т.В. Говенько. М., 2013. – 639с.

89. Веселовский 2016 – *Веселовский А.Н.* Избранное: Легенды о Св. Граале / Ответ. ред. и состав. тома, автор послесловия и комментария М.В. Пащенко. М.–СПб., 2016. – 512с.

90. Веселовский 2016а – *Веселовский А.Н.* Избранное: Культура итальянского и французского Возрождения / Ответ. ред. и состав. тома, автор послесловия и комментария О.В. Смолицкая. М.; СПб., 2016. – 512с.

91. Веселовский 2016б – *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / Научная редакция, предисловие, переводы А.Е. Махова. М.–СПб., 2016. – 512с.

92. Веселовский 2016с – *Веселовский А.Н.* Избранное: Критические статьи и заметки / Отв. ред., состав. тома, автор примеч. и послесловия Т.В. Говенько. М.; СПб., 2016. – 496с.

93. Веселовский 2021 (утверждена к печати Ученым советом ИМЛИ РАН) – Эпистолярное наследие А.Н. Веселовского. Переписка с иностранными учеными (М. Гастером, Г. Зухиром, Р. Кёлером, К. Кроном, К. Крумбахом) / Сост., вступит. статья, коммент., перевод с немецкого Т.В. Говенько. – 15 а.л.

Переводные издания

94. Alexandr N. Veselovskij. *Poetica storica*, translated and annotated by *Claudia Giustini*. Rome, 1981.
95. Aleksandr Nikolaevič Veselovskij. *Poetik der Sujets*. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Matthias Aumüller / Schmidt W. *Russische Proto-Narratologie*. Texte in kommentierten Übersetzungen. Berlin, New York, 2009. S. 1–13.
96. *Persistent Forms: Explorations in Historical Poetics* / Translated and edited by *Boris Maslov*. Forthcoming in Ilya Kliger and Boris Maslov. Fordham University, 2015.

II. Библиография

97. Аарне (1898) 2006 – *Аарне А.* Обзор деятельности финского литературного общества по изучению народной поэзии финнов // 175 лет Финскому литературному обществу и история российско-финских фольклористических связей. М., 2006. С. 5–17.
98. Аверинцев 1986 – *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 104–116.
99. Аверинцев и др. 1994 – *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Отв. ред. П.А. Гринцер. М., 1994. С. 3–38.
100. Адлейба 1991 – *Адлейба Дж.Я.* Устные стилевые основы сказки. Сухуми, 1991. – 340 с.
101. Адоньева 2000 – *Адоньева С.Б.* Сказочный текст и традиционная культура. СПб., 2000.
102. Адоньева 2018 – *Адоньева С.Б.* Прагматика фольклора. 2-е изд. СПб., 2018. – 335 с.
103. Азадовский 1938 – *Азадовский М.К.* А.Н. Веселовский как исследователь фольклора // Известия Академии наук СССР. 1938. № 4. С. 85–119.

104. Азадовский 1963 – *Азадовский М.К.* История русской фольклористики. М., 1963. Т. 2. С. 132–208.
105. Азадовский 2014 – *Азадовский М.К.* История русской фольклористики. В 2-х томах. М., 2014. – 1056с.
106. Азбелев 1982 – *Азбелев С.Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. – 327с.
107. Азбелев 1988 – *Азбелев С.Н.* История эпоса в неизданных рукописях А.Н. Веселовского // Русская литература. Л., 1988. № 1. С. 129–139.
108. Азбелев 1992 – *Азбелев С.Н.* Веселовский и историческое изучение эпоса // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы / Отв. ред. П.Р. Заборов. СПб., 1992. С. 6–31.
109. Азбелев 1993 – *Азбелев С.Н.* Рукописи А.Н. Веселовского по народному эпосу // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. С. 3–16.
110. Азбелев 1995 – *Азбелев С.Н.* Эпосоведческое наследие А.Н. Веселовского в современности // Русский фольклор. СПб., 1995. Т. 18. С. 32–44.
111. Азбелев 2011 – *Азбелев С.Н.* Труд А.Н. Веселовского «Южнорусские былины»: проблемы издания // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы / Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 72–79.
112. Алефиренко 2002 – *Алефиренко Н.Ф.* Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М., 2001. – 394с.
113. Амроян 2000 – *Амроян И.Ф.* Типология цепевидных структур. Тольятти, 2000. – 122с.
114. Андерсон 1914 – *Андерсон В.Н.* Роман Апулея и народная сказка. Казань, 1914. Т. 1.
115. Андреев 2008 – *Андреев М.Л.* А.Н. Веселовский // Андреев М.Л. Литература Италии. Темы и персонажи. М., 2008. С. 271–280.
116. Аникин 1984 – *Аникин В.П.* Русская народная сказка. М., 1984. – 176 с.
117. Аникин 1986 – *Аникин Г.В.* Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. М., 1986. – 324с.

118. Андреев 1988 – *Андреев Н.П.* Проблема тождества сюжета (Публикация В.М. Гацака) // Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. С. 230–243.
119. Аничков 1907 – *Аничков Е.В.* «Историческая поэтика» Александра Ник. Веселовского // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1907. № 1. С. 322–430.
120. Аничков 1911 – *Аничков Е.В.* Историческая поэтика А.Н. Веселовского // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1911. Т. 1. 2-е издание. С. 84–139.
121. Аничков 1922/1923 – *Аничков Е.В.* Александр Веселовский // *Slavia. Praha*, 1922. I. № 2–3. S. 302–315; 1923. S. 524–551.
122. Арутюнова 1999 – *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. 2-е изд. М., 1999. – 896 с.
123. Архипова, Неклюдов, Николаев 2012 – Фольклористика и культурная антропология сегодня: тезисы и материалы Международной школы-конференции / Сост. А.С. Архипова, С.Ю. Неклюдов, Д.С. Николаева. М., 2012. – 433 с.
124. Багно, Плюханова 2011 – *Багно В.Е., Плюханова М.Б.* А. Н. Веселовский: актуальные аспекты наследия // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. СПб., 2011. С. 3–16.
125. Барт 1975 – *Барт Р.* Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. – 469с.
126. Барт 1989 – *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. – 616с.
127. Барт 2000 – *Барт Р.* Введение в структуральный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 196–238.
128. Батюшков 1892 – *Батюшков Ф.Д.* Веселовский А.Н. // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб., 1892. Т. VI. С. 98–99.
129. Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. – 504с.

130. Бахтин (1924) 1986 – *Бахтин М.М.* Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Сборник литературно-критических статей. М., 1986. С. 5–70.
131. Бахтин 1986 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. – 445с.
132. Бахтин (1970) 2000 – *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Михаил Бахтин. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 194–232.
133. Бахтина 1972 – *Бахтина В.А.* Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972. – 52 с.
134. Бахтина 2015 – *Бахтина В.А.* Прага–Москва. Письма П.Г. Богатырева и Р.О. Якобсона (Публикация С.П. Сорокиной и Т.В. Хлыбиной) // Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора. Сборник статей и материалов. Отв. ред. С.П. Сорокина, Л.В. Фадеева. М., 2015. С. 318–386.
135. Белецкий 1946 – *Белецкий А.И.* Русская наука о литературах Запада // Ученые записки МГУ. 1946. Т. 3. Кн. 2.
136. Белецкий 1964 – *Белецкий А.И.* Избранные труды по теории литературы. М., 1964. – 483с.
137. Березкин 2017 – *Березкин Ю.Е.* Рождение звездного неба. Представления о ночных светилах в исторической динамике. СПб., 2017. – 316с.
138. Богатырев 1971 – *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. – 511с.
139. Богатырев 2006 – *Богатырев П.Г.* Функционально-структуральное исследование фольклора (Малоисследованные и неопубликованные работы). М., 2006. – 456с.
140. Боура 2002 – *Боура С.М.* Героическая поэзия. М., 2002. – 808с.
141. Браун 1907 – *Браун Ф.А.* А.Н. Веселовский [1838 – 1906]: Некролог // ЖМНП. 1907. Март. С. 74–88.
142. Брицына 2010 – *Брицына О.Ю.* Исполнитель – текст – контекст (о методологической доминанте и практическом смысле интереса собирателей к

контексту исполнения) // Фольклор: текст и контекст. Сборник статей. М., 2010. С. 67–79.

143. Бройтман 2001 – *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика: Учебное пособие. М.: РГГУ, 2001. – 320с.

144. Буслаев 1861 – *Буслаев Ф.И.* Эпическая поэзия // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. В 2-х томах. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 1–77.

145. Буслаев 1861a – *Буслаев Ф.И.* Мифические предания о человеке и природе, сохранившиеся в языке и поэзии // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. В 2-х томах. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 137–150.

146. Буслаев 1861b – *Буслаев Ф.И.* Славянские сказки // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. В 2-х томах. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 308–354.

147. Буслаев 1861c – *Буслаев Ф.И.* Русский народный эпос // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. В 2-х томах. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 401–454.

148. Буслаев 1868 – *Буслаев Ф.И.* Опыты г. Веселовского по сравнительному изучению древнеитальянской литературы и народной словесности славянской и в особенности русской // ЖМНП. 1868. Ч. СXXXVII. С. 495–536.

149. Буслаев 1887 – *Буслаев Ф.И.* Русский богатырский эпос // Буслаев Ф.И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887. С. 1–245.

150. Буслаев (1872) 2006 – *Буслаев Ф.И.* Сравнительное изучение народного быта и поэзии // Догадки и мечтания о первобытном человечестве / Сост., подгот. текста, статья и комментарии А.Л. Топоркова. М., 2006. С. 221–377.

151. Буслаев 1990 – *Буслаев Ф.И.* О литературе. Исследования. Статьи / Состав., вступ. статья, примеч. Э. Афанасьева. М., 1990. – 542с.

152. Буслаев 2006 – *Буслаев Ф.И.* Догадки и мечтания о первобытном человечестве / Сост., подгот. текста, статья и комментарии А.Л. Топоркова. М., 2006. – 703с.

153. Ведерникова 1970 – *Ведерникова Н.М.* Мотив и сюжет волшебной сказки // Филологические науки. 1970. № 2. С. 57–65.
154. Ведерникова 1975 – *Ведерникова Н.М.* Русская народная сказка. М., 1975. – 136с.
155. Ветловская 1994 – *Ветловская В.Е.* Вопросы теории сюжета // Русская литература и культура Нового времени. 1994. С. 176–181.
156. Виноградов 1941 – *Виноградов Г.С.* Из архива А.Н. Веселовского. Заметки // Советский фольклор. М.–Л., 1941. Т. 7. С. 161–168.
157. Виноградов 1959 – *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959. – 656с.
158. Виноградов 1963 – *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. – 253с.
159. Виноградов 1963а – *Виноградов В.В.* Сюжет и стиль. М., 1963. – 190с.
160. Виноградов 1971 – *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971. – 240с.
161. Волков 1924 – *Волков Р.М.* Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская и белорусская. Одесса, 1924. – 238с.
162. Волкова 1984 – *Волкова З.Н.* Эпос Франции: История и язык французских эпических сказаний. М., 1984. – 320с.
163. Выгодский 1982 – *Выгодский Л.С.* Мышление и речь // Выгодский Л.С. Собрание сочинений. М., 1982. Т. 2. С. 5–361.
164. Гальперин 1958 – *Гальперин И.Р.* Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. – 460с.
165. Гальперин 1981 – *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. – 138с.
166. Гаспаров 1993 – *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. – 304с.
167. Гацак 1967 – *Гацак В.М.* Восточно-романский героический эпос. М., 1967. – 472с.

168. Гацак 1980 – *Гацак В.М.* Поэтика эпического историзма во времени // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980. С. 8–47.
169. Гацак 1988 – *Гацак В.М.* Академик А.Н. Веселовский – родоначальник исторической поэтики: К 150-летию со дня рождения // Вестник АН СССР. М., 1988. № 9. С. 121–130.
170. Герасимова 1978 – *Герасимова Н.М.* Пространственно-временные формулы в русской волшебной сказке // Русский фольклор. Л. 1987. Т. 18. С. 173–180.
171. Гердер 1977 – *Гердер И.Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. – 703с.
172. Гете 1975 – *Гете И.В.* Об искусстве. М., 1975. – 623с.
173. Говенько 2004 – [Публикация *Говенько Т.В.*]: Переписка А.Н. Веселовского и Р. Кёллера (1874–1888) / Публ. Т.В. Говенько // А.Н. Веселовский. Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). Тексты. Опыт параллельного перевода. Комментарии. М., 2004. С. 493–537.
174. Говенько, Топорков 2006 – [Публикация *Говенько Т.В., Топоркова А.Л.*]: Переписка Ф.И. Буслаева и А.Н. Веселовского / Приложение. Вступительная заметка, примеч. Т.В. Говенько. Подготовка текстов писем Т.В. Говенько и А.Л. Топорков // Ф.И. Буслаев. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М., 2006. С. 615–633.
175. Говенько 2015 – [Публикация *Говенько Т.В.*]: Письма В.В. Калаша к А.Н. Веселовскому / Вступительная статья, подготовка текста и комментарии *Т.В. Говенько* // Неизвестные страницы русской фольклористики. Отв. ред. А.Л. Топорков. М., 2015. С. 371–401.
176. Говенько 2016 – *Говенько Т.В.* Биографический очерк: А.Н. Веселовский (1838–1906) // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 9–52
177. Говенько 2018 – *Говенько Т.В.* К истории идеалов: неизвестная работа А.Н. Веселовского // Традиционная культура. М., 2018. № 1 (69). С. 31–36.

178. Говенько 2019 – *Говенько Т.В.* Неизвестная работа А.Н. Веселовского о картине Н.Н. Ге «Вестники Воскресения» (1867) // Традиционная культура, Т. 20, № 3, 2019, с. 11–21.
179. Гонелли 2011 – *Гонелли Л.М.* А.Н. Веселовский и Алессандро Д’Анконе // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 230–267.
180. Горохова 1960 – [Публикация *Гороховой Р.М.*]: Кардуччи Дж. Письма А.Н. Веселовского // Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 328–334.
181. Горский 1973 – *Горский И.К.* Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А.Н. Веселовского // Дантовские чтения. М., 1973. С. 65–141.
182. Горский 1975 – *Горский И.К.* Александр Веселовский и современность. М., 1975.
183. Горский 1976 – *Горский И.К.* Сравнительно-историческое литературоведение // Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А. Николаев. М., 1976. С. 202–299.
184. Горский 1989 – *Горский И.К.* Об исторической поэтике Александра Веселовского // А.Н. Веселовский. Историческая поэтика. М., 1989. С. 11–31.
185. Греймас 2004 – *Греймас А.-Ж.* Структурная семантика: Поиск метода. М., 2004. – 368с.
186. Гринцер 1974 – *Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос: Генезис и типология. М., 1974. – 419с.
187. Гумбольдт 1984 – *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию. М., 1984. – 400с.
188. Гумбольдт 1985 – *Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М., 1985. – 452с.
189. Гуревич 1972 – *Гуревич А.Я.* Категория средневековой культуры. М., 1972. – 318с.
190. Гуревич 2007 – *Гуревич А.Я.* Избранные труды: Средневековый мир. СПб., 2007. – 560с.

191. Гусев 1957 – *Гусев В.Е.* А.Н. Веселовский и проблемы фольклористики // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. М., 1957. Т. XVI. Вып. 2. С. 114–128.
192. Гусев 1959 – [Публикация *Гусева В.Е.*]: Веселовский А.Н. О народной поэзии в Италии / Предисловие и публикация В.Е. Гусева // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1959. Т. XVIII. Вып. 4. С. 358–364.
193. Гусев 1962 – *Гусев В.Е.* Проблемы теории и истории фольклора в трудах А.Н. Веселовского конца XIX – начала XX в. // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.–Л., 1962. Т. 7. С. 217–240.
194. Гусев 1992 – *Гусев В.Е.* Славистическая проблематика в трудах Веселовского // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы / Отв. ред. П.Р. Заборов. СПб., 1992. С. 128–145.
195. Данилевский 1992 – [Публикация *Данилевского Р.Ю.*]: Из писем к Веселовскому: Т. Бенфей, Ф. Либрехт, Г. Шернстрём, А. Брюкнер, К. Крон, В. Неринг, А. Тоблер, А. Зауэр, У.Б. Скейф // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 346–380.
196. Дементьев 1948 – *Дементьев А.Г.* За большевистскую партийность науки о литературе // Литература в школе. 1948. № 4. С. 21–27.
197. Демин 2013 – *Демин М.* Немецкий университет XIX века и дисциплинарная специализация философии // Логос. 2013. № 1 [91]. С. 240–261.
198. Депретто 2014 – *Депретто К.* Нефилологическое общество при Санкт-Петербургском университете и его роль в распространении европейской культуры (1885 – февраль 1918) // Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма. Коллективная монография. Под ред. Е. Дмитриевой, М. Эспаня. М., 2014. С. 195–213.
199. Депретто 2015 – *Депретто К.* Формализм в России: предшественники, история, контекст. М., 2015. – 328с.
200. Десницкий 1958 – *Десницкий В.* А.Н. Веселовский в русском литературоведении // Десницкий В. Избранные статьи по русской литературе XVIII–XIX вв. М.–Л., 1958. С. 229–252.
201. Джапуа 2016 – *Джапуа З.Д.* Абхазский нартский эпос. Текстология. Семантика. Поэтика. М., 2016. – 381с.

202. Дмитраков 1950 – *Дмитраков И.* Теория «аристократического» происхождения фольклора (А. Веселовского и его последователей) и ее реакционная сущность // Советская этнография. М.–Л., 1950. № 1. С. 155–169.
203. Дружинин 2012 – *Дружинин П.А.* Школа А.Н. Веселовского: формализм, компаративизм, космополитизм // Дружинин П.А. Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы. Документальное исследование. Т. 1. М., 2012. С. 345–364.
204. Емельянов 1979 – *Емельянов Л.И.* О границах метода и «единицах историзма» // Русский фольклор. Л., 1979. Т. 19. С. 31–48.
205. Емельянов 1980 – *Емельянов Н.В.* Сюжеты якутского олонхо. М., 1980. – 376с.
206. Еремина 1979 – *Еремина В.И.* Проблемы исторической поэтики в наследии А.Н. Веселовского // Русский фольклор. М., 1979. Т. 19. С. 126–146.
207. Еремина 1992 – *Еремина В.И.* Веселовский и современное изучение сказки // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 145–178.
208. Еремина 2011 – *Еремина В.И.* К проблеме исторической поэтики фольклора // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 22–34.
209. Еремина 2011а – *Еремина В.И.* В поисках истины. А.Н. Веселовский о закономерностях литературного процесса, генезисе и эволюции народного сознания и поэтических форм // Русская литература. 2011. № 2. С. 13–45; № 3. С. 3–36.
210. Еремина 2016 – *Еремина В.И.* А.Н. Веселовский // Русские фольклористы: Биобиблиографический словарь. XVIII–XIX вв. СПб., 2016. Т. 1. С. 602–612.
221. Еремина 2016а – *Еремина В.И.* Из истории поэтического стиля и форм // Русский фольклор. 2016. Т. 35. С. 198–241.
212. Еремина 2019 – *Еремина В.И.* А.Н. Веселовский о закономерностях литературного процесса, генезисе и эволюции народного сознания и поэтических форм // Еремина В.И. Познание истины: из истории русской фольклористики XIX–XX вв. СПб, 2019. С. 43–155.

213. Ершова 2017 – *Ершова И.В.* К толкованию эпического мотива (постановка проблемы) // Новый филологический вестник. 2017. № 2(41). С. 14–20.
214. Жирмунский 1928 – *Жирмунский В.М.* Проблема формы в германском эпосе // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств ГИИИ. 1928. Т. IV. С. 90–113.
215. Жирмунский (1921) 1928 – *Жирмунский В.М.* Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926. Л., 1928. С. 17–88.
216. Жирмунский (1923) 1928 – *Жирмунский В.М.* К вопросу о «формальном методе» // Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926. Л., 1928. С. 154–174.
217. Жирмунский 1939 – *Жирмунский В.М.* А.Н. Веселовский (1838–1906) // А.Н. Веселовский. Избранные статьи. Под общ. ред. М.П. Алексеева, В.А. Десницкого, В.М. Жирмунского, А.А. Смирнова. Л., 1939. С. V–XXIII.
218. Жирмунский 1940 – *Жирмунский В.М.* Историческая поэтика А.Н. Веселовского // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Редакция, вступительная статья и примечания В.М. Жирмунского. Л., 1940. С. 3–37.
219. Жирмунский 1959 – [Публикация *Жирмунского В.М.*]: Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского / Вступительная статья, примечания В.М. Жирмунского // Русская литература. Л., 1959. № 2. С. 175–190; № 3. С. 89–123.
220. Жирмунский 1974 – *Жирмунский В.М.* Тюркский героический эпос. Л., 1974. – 727с.
221. Жирмунский 2004 – *Жирмунский В.М.* Фольклор Запада и Востока. Сравнительно-исторические очерки. М., 2004. – 464с.
222. Заборов 1981 – [Публикация *Заборова П.Р.*]. Письма Г. Париса к академику А.Н. Веселовскому (1802–1884 гг.) // Известия АН СССР. Серия лит-ра и язык. М., 1981. Т. XV. № 5. С. 456–464.
223. Заборов 1988 – *Заборов П.Р.* А.Н. Веселовский и французские ученые: По архивным материалам // Русская литература. Л., 1988. № 1. С. 140–149.

224. Заборов 1999 – *Заборов П.Р.* От редактора // Александр Веселовский. Избранные труды и письма. СПб., 1999. С. 3–4.
225. Заборов, Егорова 2011 – [Публикация *Егоровой К.Б., Заборова П.Р.*]: Неизданная статья А.Н. Веселовского // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы / Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 219–229.
226. Заборов 2011 – *Заборов П.Р.* Александр Веселовский и Гастон Парис // Россия и Франция. Литературные и культурные связи. СПб., 2011. С. 431–438.
227. Завалишина, Хроленко 2005 – *Завалишина К.Г., Хроленко А.Т.* Кросскультурная лингвофольклористика: народно-песенный портрет в трех этнических профилях. Курск, 2005.
228. Захаров 2018 – *Захаров В.Н.* Снова о перспективах изучения исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 1. С. 7–17.
229. Злобина 2010 – *Злобина Н.Ф.* Концепция историзма в филологическом наследии Ф.И. Буслаева. М., 2010. – 332с.
230. Зубарева 2013 – *Зубарева В.К.* Перечитывая А. Веселовского в XXI веке // Вопросы литературы. 2013. № 5. С. 47–81.
231. Зуева 1993 – *Зуева Т.В.* Волшебная сказка. М., 1993. – 237с.
232. Зуева 2008 – *Зуева Т.В.* Мотив и сюжет фольклорного произведения в трактовке А.Н. Веселовского // «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского: актуальные проблемы и перспективы изучения. М., 2008. С. 39–44.
233. Зюмтор 2003 – *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики. СПб., 2003. – 544с.
234. Иванов 1971 – *Вяч. И. Иванов.* Собрание сочинений. Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1971. Электронная версия: http://www.v-ivanov.it/sochineniya/sobranie_sochinenij/
235. Иванова 1993 – *Иванова Т.Г.* Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. СПб., 1993. – 208с.
236. Иванова 2009 – *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 г. СПб., 2009. – 799с.

237. Имаева 2008 – *Имаева Г.З.* Сказковедческое наследие А.Н. Веселовского (К 170-летию со дня рождения) // Традиционная культура. 2008. Т. 9. № 4 (32). С. 64–71.
238. Истрин 1921 – *Истрин В.М.* Методологическое значение работ А.Н. Веселовского // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: по случаю десятилетия со дня его смерти. (1906-1916 гг.). Петроград, 1921. С. 13–34.
239. Кагарлицкий, Калугин, Маслов 2019 – Понятия, идеи, конструкции. Очерки сравнительной исторической семантики. Под ред. Ю. Кагарлицкого, Д. Калугина, Б. Маслова. М., 2019.
240. Казанский 1938 – [Комментарий *Казанского Б.В.*]: Веселовский А.Н. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 261–289.
241. Кареев 1886 – *Кареев Н.И.* Литературная эволюция на Западе. Воронеж, 1886.
242. Кареев 1887 – *Кареев Н.И.* К теории литературной эволюции // Филологические записки. 1887. Вып. 3–4. С. 1–11.
243. Кассирер 2002 – *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 1. Язык. М.–СПб., 2002. – 272с.
244. Кербиллите 1991 – *Кербиллите Б.* Историческое развитие структур и семантики сказок (на материале литовских волшебных сказок). Вильнюс, 1991. – 384с.
245. Кербиллите 2006 – *Кербиллите Б.* Развитие идеи Антти Аарне о выделении типов сказок // 175 лет Финскому литературному обществу и история российско-финских фольклористических связей. М., 2006. С. 73–76.
246. Клигер 2019 – *Клигер И.* Образ и понятие трагического в эпоху реализма: аспекты социального воображаемого // Понятия, идеи, конструкции. Очерки сравнительной исторической семантики. Под ред. Ю. Кагарлицкий, Д. Калугин, Б. Маслов. М., 2019. С.

247. Кирпотин 1948 – *Кирпотин В.* О низкопоклонстве перед капиталистическим Западом, об Александре Веселовском, о его последователях и о самом главном // Октябрь. 1948. № 1. С. 3–27.
248. Киселева, Степанищева 2007 – *Киселева Л., Степанищева Т.* К источникам книги Веселовского о Жуковском (К. Зейдлиц) // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 108–117.
249. Колмачевский 1882 – *Колмачевский Л.З.* Животный эпос на Западе и у славян. Казань, 1882. – 317с.
250. Коккьяре 1960 – *Коккьяре Дж.* История фольклористики в Европе. М., 1960. – 692с.
251. Кондаков 1907 – *Кондаков Н.П.* А.Н. Веселовский (некролог) // Сборник Отделения русского языка и словесности АН. СПб., 1907. Т. 82. С. 1–6.
252. Корепова 2012 – *Корепова К.Е.* Русская лубочная сказка. 2-е изд. М., 2012. – 463с.
253. Корконосенко 2011 – [Публикация *Корконосенко К.С.*]. «Настоящий культурный инстинкт» (Переписка А.Н. Веселовского и Д.К. Петрова) // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 267–310.
254. Костюхин 1992 – *Костюхин Е.А.* Сказка и миф у Веселовского // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы / Отв. ред. П.Р. Заборов. СПб.: Наука, 1992. С. 55–62.
255. Костюхин 1999 – *Костюхин Е.А.* Две морфологии сказки: В.Я. Пропп и А.И. Никифоров // Русский фольклор. СПб., 1999. Т. 30. С. 303–307.
256. Коул, Скринберг 1977 – *Коул М., Скринберг С.* Культура и мышление: Психологический очерк. М., 1977.
257. Криничная 1988 – *Криничная Н.А.* Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л., 1988. – 192с.
258. Криничная 1990 – *Криничная Н.А.* Указатель типов, мотивов и элементов предания. Петрозаводск, 1990.
259. Кристева 2004 – *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтика. М.: РОССПЭН, 2004. – 656с.

260. Кудрявцев (1848) 2018 – *Кудрявцев П.Н.* Сочинения / Составитель С.А. Асиновская. М., 2018. – 278с.
261. Кузьмина 2005 – *Кузьмина Е.Н.* Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов): Экспериментальное издание / Отв. ред. Н.А. Алексеева. Новосибирск, 2005. – 1382 с.
262. Куликова 2001 – *Куликова А.М.* Научные связи академика-литературоведа А.Н. Веселовского (1838–1906) с востоковедами (по эпистолярным материалам) // Куликова А.М. Российское востоковедение XIX века в лицах. СПб., 2001. С. 142–159.
263. Лавров 1978 – *Лавров А.В.* И.Ф. Аненнский в переписке с Александром Веселовским // Русская литература. 1978. № 1. С. 176–180.
264. Лаппо-Данилевский 2011 – *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Труды А.Н. Веселовского и бакинские лекции Вяч. Иванова по поэтике // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 96–110.
265. Леви-Стросс 1994 – *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1994. – 512с.
266. Леонова 1982 – *Леонова Т.Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: поэтическая система жанра в историческом развитии. Томск, 1982. – 195с.
267. Леонтьев 1850 – *Леонтьев П.М.* О поклонении Зевсу в Древней Греции. М., 1850. – 344с.
268. Липец 1984 – *Липец Р.С.* Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984. – 263с.
269. Лихачев 1967 – *Лихачев Д.С.* Замкнутое время в сказке. Л., 1967.
270. Лихачев (1967) 1979 – *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд. М., 1979. – 376с.
271. Лихачев 1993 – *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литература и язык. М., 1993. Т. 52. № 1. С. 3–9.

272. Лихачев 1997 – *Лихачев Д.С.* Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1997.
273. Лорд 1994 – *Лорд А.Б.* Сказитель. М., 1994. – 368с.
274. Лосев (1930) 1990 – *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М., 1990. – 558с.
275. Лосев 1994 – *Лосев А.Ф.* Проблема художественного стиля. Киев, 1994. – 288с.
276. Лосев 1995 – *Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. – 942с.
277. Лотман 1972 – *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. – 274 с.
278. Лотман 1987 – *Лотман Ю.М.* Об итогах и проблемах семиотических исследований // Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21. С. 12–16.
279. Лотман 1992 – *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 224–242.
280. Лотман 1994 – *Лотман Ю.М.* Русская историко-филологическая мысль и развитие в художественной литературе // Русская литература и культура нового времени. СПб., 1994. С. 48–99.
281. Лурия 1974 – *Лурия Л.Р.* Об историческом развитии познавательных процессов. М., 1974.
282. Маслов 2016 – *Маслов Б.П.* К критике понятия суггестивности (наблюдения над «Определением поэзии» А.Н. Веселовского) // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 100–111.
283. Маслов 2016а – *Маслов Б.П.* Атомизация поэтического языка: о понятийных предпосылках русского морфологического метода // Вопросы философии. 2016. № 10. С. 121–131.
284. Матюшина 2002 – *Матюшина И.Г.* Поэтика рыцарской саги. М., 2002. – 296с.
285. Махов 2010 – *Махов А.Е.* Веселовский – Курциус: историческая поэтика – историческая топика // Вопросы литературы. СПб., 2010. Май–июнь. С. 182–202.

286. Махов 2014 – *Махов А.Е.* Теория и сравнение: компаративный элемент в поэтологических системах // Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма. Коллективная монография. Отв. ред. Е. Дмитриева, М. Эспань. М., 2014. – 472с.
287. Махов 2016 – *Махов А.Е.* Из истории понятия «мотив»: Веселовский versus Шерер // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 83–100.
288. Махов 2018 – *Махов А.Е.* А.В. Михайлов и Э.Р. Курциус: два воззрения на литературный процесс из перспективы риторики // Жизнь в науке: Ал.В. Михайлов – исследователь литературы и культуры. Коллективная монография. Отв. ред. Л.И. Сазонова. М., 2018. С. 127–144.
289. Махов 2019 – *Махов А.Е.* Последний труд А.Н. Веселовского // Веселовский А.Н. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М. 2019.
290. Маццанти 2015 – *Маццанти С.* «Встречные течения»: историзм, формализм, неомифологизм в рецепции и интерпретациях Александра Веселовского в Италии // Русская литература в зеркалах мировой культуры: рецепции, переводы, интерпретации / Редакторы-составители М.Ф. Надъярных, В.В. Полонский. М., 2015. С. 109–133.
291. Маццанти 2016 – *Маццанти С.* Поэзия В.А. Жуковского и его «общественно-психологический тип» как «хронологический момент» исторической поэтики А.Н. Веселовского // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 112–128.
292. Маццанти 2021 – *Маццанти С.* Неизвестные литографированные курсы А.Н. Веселовского: типологизация и проблема авторства // Литературный факт. 2021. № 4 (22). С. 302–336.
293. Мелетинский 1958 – *Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958. – 263с.
294. Мелетинский 1963 – *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. М., 1963. – 462с.

295. Мелетинский 1968 – *Мелетинский Е.М.* «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968. – 368с.
296. Мелетинский 1972 – *Мелетинский Е.М.* Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 149–220.
297. Мелетинский 1977 – *Мелетинский Е.М.* Миф и историческая поэтика фольклора // Фольклор. Поэтическая система / Отв. ред. А.И. Баландин, В.М. Гацак. М., 1977. С. 23–41.
298. Мелетинский 1983 – *Мелетинский Е.М.* Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 16. Тарту, 1983. С. 115–125.
299. Мелетинский 1986 – *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. – 318с.
300. Мелетинский, 1986а – *Мелетинский Е.М.* «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского и проблема происхождения повествовательной литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 25–52.
301. Мелетинский 1986б – *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1986.
302. Мелетинский 1994 – *Мелетинский Е.М.* Заметки о средневековых жанрах, преимущественно повествовательных // Проблема жанра в литературе средневековья. М., 1994. С. 7–27.
303. Мелетинский и др. 1994 – *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик С.Е.* Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Отв. ред. П.А. Гринцер. М., 1994. С. 39–104.
304. Мелетинский 2000 – *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. 3-е издание. М.: Восточная литература, 2000. – 407с.
305. Мелетинский 2001 – *Мелетинский Е.М.* Структурно-типологическое изучение сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 163–198.
306. Мелетинский и др. 2010 – *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик С.Е.* Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М., 2010. – 285с.

307. Меррилл 2015 – *Меррилл Дж.Э.* Фольклористические основания книги Виктора Шкловского «О теории прозы» // Новое литературное обозрение. 2015. № 3 (133). Ссылка: <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/3/15m.html>
308. Миллер 1898 – *Миллер В.Ф.* Памяти Федора Ивановича Буслаева // Памяти Федора Ивановича Буслаева. СПб., 1898. С. 5–42.
309. Миллер 1879 – *Миллер О.Ф.* Новые домыслы учения о заимствованиях // Русский филологический вестник. 1879. Т. 2. № 4. С. 233–241.
310. Милль 2011 – *Милль Дж.Ст.* Система логики силлогистической и индуктивной. М., 2011. – 832с.
311. Михайлов 1989 – *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. Очерки по истории филологической науки. М., 1989. – 232с.
312. Михайлов 1995 – *Михайлов А.Д.* Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. М., 1995. – 360с.
313. Мэнь 2009 – *Мэнь К.* Формальная эстетика И.-Ф. Гербарта и ее отражение в русском формализме // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). Коллективная монография. Под ред. Е. Дмитриевой. М., 2009. С. 55–76.
314. Неклюдов 1972 – *Неклюдов С.Ю.* Время и пространство в былине // Славянский фольклор. М., 1972. С. 18–45.
315. Неклюдов 1974 – *Неклюдов С.Ю.* «Героическое детство» в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования. Сборник статей памяти академика Н.И. Конрада. М., 1974. С. 129–140.
316. Неклюдов 1975 – *Неклюдов С.Ю.* Богатырская сказка. Тематический диапазон и сюжетная структура // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 82–88.
317. Неклюдов 1984 – *Неклюдов С.Ю.* О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 221–229.
318. Неклюдов 1984а – *Неклюдов С.Ю.* Героический эпос монгольских народов: Устные и литературные традиции. М., 1984. – 400с.

319. Неклюдов 1986 – *Неклюдов С.Ю.* Закономерности стадиальной эволюции эпоса Центральной Азии и южной Сибири // *Mongolica*. Памяти академика Бориса Яковлевича Владимирцова, 1884-1931. Редакционная коллегия А.Н. Кононов (председатель) и др. М., 1986. С. 66–79.
320. Неклюдов 2000 – *Неклюдов С.Ю.* Структура и функция мифа // *Мифы и мифология в современной России*. М., 2000. С. 17–38.
321. Неклюдов 2004 – *Неклюдов С.Ю.* Мотив и текст // *Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996)* / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 2004. С. 236–247.
322. Неклюдов 2015 – *Неклюдов С.Ю.* Эпос в мировой литературе // *ШАГИ*. 2015. Т. 1. № 2.
323. Неклюдов 2019 – *Неклюдов С.Ю.* Фольклорный ландшафт Монголии. Эпос книжный и устный. М., 2019. – 592с.
324. Никифоров 2008 – *Никифоров А.И.* Сказка и сказочник. М.: О.Г.И., 2008. – 374с.
325. Новиков 1974 – *Новиков Н.В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. – 255с.
326. Новиков 1995 – *Новиков Ю.А.* Былина и книга. Вильнюс, 1995.
327. Новиков 2000 – *Новиков Ю.А.* Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000. – 373с.
328. Новиков, Перфилова 2016 – *Новиков М.В., Перфилова Т.Б.* Ф.И. Буслаев: идейно-политические акценты исследования проблемы народности // *Ярославский педагогический вестник*. 2016. № 3. С. 1–12.
329. Новиков, Перфилова 2018 – *Новиков М.В., Перфилова Т.Б.* Концепция мифа Ф.И. Буслаева // *Ярославский педагогический вестник*. 2018. № 3. С. 207–218.
330. Памяти 1921 – Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: По случаю десятилетия со дня его смерти (1906–1916). Пг., 1921. – 128с.
331. Панов 2017 – *Панов М.В.* Язык русской поэзии XVIII–XX веков: курс лекций. 2-е изд. М., 2017. – 585с.
332. Панченко 2002 – *Панченко А.А.* Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002. – 544с.

333. Панченко 2013 – *Панченко А.А.* А.Н. Веселовский и теория фольклорной легенды // Русская литература. 2013. № 1. С. 3–20.
334. Пащенко 2015 – *Пащенко М.В.* «Компаративная опера»: историческая поэтика А.Н. Веселовского в замысле «Сказания о граде Китеже» // ИМТИ. 2015. № 13. С. 156–187.
335. Пащенко 2016 – *Пащенко М.В.* «Русский Грааль»: филология символических форм А.Н. Веселовского // А.Н. Веселовский. Избранное: Легенда о Св. Граале / Сост. М.В. Пащенко. М.–СПб., 2016. – С. 397–494.
336. Перетц 1914 – *Перетц В.Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. Киев, 1914. – 496с.
337. Перетц 1921 – *Перетц В.Н.* От культурной истории – к исторической поэтике // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: По случаю десятилетия со дня его смерти (1906–1916). Пг., 1921. С. 35–42.
338. Петров 1907 – *Петров Д.К.* Веселовский и его историческая поэтика // ЖМНП. 1907. № 4. С. 89–106.
339. Петров 2007 – *Петров Н.В.* Сюжетно-мотивный состав русского эпоса: модели эпического нарратива: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2007.
340. Петров 2009 – *Петров Н.В.* Сюжетно-мотивный состав русского эпоса: пролегомены к указателю // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. 2009. С. 105–121.
341. Пидаль 1961 – *Пидаль Р.М.* Избранные произведения. М., 1961. – 772с.
342. Померанцева 1963 – *Померанцева Э.В.* Русская народная сказка. М., 1963. – 126с.
343. Потебня 1989 – *Потебня А.А.* Мысль и язык // Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 17–200.
344. Пропп 1928 – *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Л., 1928. – 152с.
345. Пропп 1938 – [Комментарий *В.Я. Проппа*]: А.Н. Веселовский. Сравнительная мифология и ее метод // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. М.–Л., 1938. С. 289–294.

346. Пропп (1946) 1986 – *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
347. Пропп 1968 – *Пропп В.Я.* Об историзме русского фольклора и методах его изучения // *Русская литература.* Л., 1968. С. 5–25.
348. Пропп 1984 – *Пропп В.Я.* Русская сказка. Л., 1984. – 332с.
349. Пропп 1998 – *Пропп В.Я.* Поэтика <фольклора>. (Собрание трудов В.Я. Проппа). Составление, предисловие и комментарии А.Н. Мартыновой. М., 1998. – 352с.
350. Пропп 1999 – *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. (Собрание трудов В.Я. Проппа). 4-е изд. Комментирующая статья Н.А. Криничной. Составление, научная редакция, именной указатель С.П. Бушкевич. М., 1999. – 640с.
351. Путилов 1968 – *Путилов Б.Н.* Об историзме русских былин // *Русский фольклор.* М.-Л., 1968. Т. X. С. 103–126.
352. Путилов 1971 – *Путилов Б.Н.* Русский и южнославянский героический эпос: Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971. – 315с.
353. Путилов 1975 – *Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // *Типологические исследования по фольклору: сборник статей памяти В.Я. Проппа.* М., 1975. С. 141–155.
354. Путилов 1988 – *Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. Л., 1988. – 225с.
355. Путилов 1992 – *Путилов Б.Н.* Веселовский и проблемы фольклорного мотива // *Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы.* СПб., 1992. С. 74–85.
356. Путилов 1994 – *Путилов Б.Н.* Послесловие // *Лорд А.Б. Сказитель.* М., 1994. С. 323–342.
357. Рассел 1999 – *Рассел Б.* Исследование значения и истины. М., 1999. – 400с.
358. Рифтин 1970 – *Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае: устные и книжные версии «Троецарствия». М., 1970. – 482с.
359. Рифтин 1979 – *Рифтин Б.Л.* От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе. М., 1979. – 358с.

360. Ровда 1974 – *Ровда К.И.* Страницы большой жизни (Новые материалы об академике А.Н. Веселовском) // Русская литература. 1974. № 3. С. 130–144.
361. Ровда 1980 – *Ровда К.И.* Чешские связи Александра Веселовского // Русская литература. Л., 1980. № 3. С. 184–191.
362. Рошияну 1974 – *Рошияну Н.* Традиционные формулы сказки. М., 1974. – 216с.
363. Рутенбург 1963 – *Рутенбург В.И.* Русские медиевисты об Италии // Объединение Италии: 100 лет борьбы за независимость и демократию. Сборник статей. М., 1963. С. 155–165.
364. Рычков 2016 – *Рычков А.Л.* Разыскания А.Н. Веселовского по религиозному фольклору в критическом осмыслении Е.В. Аничкова 1920–1930-х годов // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 157–195.
365. Светлакова 2011 – *Светлакова О.А.* Лекционные курсы А.Н. Веселовского как историко-литературная концепция // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. С. 35–43.
366. Селеева 2017 – *Селеева Б.С.* Богатырские сказания о Джангаре и Гесере в калмыцкой сказочно-эпической традиции: к проблеме переходности фольклорного текста // Монголоведение. 2017. № 11. С. 120–131.
367. Силантьев 1999 – *Силантьев И.В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск, 1999. – 104с.
368. Силантьев 2001 – *Силантьев И.В.* Мотив в системе художественного повествования: проблемы теории и анализа. Новосибирск, 2001. – 236с.
369. Силантьев 2004 – *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М., 2004. – 296с.
370. Силантьев 2009 – *Силантьев И.В.* Сюжетологические исследования. М., 2009. – 224с.
371. Силантьев 2016 – *Силантьев И.В.* Теория мотива А.Н. Веселовского в рецепции В.Я. Проппа и проблема мотивного инварианта // Наследие

Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 237–245.

372. Силантьев 2017 – *Силантьев И.В.* Семантическая трактовка мотива в трудах А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. С. 62–66.

373. Симони 1906 – *Симони П.* К LX-летию учено-литературной деятельности профессора и академика А.Н. Веселовского. 1859–1902. С приложением библиографического списка его учено-литературных трудов с указанием содержания книг и статей и с присоединением рецензий на них с 1859 по 1906 гг. СПб., 1906. – 44с.

374. Скафтымов 1994 – *Скафтымов А.П.* Поэтика и генезис былин. Саратов, 1994. – 320 с.

375. Смирнов 1967 – *Смирнов Ю.И.* Былина «Иван Гостиный сын» и ее южнославянские параллели // Русский фольклор. Т. XI. Л., 1967. С. 54–66.

376. Смирнов 1974 – *Смирнов Ю.И.* Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974. – 263с.

377. Смирнов 2010 – *Смирнов Ю.И.* Былины. Указатель произведений в их вариантах, версиях и контаминациях. М., 2010. – 280с.

378. Смирнов 2018 – *Смирнов Ю.И.* Былина «Садко»: состав и некоторые параллели // Фольклор: традиции и эксперименты. М., 2018. С.

379. Смирнов-Кутачевский 1927 – *Смирнов-Кутачевский А.М.* Творчество слова в народной сказке // Художественный фольклор. М., 1927. Вып. II–III. Т. 3. С. 71–79.

380. Соболевский 1921 – *Соболевский А.И.* А.Н. Веселовский как деятель по истории древнерусской литературы // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: По случаю десятилетия со дня его смерти. Пг., 1921. С. 1–12.

381. Сорокина 2004 – *Сорокина С.П.* П.Г. Богатырев и В.Я. Пропп: два взгляда на проблему специфики фольклора // Этнопоэтика и традиция: К 70-летию члена-корреспондента РАН Виктора Михайловича Гацака. М., 2004. С. 357–363.

382. Сорокина 2006 – *Сорокина С.П.* Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева // Богатырев П.Г. Функционально-структуральное исследование фольклора (Малоисследованные и неопубликованные работы). М., 2006. С. 5–72.
383. Сорокина 2016 – *Сорокина С.П.* Идеи А.Н. Веселовского в работах П.Г. Богатырева и Р.О. Якобсона 1920–1930-х годов // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 206–221.
384. Спенсер 1878 – *Спенсер Г.* Описательная социология или группы социологических фактов, классифицированные и распределенные Г. Спенсером. Киев, 1878. – 243с.
385. Спенсер 1897 – *Спенсер Г.* Основные начала. СПб., 1897. – 473с.
386. Сухих 2001 – *Сухих С.И.* Историческая поэтика А.Н. Веселовского. Из лекций по истории русского литературоведения. Нижний Новгород., 2001. – 120 с.
387. Стадников 2011 – *Стадников Г.В.* Теория «встречных течений» А.Н. Веселовского и проблемы национального развития литератур // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы. Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 16–22.
388. Степанов 1975 – *Степанов Ю.С.* Понятие «типического» в традиции и перспективе (А.Н. Веселовский, В.Ф. Шишмарев, В.Я. Пропп) // Актуальные проблемы советской романистики. Л., 1975. С. 86–89.
389. Сяохэй 2007 – *Сяохей Ма.* Историческая поэтика А.Н. Веселовского в Китае // Новый филологический вестник. No 1. Т. 4, 2007. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-poetika-a-n-veselovskogo-v-kitae2007>.
390. Тамарченко 1998 – *Тамарченко Н.Д.* М.М. Бахтин и А.Н. Веселовский (Методология исторической поэтики) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск, 1998. № 4. С. 33–44.
391. Тамарченко 1999 – *Тамарченко Н.Д.* Теоретическая поэтика: понятия и определения / Хрестоматия для студентов филологических факультетов. Автор-составитель Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 1999. – 286 с.

392. Тиме 2011 – *Тиме Г.А.* Первые немецкие впечатления А.Н. Веселовского // Александр Веселовский. Актуальные аспекты наследия. Исследования и материалы / Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб., 2011. С. 211–218.
393. Томашевский 1959 – *Томашевский Б.В.* Стилистика и стихосложение. Л., 1959. – 534с.
394. Томашевский 1978 – *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1978. – 334с.
395. Топорков 1997 – *Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Издательство «Индрик», 1997. – 456с.
396. Топорков 2001 – *Топорков А.Л.* Предвосхищение понятия «архетип» в русской науке XIX века // Литературные архетипы и универсалии. М., 2001. С. 348–368.
397. Топорков 2013 – *Топорков А.Л.* А.Н. Афанасьев в полемике с Н.Г. Чернышевским? (Эпизод из журнальной полемики 1850-х гг.) // Из истории русской фольклористики. СПб., 2013. Вып. 8. С. 369–418.
398. Топорков 2015 – *Топорков А.Л.* Русские формалисты и изучение фольклора // Неизвестные страницы русской фольклористики. Отв. ред. А.Л. Топорков. М., 2015. С. 38–55.
399. Топорков 2016 – *Топорков А.Л.* А.Н. Веселовский как исследователь «Сисиниевой легенды» // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 263–281.
400. Топоров 1972 – *Топоров В.Н.* К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха) // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 77–98.
401. Топоров 1983 – *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст. Структура и семантика. М. 1983. С. 227–284.
402. Топоров 1995 – *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического. М., 1995. – 624с.

403. Топоров 1998 – *Топоров В.Н.* Предыстория литературы у славян. Опыт реконструкции (Введение к курсу славянских литератур). М.: РГГУ, 1998. – 320с.
404. Тротман-Валер 2009 – *Тротман-Валер С.* Народная литература, коллективный автор и социальные характеристики повествовательных форм: немецко-русский переход от психологии к формализму и структурализму // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). Коллективная монография. Отв. ред. Е. Дмитриева. М., 2009. С. 20–40.
405. Трофимова 1991 – *Трофимова Р.П.* А.А. Потебня и А.Н. Веселовский: Философия, лингвистика, эстетика. М., 1991. – 412с.
406. Трофимова 1995 – *Трофимова Р.П.* Философия культуры русского академизма. Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук. М., 1995.
407. Трофимова 2020 – *Трофимова Р.П.* История русской культурологии. М., 2020. – 608с.
408. Трубицын 1907 – *Трубицын Н.* Александр Николаевич Веселовский // Известия II Отд. АН. СПб., 1907. Т. XII. Кн. 3. С. 1–50.
409. Тюпа, Ромодановская 1996 – *Тюпа В.И., Ромодановская Е.К.* Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: От сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996. С. 2–15.
410. Тюпа 2002 – *Тюпа В.И.* Историческая реальность и проблемы современной компаративистики: Научно-методическое пособие. М., 2002. – 64с.
411. Тюпа 2009 – *Тюпа В.И.* Литература и ментальность. М., 2009. – 276с.
412. Тюпа 2016 – *Тюпа В.И.* Актуальность А.Н. Веселовского: историческая поэтика как «русская компаративистика // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 71–82.
413. Тюпа 2017 – *Тюпа В.И.* Логос наррации: к проекту исторической нарратологии // Narratorium. 2015. № 1(8). ссылка: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2634327>

414. Успенский 1970 – *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М., 1970. – 256с.
415. Успенский 1996 – *Успенский Б.А., Лотман Ю.М.* Миф – имя – культура // Успенский Б.А. Избранные труды: в 3-х т. Т. 1 Семиотика истории. Семиотика культуры. 2-е изд. М., 1996. С. 432–459.
416. Фрейденберг (1936) 1997 – *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста, справочно-научного аппарата, послесловия Н.В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. – 448с.
417. Фролова 2010 – *Фролова О.Е.* Фольклорные жанры: внетекстовое пространство и контекст // Фольклор: текст и контекст. Сборник статей. М., 2010. С. 30–49.
418. Ханзен-Лёве 2001 – *Ханзен-Лёве Оге А.* Русский формализм. М., 2001. – 672с.
419. Халанский 1885 – *Халанский М.Г.* Русские былины Киевского цикла. М., 1885. – 235с.
420. Хализев 1980 – *Хализев В.Е.* Историческая поэтика: перспективы разработки // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1980. С. 3–9.
421. Хализев 1992 – *Хализев В.Е.* Перспективы разработки исторической поэтики и наследие Веселовского // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 86–112.
422. Хализев, Холиков 2013 – *Хализев В.Е., Холиков А.А.* Русское академическое литературоведение начала XX века и традиция Александра Веселовского // Вестник Московского университета. Сер. Филология. 2013. № 5. С. 116–139.
423. Ханен–Лёве 1999 – *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. – 512с.
424. Харвилахти 2006 – *Харвилахти Л.* Воссоздание эпических песен исполнителями // 175 лет Финскому литературному обществу и история российско-финских фольклористических связей. М., 2006. С. 47–72.
425. Хойслер (1905) 1960 – *Хойслер А.* Песня и эпос в германских эпических сказаниях // Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960. С. 297–344.

426. Цивьян 1973 – *Цивьян Т.В.* К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 13–17.
427. Цявень 2019 – *Цявень Сунь.* Развитие русского сравнительного литературоведения: идеи А.Н. Веселовского и В.М. Жирмунского // Неофилология. 2019. Т. 5. № 18. С. 162–169.
428. Чернец 1998 – *Чернец Л.В.* О поэтике исторической и теоретической (А.Н. Веселовский и А.Н. Потебня) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 4. С. 45–52.
429. Чернец 1999 – *Чернец Л.В.* Судьбы теоретической поэтики в российском литературоведении (вторая половина XIX – начало XX вв.) // Живая мысль. К 100-летию со дня рождения Г.Н. Поспелова. – М., 1999. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/-tlit/zhm/2ch5.htm>
430. Чистов 2005 – *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция. Сборник статей. М., 2005. – 272с.
431. Чугунников 2011 – *Чугунников С.* По поводу немецких источников морфологии В. Проппа // Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир). Материалы коллоквиума. Отв. ред. Е. Дмитриева. М., 2011. С. 143–156.
432. Шайтанов 2002 – *Шайтанов И.О.* Классическая поэтика неклассической эпохи: Была ли завершена «Историческая поэтика»? // Вопросы литературы. М., 2002. № 4. С. 82–135.
433. Шайтанов 2006 – *Шайтанов И.О.* Классическая поэтика неклассической эпохи // Александр Веселовский. Избранное: Историческая поэтика. М., 2006. С. 5–50.
434. Шайтанов 2010 – *Шайтанов И.О.* «Историческая поэтика»: опыт реконструкции ненаписанного // Александр Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике. М., 2010. С. 621–648.
435. Шайтанов 2011 – Проблемы современной компаративистики. Отв. ред. Е. Луценко, О. Шайтанов. М., 2022. – 320с.

436. Шайтанов 2016 – *Шайтанов И.О.* Замысел и план «Исторической поэтики»: по следам издания Александра Веселовского // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. Отв. ред. Т.В. Говенько. М.–СПб., 2016. С. 55–71.
437. Шайтанов, Антология 2021 – Литературная компаративистика. Антология. Том 1. Становление метода. Под ред. И.О. Шайтанова. М., 2021. – 444с.
438. Шайтанов 2021 – *Шайтанов И.О.* Литературная компаративистика в XIX в. // Литературная компаративистика. Антология. Том 1. Становление метода. Под ред. И.О. Шайтанова. М., 2021. С. 12–24.
439. Шайтанов 2021a – *Шайтанов И.О.* Биография идеи // Литературная компаративистика. Антология. Том 1. Становление метода. Под ред. И.О. Шайтанова. М., 2021. С. 27–33.
440. Шайтанов 2021b – *Шайтанов И.О.* Становление сравнительного метода глазами А.Н. Веселовского // Литературная компаративистика. Антология. Том 1. Становление метода. Под ред. И.О. Шайтанова. М., 2021. С. 113–119.
441. Шайтанов 2021c – *Шайтанов И.О.* Традиция Александра Веселовского: продолжение и отступление // Литературная компаративистика. Антология. Том 1. Становление метода. Под ред. И.О. Шайтанова. М., 2021. С. 361–369.
442. Шамбинаго 1909 – *Шамбинаго С.К.* Памяти А.Н. Веселовского // Древности. ТМАО. М., 1909. Т. 11. Вып. 1. С. 56–61.
443. Шапкарев 1885 – *Шапкарев К.А.* Български народни приказки и верования въ Македония. Пловдив, 1885.
444. Шеллинг 1989 – *Шеллинг Ф.В.Й.* Сочинения. В 2-х томах. М., 1989.
445. Шишмарёв 1906 – *Шишмарёв В.Ф.* А.Н. Веселовский (Некролог) // Известия ОРЯС. СПб., 1906. Т. 11. Кн. 3. С. 1–5.
446. Шишмарёв 1937 – *Шишмарёв В.Ф.* Н.Я. Марр и А.Н. Веселовский // Язык и мышление. М., 1937. Т. VIII. С. 321–343.
447. Шишмарёв 1938 – *Шишмарёв В.Ф.* Александр Николаевич Веселовский // Известия АН СССР. Отделение общественных наук. М., 1938. № 4. С. 3–42.
448. Шишмарев 1946 – *Шишмарёв В.Ф.* Александр Веселовский и русская литература / Отв. ред. М.П. Алексеев. Л., 1946. – 62с.

449. Шкловский 1947 – *Шшимарёв В.Ф.* Александр Веселовский и его критики // Октябрь. 1947. 1947. № 12. С. 174–182.
450. Шкловский 1919 – *Шкловский В.Б.* Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1919. С. 115–150.
451. Шкловский 1929 – *Шкловский В.* О теории прозы. М., 1929. – 265с.
452. Шкловский 1947 – *Шкловский В.* Александр Веселовский – историк и теоретик // Октябрь, 1947. № 12. С. 165–183.
453. Эванс-Причард 2003 – *Эванс-Причард Э.* История антропологической мысли. М., 2003. – 358с.
454. Элиаде 1995 – *Элиаде М.* Аспекты мифа. М., 1995. – 240с.
455. Эльзон 1992 – [*Эльзон М.Д.*] Переписка Веселовского с С.А. Венгером // Наследие Александра Веселовского: исследования и материалы. СПб., 1992. С. 239–266.
456. Энгельгард 1924 – *Энгельгард Б.М.* Александр Николаевич Веселовский. Л., 1924. – 214с.
457. Эпштейн 2004 – *Эпштейн М.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: НЛЮ, 2004. – 864с.
458. Эрлих 1996 – *Эрлих В.* Русский формализм. История и теория. СПб., 1996. – 352с.
459. Эспань 2009 – *Эспань М.* Синтезирование и спасение немецких гуманитарных наук (случай Жирмунского) // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). Коллективная монография. Отв. ред. Е. Дмитриева. М., 2009. С. 77–97.
460. Эспань 2011 – *Эспань М.* Понятие «культура» и компаративные исследования на рубеже веков: случай А.Н. Веселовского // Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир). Материалы коллоквиума. Отв. ред. Е. Дмитриева. М., 2011. С. 109–127.
461. Юдин 1991 – *Юдин Ю.И.* Нескудеющее наследие: (К 150-летию со дня рождения А.Н. Веселовского) // Русский фольклор. 1991. Т. 26. С. 155–168.

462. Ягич 1910 – *Ягич И.В.* История славянской филологии. СПб., 1910. С. 842–851.
463. Якобсон 2011 – *Якобсон Р.О.* Формальная школа и современное русское литературоведение. М., 2011. – 280с.
464. Ясон 2006 – *Ясон Х.* Модели и категории эпического нарратива // Проблемы структурно-семантических указателей: сборник статей / Под ред. А. В. Рафаевой. М., 2006. С. 38–71.
465. Aarne 1910 – *Aarne A.* Verzeichnis der Märchentypen // Folklore Fellow Communication. Helsinki, 1910. № 3.
466. Aarne 1913 – *Aarne A.* Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung // Folklore Fellow Communication. Helsinki, 1913. № 13.
467. Apweiler 2009 – *Apweiler A.* Aspekte der russischen Literaturwissenschaft aus komparatistischer Sicht // Komparatistik Online: komparatistische Internet-Zeitschrift. 2009. № 2. Pp. 190–200. https://www.komparatistik-online.de/index.php/komparatistik_online/article/view/67
468. Aumüller 2013 – *Aumüller M.* Veselovskij und Scherer. Ein historisch-systematischer Vergleich ihrer Vorstellungen über Poetik // Die russische Schule der Historischen Poetik. München, 2013. P. 213–232.
469. Avalle 1980 – *Avalle d' D.S.* Il problema della cultura nella filologia e linguistica russe del XIX e XX // La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo. Torino, 1980. P. 185–190.
470. Avalle 1990 – *Avalle d' D.S.* Il legato di Veselovskij // Avalle D.S. Dal mito alla letteratura e ritorno. Milano, 1990. P. 99–110.
471. Barthes 1967 – *Barthes R.* Système de la mode. Paris, 1967. – 327p.
472. Beit 1956 – *Beit H.* Symbolik des Märchen. Bern, 1956.
473. Bolte, Polivka 2012 – *Bolte J., Polivka G.* Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bremen, 2012. – 568 p.
474. Byford 2005 – *A. Byford.* The Rhetoric of Alexander Veselovskii's 'Historical Poetics' and the Autonomy of Academic Literary Studies in Late Imperial Russia // Slavonica. 2005. 11. 2. P. 115–132.

475. Capaldo 1999 – *Capaldo M.* Il ruolo della leggenda cristiana e della mediazione bizantino slava nella formazione della koiné narrativa indo-mediterranea // Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III Convegno internazionale (Venezia, 10–13 ottobre 1996) / Atti a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo. Rubbettino, 1999. P. 51–60.
476. Carducci 1870 – *Carducci G.* Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV // Nuova antologia di scienze, lettere ed arti. Vol. XIV. Firenze, 1870. P. 461–482; Vol. XV. Firenze, 1870. P. 5–30.
477. Chlodovskij 1995 – *Chlodovskij R.* Aleksandr Veselovskij e l'Italia // Vittorio Strada (a cura di), I russi e l'Italia. 1995. P. 277–283
478. Creuzer 1820 – *Creuzer G.Fr.* Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. Leipzig, 1820. 1008 pp.
479. Dallas 1852 – *Dallas E.S.* Poetics, an Essay on Poetry. London, 1852.
480. Danes 1973 – *Danes F.* Prace o semanticke strukture vety. Prehled a kriticky rozbor. Praha, 1973.
481. Enzyklopädie 1975–2016 – Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Berlin–New York, 1975–2016.
482. Erlich 1959 – *Erlich V.* Alexander Veselovsky // Yearbook of Comparative and General Literature. 1959. 8. P. 33–36.
483. Erlich 1973 – *Erlich V.* Russischer Formalismus. Frankfurt am Main, 1973. – 406 p.
484. Espagne 2009 – *Espagne M.* Les sources allemandes des poétiques psychologiques en Russie du XIXe siècle: Veselovski, Buslaev, Jirmounski // Revue d'Histoire des Sciences Humaines. 2009. 21. P. 55–67.
485. Frings 1971 – *Frings Th.* Gesammelte Schrifte // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Halle, 1971. Bd. 91.
486. Gasparini 2004 – *Gasparini P.* Le rôle de la tradition dans la circulation de la littérature médiévale: Gaston Paris, Pio Rajna et Alexandr N. Veselovskij // Le Moyen Âge de Gaston Paris. La poésie à l'épreuve de la philologie. Paris: Odile Jacob, 2004. P. 143–144.

487. Gervinus 1853 – *Gervinus G.G.* Geschichte der deutschen Dichtung. Erster Band. Leipzig, 1853.
488. Herbart 1968 – *Herbart J.Fr.* Psychologie als Wissenschaft, neu gegründet auf Erfahrung, Metaphysik, und Mathematik [1824–1825]. Amsterdam, 1968. – 541 p.
489. Jagić 1906 – *Jagić V.* † Alexander N. Wesselofsky // AfSPH. 1906. Bd. 28. S. 634–637.
490. Jakobson, Bogatyrev 1929 – *Jakobson R., Bogatyrev P.* Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens. 1929.
491. Jason 2000 – *Jason H.* Motif, Type and Genre // Folklore Fellow Communication, № 273. Helsinki, 2000.
492. Kemper 2013 – *Kemper D.* Die russische Schule der Historischen Poetik. Zur Einführung // Die russische Schule der Historischen Poetik. München, 2013. P. 9–40.
493. Kemper 2013a – *Kemper D.* Veselovskijs Verfahren der «historischen Induktion». Nebst einer Bibliographie seiner deutschsprachigen Publikationen // Die russische Schule der Historischen Poetik. München, 2013. P. 155–176.
494. Kliger, Maslov 2016 – *Kliger I., Maslov B.* Introducing Historical Poetics: History, Experience, Form // Persistent Forms: Explorations in Historical Poetics / Ed. I. Kliger and B. Maslov. New York, 2016. P. 1–36.
495. Lang 1884 – *Lang A.* Custom and myth. London, 1884. – 312 p.
496. Lüthi 1986 – *Lüthi M.* The European folktale: Form and Nature. Indiana University Press, 1986. – 173 p.
497. Kroeber 1948 – *Kroeber A.L.* Anthropology. Race. Language. Culture. Psychology. Prehistory. New York, 1948. – 849 p.
498. Maranda 1971 – *Köngaes-Maranda E., Maranda P.* Structural models in folklore and transformational essaya // Approaches to Semiotics. № 10. Paris, 1971. – 145 p.
499. Maslov 2008 – *Maslov B.* Comparative Literature and Revolution, or the Many Arts of (Mis) Reading Alexander Veselovsky // Compar(a)ison: An International Journal of Comparative Literature. 2008. № 2. P. 101–129.

500. Marzaduri 1973 – *Marzaduri M.* Gli anni italiani di Aleksandr N. Veselovskij // Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari. V. III, N 1. 1973. P. 73–97.
501. Mazzanti 2008 – *Mazzanti S.* Gli studi sulla religione degli antichi slavi. Roma, 2008.
502. Mazzanti 2013 – *Mazzanti S.* La ricezione di Aleksandr N. Veselovskij in Italia // Ricerche slavistiche. 2013. 11. P. 369–425.
503. Murdock 1949 – *Murdock G.P.* Social Structure. New York, 1949.
504. Petrucci 1981 – *Petrucci L.* L' «Eustachio di Matera» di A.N. Veselovskij // Studi mediolatini e volgari. N. XXVIII, 1981. P. 153–172.
505. Posnett 1886 – *Posnett H.M.* Comparative Literature. London, 1886.
506. Rabboni 2002 – *Rabboni R.* Per una bibliografia 'italiana' di A.N. Veselovskij: gli studi sulla letteratura e sul folclore // Schede umanistiche. Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese, Anno 2002, N. 1 / a cura di Daniela Focetola. Bologna, 2002. P. 5–88.
507. Rossi 1990 – *Rossi V.* La Poetica storica di A.N. Veselovskij dal 1940 al 1959. La storia delle edizioni di un libro mai scritto // Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, s. III, vol. XX (1). Pisa, 1990. P. 319–363
508. Scherer 1888 – *Scherer W.* Poetik. Berlin, 1888.
509. Schmidt 1906 – *Schmidt P. W.* Die modern Etnologie, ihr Ursprung, ihre Natur, ihre Ziele // Anthropos. 1906. Bd. I. P. 136–163, 318–388, 592–644, 950–997.
510. Schwarz 2004 – *Schwarz W.F.* Aus der Epistemologie der Historischen Poetik: A.N. Pypin – A.N. Veselovskij – V. Propp. Anmerkungen zum Vorlauf von Sujet, Motiv und Funktion / Mundus narratus. Festschrift für Dagmar Burkhart zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main. 2004. S. 465–473.
511. Steinthal 1851 – *Steinthal H.* Der Ursprung der Sprache im Zusammenhang mit den letzten Fragen alles Wissens. Berlin, 1851. 74 p.

512. Steinthal 1855 – *Steinthal H.* Grammatik, Logik, Psychologie: Ihre Prinzipien und Ihre Verhältniss zu Einander. Berlin, 1855.
513. Tylor 1871 – *Tylor E.B.* Primitive culture. London, 1871. Vol. 1–2.
514. Thiergen 2006 – *Thiergen P.* Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit: Beiträge zu einem Forschungsdesiderat / Hrsg. von P. Thiergen. Köln, 2006.
515. Thompson 1927 – *Thompson S.* The types of the folk-tale // Folklore Fellow Communication. 1927. № 74.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1857

De lupi et canis in mythologia graeca et romana partibus^{85*}

Dícite Píeridés: non ómnia póssumus ómnes
Virgilius, Eclogues: VIII, v. 63

Л. 2–3

(пустые)

Л. 4

A. De lupi symbol^{86*}

I

Противоположность света и тьмы и постоянная, нескончаемая борьба того и другого начала, схваченная более или менее отвлеченно, смотря по степени исторического развития народов – вот основная мысль арийских мифологий. Родственна с ней и с нею о бок стоит другая мысль, глубокая, философски задуманная: о зарождении светлого начала из хтонического состояния тьмы, неустройства⁸⁷. [В этом мнении я позволю себе разойтись с Гриммом, который в своей монографии (S. 936) высказывает мнение совершенно противоположное. Факты не на его стороне – по крайней мере, далеко не все – *приписано напротив на полях – Т.Г.*]. С этой последней связывается примиряющий взгляд на будущее, где светлomu началу суждена сила и слава, где гибнет мрак и житейская неправда, неустройство уступает

^{85*} РО ИРЛИ РАН: Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 2. Судя по всему, перед нами черновик дипломной работы А.Н. Веселовского. За эту работу он удостоился золотой медали и степени кандидата.

⁸⁶ символ волка – пер. с лат.

⁸⁷ Вспомним греческие представления о хаосе у Hes. theog. 700, 740, 814, и о тьме, как начале всех вещей. Последнее считают с большой вероятностью за первоначальное и древнейшее. Счит. также семиотические воззрения о начале мира, сохранных в отрывках Бероза у Синкелиа, р. 29; учение браманов в законах Ману 1, 5–17 и северный миф о Niflheim'е и Musplheim'е в обоих Эддах. Интересен для нас по отношению к развившемуся впоследствии понятию о борьбе светлого (доброго) и темного (злого) начала греческий миф о сыновьях Пиелды хелαιΰω (Мрачной) и Посейдона Нуг. f. 157 [Арр. 3, 10, 3 внучки Посейдона и Алкионы, имя которой Preller (Gyr. M. 1 Н. V. 313), руководящая идея та же.

гармонии. Если б не было достоверных исторических свидетельств о культе Одина, как позднем, выработавшемся из жизни народа с характером глубоко эпическим, отношения его к сказанию о Бальдере могли бы послужить одним из блестящих фактов для объяснения генеалогических воззрений древнего мифа. И, действительно, он отчасти и является таким подтверждающим фактом.

В этом веровании в происхождение света из недр тьмы лежит неоспоримое свидетельство исторического смысла в народе, его способности к развитию. Из жесткого лона кремня высекает искры во время и ловкой рукой прилаженное живо – так песнь рождается из глубоко-грустной души поэта, так высекается полоса света из облака тьмы, так из глубины довременного хаоса произошло творение, и поныне происходит всякий общественный порядок, когда в гармонии сойдутся разлаженные стихии. Но вот обособилось царство света и устроя, и начинается его борьба против хаотической тьмы, борьба без конца, высказавшегося в мире мифа целым рядом соответствующих сказаний, особенно в древнейших иран/ских

Л. 4 об.

сказаниях о царстве Ёим'ы, о подвигах Траэаона племени Самы, особенно одного из членов его – Кэрсаспа, слич. более исторические личности Доксимида, Феридуна и Гершаспа. Индра, борющийся вместе с Тритой против Вритры, представляет в мифологии Вед *predasst* [предсказание] к древнеиранским сказаниям о борьбе⁸⁸. Вообще обратим внимание на дуализм Ахура-Мазды и Ангра-Манью – Бело-бога и Черно-бога, Одина и Балдура, Хагена и Сигурта etc⁸⁹. – и завершающаяся чаянием грядущей победы светлого начала (Ахура-Мазда, Бальдер).

При таком всюду высказывающемся характере борьбы образ арийского божества света должен был создаться всеми особенностями воина и воителя, притом победоносного. Таким в греческой мифологии выступает образ

⁸⁸ Сравните обо всем статью prof. Westergaard'a: *Beitrag zur altiranischen Mythologie*, перев. с дат. Fr. Spigel в третьем томе *Indischer Studien* Weber'a, pp. 402–448.

⁸⁹ Понятия о борьбе и противоположности двух начал прослежено в некоторых частных мифах и местных сказаниях.

Аполлона в его первом развитии, в его до-Делосской эпифании. Это божество по преимуществу ратующее, грозное: таким, по крайней мере, является он в многочисленных местных сказаниях, которых древность не подлежит никакому сомнению, в мифической вести о подвигах Аполлинийских героев: Геракла, Персея, Беллерофонта, – наконец, в большей части тех загадочных легенд, в которых действующими лицами являются столь незагадочные Лики: Ликурги, Ликомеды. Если мы примем в расчет общий характер всех этих мифов, особенно эту однообразную номенклатуру последних, и обратим при этом внимание на древнюю и довольно общую распространенность Аполлоновских культов, обозначенных именами Ликеос, Ликаиос, (Ликийос, кажется, происхождения позднейшего и часто смешивается с предыдущими названиями), то мы не сделаем большой ошибки, если весь этот первый период развития Аполлоновских представлений назовем Ликейским в общем смысле этого слова⁹⁰. Само собой разумеется, что с этим названием мы соединяем более обширное знание, чем какое дается ему обыкновенно, и не привязываем его исключительно к тем храмам и святилищам, /

Л. 5

которые, обложенные разными видоизменениями этого имени, воздвигнуты были Аполлону по всей Греции. Впрочем даже одного простого обозрения этих святилищ, несомненно древних и раскинутых по греческой почве в порядке, замечательно сочетающемся со сказанием мифа, достаточно для того, чтобы получить понятие о тех широких границах, в которых разыгрываются несравненно обширнейшие Ликейские сказания. Вот вкратце это обозрение, необходимое для нас, тем более, что многие символические лица

⁹⁰ Вообще весь ход развития этой в высшей степени эллинской религии разлагается, по моему мнению, на два отдельных периода, из которых каждый носит свой особенный характер: период Ликейский, до-Делосский – это древнейший, с понятиями борьбы и победы; второй период Делосского и Дельфийского развития, связанный с идеями врачества и прорицания. Впоследствии Ионизм и Доризм разделились Делосскими и Дельфийскими культами и повели их к дальнейшему развитию. Известно значение последнего, политическое и религиозное вместе, его влияние на Пеллопонесе (Спартанская дисциплина связана с культом) и другие части Греции, распространение его учения посредством колоний.

и действия, которыми нам придется заняться впоследствии, тесно связаны с почвой и местностью храмов.

Если в мифе о далеких странствованиях Ио многие с большим вероятием находят темную, мифическую повесть о долгих блужданиях греческого религиозного сознания на пути к Олимпийским светлым откровениям, то в сказаниях о скитаниях Латона лежит, по моему мнению, более или менее сокрытая под мифологическими подробностями быль о до-Делосском распространении Аполлоновского культа. В образе волчицы приходит Латона из страны Гипербореев на острове Делос (Hug. init.); другое предание, сохраненное у Anton. Lib. 35 conf. ov Met. VI, 370, повествует, что родив Аполлона и Диану на острове Астерии, она идет в Ликию и моет детей в волнах реки Ксанфа. Третье сказание, переданное нам Павсанием и Геродотом, выводит культ Аполлона вместе с мифическим его представителем Оленом из Ликия в Делосе. Этими тремя преданиями устанавливаются главные точки, в которых совершается мифическое странствование: это – земля Гипербореев, Ликия, Делос. Собственно, блуждание начинается перед Делосской эпифанией: весть о нем оставил нам Гомер в своем гимне Аполлону. Преследуемая гневом Геры, ища места, где б разрешиться ей от томящего ее бремени, бредет Латона от Крита к Афинам, потом по всем греческим берегам до Атоса, оттуда фракийскими и малоазиатскими землями, пока наконец не находит успокоения на Делосе. Параллельно этому загадочному пути проследим вереницу Ликейских культов. Точкой исхода возьмем Ликию: на нее указывают все древние предания ликейцев. Здесь прежде всего встречаемся с именем древнего Олена, гиперборейского жреца и поэта – чаще он носит название чужеземца, исшедшего из страны ликеян. Олену приписывают перенесение культа Аполлона и Дианы из Ликии в Делосе. Другое предание (Diod. 5, 56) говорит, что один из тельхинов, бежав с острова Родоса от грозившего наводнения, по имени Лик, пристал к Ликейскому берегу и выстроил на Ксаносе храм Ликейскому Аполлону. Ликея же сама называлась прежде Милиадой, потом Термессом, наконец – Ликеей, по имени Лика – Пандионова сына, изгнанного из Афин братом своим Эгеем (Herod. I, CLXXIII, VII, 92, у Сервия Асп. XII, 516:

нимфа Лука любила Аполлона, родила от него сына Lucadi'a и дает имя стране – очевидно, один из тех вымыслов, к которым ничего нет легче прибегнуть, когда спрашивается о начале какого-нибудь: учреждения, прозвания и т. п.); с этим последним Ликом соединяется предание об основании Ликейского святилища в Афинах (передавшего свое название одноименному судилищу). Но с этим вместе мы переносимся уже на почву Греции. Не прерывая род принятого порядка мы еще повременим вступить на нее и взамен того заглянем в Крит: тут мы тоже встречаемся с образом, хотя не с культом волчьего Аполлона – ибо мы так переводим эпитет Ликейский, и само происхождение названия связываем с символом волка: нимфа Akakallis родит от Аполлона Милета (по другим источникам Филака и Филандра) и в страхе от отца оставляет его в лесу, где его кормят и охраняют волки Аполлона (Ant. Lib. 30./

Л. 5 об.

Paus. 8, 53. 2; 10, 16. 3). Если, оставив Крит, перейдем на твердую почву и захотим продолжать обозрение ликейских святилищ, нам на первый раз придется оставить предположенный путь: нас зовет северный край Пелопонесса с древним, сильно развитым культом Ликейского бога. Тут в Аргосе находим поклонение Ликейскому Аполлону, введенное Данаем, после того как, пришелец, он сменил на Аргосском троне Гепакора вследствие свыше посланного ему знамения волка, поборающего быка (Paus. 3, 19, 3). На площади города стоял главный храм бога, ниспославшего победный символ. Ликейскому же Аполлону посвящен был храм, который видел в Сикионе Павсаний уже в упадке. Обращаясь от побережья к центру и южной части Пелопонесса, найдем на высотах Аркадии аполлиническую Ликорею с признаками Аполлоновского культа, доказанность впрочем не столько свидетельством источников, сколько наведением, быть может, также на высотах Ликейских, рядом с волчьим Зевсом. Слич. парнасскую Ликорею и Tz. ad. Lycorhs. 480, где Arkas – сын Ликиона, генеалогический герой Аркадии, является сыном Аполлона, а в Спарте – слабые, может быть, поздние следы Ликейского культа, с постоянным отношением к Дельфам (впрочем, чисто ликейское имя

спартанского законодателя и некоторые местные сказания, какова легенда о Лико, Orphe и Дионисе, носят отпечаток довольно древнего происхождения. Мы возвратимся к этому после). Но вернемся на оставленную дорогу. Здесь прежде всего обращает на себя наше внимание местность Аттики, с которой связана мирная легенда о разрешении Латоны (Steph. Byz.), где Афины возводят свой ликейский культ к Пандионову сыну Лику (смотри выше). В соседней Фокиде, на высотах Парнаса, недалеко от позднейшего центра Аполлоновских учений, Дельф, любил Аполлон Ликейский нимфу Корикию и плодом любви этой был сын Ликорос (Paus. 10, 6, 2). Его-то именем названа была Парнасская Ликорея, а выстроили ее жители Дельф, бежавшие от Девкалионова потопа, следом за волчьим воем (Paus. Ibid., по Marm. Par. сам Девкалион основал Ликорею). Это напоминает нам сказание о Лике Тельхине, бежавшем от Родосского наводнения и принесшего в Ликею культ Ликейского Аполлона.

И дальше Фессалий и до самого Атоса ведет нас мистическое странствие Латоны; ведет потом Фракией. И всюду на пути встречаются нам такие несомненные следы Ликейского культа, какие заявляются личностям Ликурга, Ликотерса и т. д. Но значение этих личностей и связь их с Аполлоновским представлением еще должна быть рассмотрена и доказана нами; здесь, следовательно, они еще не могут служить нам фактами, подтверждающими далекое распространение ликеизма. Перейдем в Малую Азию, к северо-западной ее оконечности: как видно, – наш путь все тот же. Какое однако же поразительное сходство! Это та же Ликея в малом виде – она даже зовется Ликеей (Zeleia–Lukia) и лежит к северу от Иды. Здесь те же ликеане, тот же Ксанф, те же Троес, соответствующие обитателям южно-ликийского Троса (Troses, Fellows travels p. 274). Пандар, сын Ликаона, божественный стрелок, получивший лук от Аполлона Ликейского (II, II, 824–7; IV, 101, 119; V, 105, 171) ведет этих северных ликиан на помощь троянам. Как нарочно для подтверждения этой связи между ликианами северными и южными последние тоже являются в союзе с Троей, водимые Сарпедоном, Ликейским/

властителем (II. II, 876; V, 479), внуком Ликийского Беллерофонта от Зевса и Лаодамии. Этот Сарпедон падает от руки Патрокла (II. XVI, 480); Аполлон очищает его, по повелению Зевса, от крови и праха, умащает амброзией, облакает амброзийской одеждой; сон и смерть несут его останки для погребения в Ликею (II. 16, 667 ff.). Сказание о Сарпедоне снова возвращает нас к преданиям северного Пелопонесского берега, не забываем, что он внук Беллерофонта; вместе с тем он заставляет нас вспомнить о другом – Геродотовом Сарпедоне (Her. I, 173; Appollod. 3, 1, 2; Paus. 7, 3, 4), брате Миноса, бежавшем на Ликейский берег вследствие ссоры с братьями из-за Милета (Милет – сын Аполлона и Акакалиды (см. выше) или Ареи, или Дионы). Этот Сарпедон тоже становится Ликейским князем, с ним-то и бежал преследуемый Эгеем Пандионов сын Лик, давший Ликее свое имя. Кажется, что оба Сарпедона тождественны, тем более что Гомер не знает ничего о Критском его происхождении.

Долгое, безотрадное блуждание кончается наконец на Делосе: в золотом сиянии всего острова, приветствуемый темной волной и радостными кликами богинь, рождается Аполлон и вместе с ним Артемида. Странствие кончилось; не привязанный ко дну морскому, блуждая по поверхности вод, как блуждала Латона, священный остров вдруг останавливается: четыре столба поднимаются из глубины и поддерживают его (Perid. 58). Палнис обращается в откровение: Ortygia становится Делосом (Hug. f. 53, 140). Светлый бог является на свет со всеми атрибутами своей деятельности и тот час же являет себя подвигами, которые представляют высшее выражение всего ликейского подвижничества – это убиение Титиоса и змея Пифона. В этих двух подвигах резче и сильнее всего выявилась личность грозного бога-воителя, символом которого был образ волка – соответствующий или нет характеру божества – это покажет последующее извлечение.

Символ этот, как видно, совершенно европейский, родственный, впрочем, и малоазиатской почве. На Востоке его заменял лев (львы в священной

роще Аполлона в Патаре), иногда кабан⁹¹ (слич. представление о свиноголовом Тироне, побеждающем солнце). Впрочем, и в северных мифологиях вепрь играет по временам роль волка: сравните Nord. Myg. d. Volks, S. 54 и относящиеся сюда примечания в 3-ей статье Афанасьева о зооморфических божествах у славян (Отечественные Записки, 1852, № 3). Даже в ликейских мифах мы найдем вепря, заменяющего аполлинического волка. Я говорю «европейский», потому что нигде символика этого рода не развита в такой мере, как в мифологии классической, отчасти германской и славянской. Символ привязан к мифу: он там имеет полное значение свое, где впервые нашел свою материальную оболочку; перенесите его в другую среду, которая не видела зарождения его, и он потеряет свою силу, свой смысл. Ликеизм тесно связан с европейской почвой и малоазиатской тоже; он на них/

Л. 6 об

вырос, они снабдили его животной формой, которая, правду сказать, сильно на них развита. В самом деле, как Малая Азия, так и Греция, и Италия, уже не говоря о странах северных, изобиловали волчьей породой: о том свидетельствуют в Малой Азии многочисленные местные названия, одно предание говорит, что Ликия получила свое название от волков (Ant. Lib. 35). Греция со своей стороны заявляет некоторые из своих аполлинических сказаний, в которых действуют волки, посвященные богу. Об этих сказаниях мы поговорим после. Что до Италии, то здесь существование волков засвидетельствовано преданием, записанным Юлием Obsequens'ом в его *Prodigiorum liber* и Ливием в его «Истории Рима от основания Города». Тут то и дело читаешь о волках, которых видели в городе Риме, о волках, разоривших межевые знаки, поставленные Каем при разделении полей (Obs. 93), о бое между волком и собакой в Остие (Obs. 87) и т. п. Как видно, мы еще обошлись при искании свидетелями и ограничились источниками самыми близкими к нашему предмету. Если обратимся теперь к другим местностям, на которых

⁹¹ Мы разумеем здесь общее значение символа, не специально аполлинического, в этом смысле говорим мы о замене его другим.

выросли и образовались другие мифологии, то встретим здесь бедность, а иногда и совершенный недостаток, ликейской символизации, произошедшей от недостаточного развития соответствующей животной формы. В задней Индии волчьей породы вовсе нет; в передней она существует во всех видах, но заслонена другими, более крупными, более поражающими глаз. Это не помешало, однако, развиться здесь известного рода ликейской символистике, какая является, например, в образах *sālāvrika* (о них после). Что касается наконец Египта, то кажется всего вероятнее согласиться с мнением *Vohlen'a*, отрицающего предположение *Zoeg'a* будто бы волк был там приручен и употреблялся как собака. Вообще здесь заметно близкое скрещение волчьих пород: собаки с волком, волка с шакалом. Диодор говорит в I-ой части своей Библиотеки, гл. LXXXVII, что волки почитаются египтянами по сходству с их собаками, в самом деле, прибавляет он, эти расы способны смешиваться. Там же, упоминая о том, как сами египтяне объясняли введение у себя волчьего культа, он приводит сказание о волках, которых стада оттеснили напавших эфиопов по ту сторону Элефанты. От того, говорит он, вся эта провинция названа была *Lycopolitani'ей*, а волки удостоились там божественных почестей. Но местные разыскания открыли только так называемых [греч. текст – С. 8], которых отождествляют с шакалами, по крайней мере, они не одно и то же с волками, ибо отличаются от них Гомером (*Hom. II. XIII, 103*), а также от барсов. Некоторые видят в них рысей не безо всякого основания. Все это вместе взятое, если не вовсе исключает существование в Египте волка, как отдельной породы, то за то устраняет всякую мысль о значительном развитии ее, какое одно в состоянии направить мифологическую деятельность на выбор той или другой животной формы. В Египте, в самом деле, ликеизм никогда не играл значительной роли – если только допустить, то он там существовал когда-либо. Другое дело на европейском материке: здесь волк – зверь туземный, обособившийся строго отделенной расой, поставленный если не в голове животных форм, то, по крайней мере, в число наиболее замечательных. Здесь все условия, способствующие символизации – и действительно: ликейские представления сильно были развиты в европейских мифологиях; может быть, в

связи с ними нужно рассматривать создание волчьего типа в средневековом животном эпосе.

Какое значение имеет этот волчий символ? Прежде чем ответить на этот частный вопрос, необходимо пристально рассмотреть его общую форму, значение символа вообще. Если ограничиться на первый случай одним внешним определением, то символом мы назовем тот из атрибутов мифической личности, в котором, при форме заимствованной из мира вещественного (животной или растительной), наиболее сосредоточилась и всего определеннее/

Л. 7

высказалась ее сущность, весь смысл ее деятельности. Чем древнее символ, тем интенсивнее это сосредоточение, тем чаще является вместо личности бога отражающий эту личность атрибут, является даже действующим вместо нее, если только допускает это облекающая его материальная оболочка: всюду в выборе символов замечается строгое соответствие с характером божества, которое они сопровождают. Откуда это соответствие? Объяснить ли его сознательным изобретением символической формы, притом изобретением позднейшим, последовавшим за созданием антропоморфического цикла богов? Но это значило бы признать в мифологии сознательную рационалистическую деятельность за принцип создания, это значило бы возвратиться к оставленной наукой философской теории. Символ не есть позднейший привесок мифологического образа, он вместе с этим образом произошел в духе; скажу больше – в отношении к известного рода символическим атрибутам – он произошел до создания образа. Положение, может быть, слишком резко высказанное, но оно находит себе объяснение в преемственности форм мифологического развития: символизм предшествовал антропоморфизму, там и здесь одна и та же идея, только под разной внешностью и с преобладанием отвлеченности в человеческой форме. Мне кажется, что символы божеств антропоморфической эпохи, по крайней мере те из них, которые заимствованы из мира животных, не что иное, как полузаглохшие отголоски предшествовавшей эпохи символизма. Само собою разумеется, что здесь

разумею я символы засвидетельствованной древности, тесно и необходимо связанные с культом, с преданиями его и не внесенные извне вместе с наплывом чуждых представлений (напр<имер>, аполлонических в культе Диониса, вследствие чего последний стал изображаться с лирой и лавром). Такие символы в ту дальнюю пору религиозного развития были не символами: они изображали самое божество. Узкий взгляд людей того времени довольствовался животными, м<ожет> б<ыть>, растительными формами для изображения высшего существа, правящего миром. Но история шла вперед; вместе с ней ширился круг зрения, облагораживались понятия о божестве и само оно входило дальше и глубже во внутреннюю жизнь человека. Внутренний прогресс в религиозных представлениях отразился во внешности прогрессивным очищением пластических форм: вместо безыскусственно-грубого животного образа (волк, собака, бык и т.д.) являются создания мифической деятельности, свидетельствующие о более долгой и выдержанной работе ума, о присутствии анализа. Таковы загадочные Горгоны, Грей, Химеры, Кербер, славянский Змей-Горыныч и волк крылатый, которому Любим-царевич отсекает правое крыло⁹². Таковы все эти причудливые изображения ассирийских и вавилонских монументов. Но вот местами начинает показываться человеческий тип, как будто пробуждалось чаяние, что ему одному суждено сообщить пластической эпифании божества достойную божества личность. Являются демонические кентавры (славянские Полканы), автохтоны с телом получеловечьим и полузмеиным, сатиры, Пан, Силен; под конец и чисто человеческие образы, но все еще привязанные к предшествующим степеням мифического творчества если не внешним сложением, то именем и характером — ибо не без характера и оригинальной деятельности те древние, с виду безличные порождения символических мифологий — это Автолик, Ликаон и т. д. Светлый Гелленский Олимп, полный антропоморфических образов, венчает собою весь прошлый долгий ход развития: тут божественная сущность выступает победно в человеческом

⁹² Недурно сличить здесь пластику вовкалака, которого народное предание представляет мохнатым, однооком, иногда слепым, рогатым, безголовым – Vid. Teat. Polski, II, 6, 69, 120.

существо; но бывшие пластические изображения не поникли, не исчезли; там и сям они виднеются в мест/ных

Л. 7 об

сказаниях часто, в свете того божества, которому они служили первообразом (Дионис и его свита), иногда символом его⁹³. Символ и антропоморфический образ божества, которому придан этот символ – ничто иное как различные аватары одной и той же сущности. Отсюда тесная взаимосвязь между ними, возможность одной заменить другую, значение одного прозревать в деятельности другого. Мы приводим таким образом к разрешению вопроса, который задали себе в начале – о значении волчьего символа, о смысле с ним соединенном. Ближайший ответ на это даст рассмотрение Аполлоновской деятельности в ту раннюю Ликейскую эпоху развития его культа.

Мы уже сказали выше, что Аполлон есть один из типов арийского божества света. Как такой он преимущественно существо благодетельное; в самом характере его, как такого, лежит способность воспринимать извне и чуждые ему черты, если только они согласны с этим характером и ведут и развивают дальше выраженную в нем идею. Здесь, может быть, лежит смысл того раннего общества, в котором является Аполлон с нимфами и божествами водной стихии, а также и той страшной силой производительности, какую отличался из Аполлонских героев, например, Геракл. Но уже в явлении Аполлона как благодетельного божества света, неразлучна мысль о противодействии его темным силам, хтоническим и водным, противодействие с которым соединяется, с одной стороны, понятие обороны, с другой – открытой борьбы. У Гомера Аполлон бог преимущественно грозный, уничтожающий,

⁹³ Заметим, что значением такого символа в культе антропоморфически развивающегося божества почти всегда облачается его животный первообраз, его первая фаза, от которой пошли все последующие, отчего не одна из этих последующих облачается символическим значением — причина может быть та, что все они, не включая всезавершающей антропоморфической, создались из начальной под влиянием стремления: оживить человеческую личность недействительную, не оживленную смыслом форму. Все они поэтому представляют только разновременные результаты одного и того же стремления, один перед другим богаче развитием личного элемента, но в той же мере бедные животной пластичностью первоначального типа. Здесь причины, почему волк в культе Микейского Аполлона больше говорит уму, чем когда б на его месте стояла совершенно человеческая личность какого-нибудь Ликурга.

вооруженный неотразимыми стрелами, который, словами про него Гефеста, сребролукий [греч. текст – С. 12], со всеми атрибутами брани. Таким является он в тех местных сказаниях, которых первобытный смысл, если и затемнен позднейшим приложением, тем не менее, легко восстанавливается. Сюда относится, как я себе, по крайней мере, объясняю, участие Аполлона в борьбе с гигантами-алоадами (Эфиалтом и Отосом), убиением им циклопов, м<ожет> б<ыть>, тельхинов, Каанта – сына Океана, Титиоса – сына Земли, наконец, поражение чудовища Пифона, доставившего ему прозвание «Пифоноубицы», как Гермесу именованье «Аргоубийцы» доставило убийство Аргоса. Я тем охотней придаю этому последнему подвигу Аполлона значение борьбы светлой силы против силы тьмы и мрака, что подобные сказания встречаются во всех индоевропейских мифологиях с несомненным отношением к этой борьбе, высказывающемся в самом складе мифа. Так Сигурд побеждает дракона, так русские витязи бьются со Змием Горынычем, так зендский Кересаспа убивает ядовитую змею (Sruvara) Крувару, а герой такого же племени фразтаона разит трехглавую Ажи-Дахака. В индийской мифологии повторяется тоже сказание: Индра в союзе с одноименным фразтаоном Тритой ратует облачного змея Ажи; Vala – демон тьмы, уводит у него небесных коров и запирает их в горных пещерах; Индра открыва/ет

Л. 8

его убежище, громит его молнией и возвращает назад похищенное. Это не прототип ли того известного мифа о раке и Геркулесе? Если так, то мы отнесем сюда же знаменитое в греческой мифологии сказание о похищении Гермесом быков Аполлона (Röm. G. S. 371): миф обставлен совершенно одинаково, до малейших подробностей, вероятно, и смысл тождественен, и дело не обходилось в начале без борьбы, хотя в дошедшей до нас редакции мифа, предание о ней поникло перед братской связью, заступившей в Олимпийском цикле враждебные отношения между силами хтонической и солнечной. Но борьба все же была: она составляет существенный элемент большей части древних Аполлинических сказаний; она руководящая идея в характере и

деятельности тех светлых героев греческого эпоса, которых связь с подвижничеством Аполлона, преимущественно ликейского типа (Персей и Беллерофонт на ликейских монетах), бросается в глаза. Так Геракл и Тезей засвидетельствованы нам сказанием как истребители чудовищ, каратели зла: Геракл убивает Гидру, Персей – Медузу, Беллерофонт – Химеру, Phorbas и Aris известны уничтожением змей. Через всю темную вереницу местных преданий эллинской почвы тянется двойственность противоположностей двух начал, развязывающейся иногда борьбой (Протос и Акритиос, Ликос и Никтевс, Ликос и Диркэ, Диркэ и Антиопа, м. б., Амфион и Ниоба и т. п.). Конечно, большая часть этих преданий комментируется удачно физически: сменой жары и холода, летней благодатью и зимней вьюгой, но в образах антропоморфических, которые являются в них двойственными, можно, думаю я, подозревать и более этический смысл, большую сознательность и цельность в их стремлениях. Это опять тот же светлый аполлинический элемент, противопоставленный темной силе земли и воды; оппозиция становится под конец открытой борьбой двух культов, когда из недр этой силы восстают такие, богатые своим развитием личности, каковы Дионис и его вакхические спутники.

Богу, борющемуся по преимуществу, нужен был пластический символ, который, чтобы выразить собой весь смысл этой борьбы, соединил бы все условия победы: мужество, отвагу, стремительность, склонность к разрушению, неразлучную от победы материальной силы над нематериальной. Мне кажется, что именно в этом смысле присоединен был символ волка к первобытной личности ликейского бога. Лучшего выбора кажется не мог сделать европейский человек: действительно в мире зверей, окружающих его, ни одно животное не выдавалось так вперед качествами, необходимыми для ликейского символа, и вместе с тем не стояло так близко под рукой при своей распространенности, особенно в былое время (*Die Sage der Wölfe*. D. M., J. Grimm. S. XX). Волки и теперь «самое сильное из наших европейских животных; природа одарила его прожорливостью и таким потребностям, которые соответствуют его физической силе: его чувственные органы сильно развиты, зрение острое, ухо чуткое, обоняние тонкое, походка свободная и

отважная» (Grimm. S. XXII–XXIII). В ту пору, когда впечатлительность у человека была свежее, свежее и крепче звериное племя, все эти свойства выступали резче, и скорее, чем в настоящее время могли остановить на себе внимание создающего символа.

Какие-то особенности волчьей природы обращали на себя преимущественное внимание первобытного наблюдающего? Спросим язык современника той давней поры, язык, строящий название предмета сообразно с тем впечатлением, какое производит он на человека, сказать вернее, какое производил он на человека былого времени, богатого чутьем, живее и скорее нашего поддававшегося влияниям внешности и переводившего их в столь же живое и пластическое слово. Гений языка отметил в волке его грабительскую склонность, в его характере – черту разрушения: санскритическое *vṛika* означает грабительность. Если проследить по индоевропейским наречиям все главные отрасли, какие дало от себя приведенное речение, то легко заметить постоянное возвращение к этому исконному смыслу слова, особенно в тех его формах, которые утратили значение «волка». Удостоверимся сами. Ближе всего к санскритском первообразу стоит, при малом изменении в фонетическом строе (начальная согласная сохранена, иногда с изменением *v* в *h*; *r* сохранена тоже; *k* меняется с *s*, *g*, *h*, также с *p*. Слич. санкр. *paś* с греч.; зенденое *vehrka* = *lupus*, слич. мадьярское *farkas* = *lupus*; скандинавское *vargr* = *lupus*, *latro*, *exul*; англосаксонское *veorh* = *furcifer*, древнефранцузское/

Л. 8 об.

ware = *exsul*, *sceleratus*, <нрзб> (от *vargr* произошло средневековое латинское *vargus* со значением изгнанника, разбойника. Некоторые ученые относят сюда происхождение слова *варагъ*); слав. *врагъ* (*vrag*), *wrog*, *wrah* со значением *diabolus*, *daemon*, *hostis*, *homicida* и т. д.; сабинск. *irpus* или *hirpus* (вм. *firpus*, *fircus*) = *lupus*; слич. староскандинавское *erpr* = *lupus* (Grimm. S. XXIV). Если внимательно просмотрим ряд выписанных нами речений, связь которых с санскритским *vṛika* несомненно подтверждается тем обстоятельством, что с преобладающим значением губителя, разбойника древнейшие из них

соединяют понятие волка (например, скандинавское *varga*), то мы убедимся, что основная идея, которая лежала в создании их, была именно та, которую мы признали руководящей. В остальных производных от того же санскритского корня эта идея не проступает – она исключительно сохранила значение животного⁹⁴, зато сильно высказывается она в этих эпитетах, которые давала волку древность и дает поныне народный говор. Вспомним «*aste genus luporum*» [род волка] *Virgilius* (III, v. 264), «*inhumanam lupam*» [бесчеловечный волк] *Properti'a* (IV, 4, 51); *Avian* зовет волка *ravidus* [сумасшедший] (1, 2; 42, 14). У русских простолюдинов волк носит прозвище «хищного»: «Ты спаси нашу скотинку... от волка от хищного» (Егорьевское окликанье), «лютого»; в одном из провинциальных наречий волки зовутся «великие лютые». Особенно распространен у славян последний эпитет. [Лютичи (корень тот же): лють, луть, – откуда другая форма того же имени лутичи; народ Балтийского поморья назывался еще другим именем – волчками; лютик, лютяк и волкобой *item*. волкозуб и борец, нем. *Wolfseisenhut*, *Aconitum lycoctonum* – различные обозначения одного и того же растения; месяц февраль у славян под именем лютого, а у басков – волчьего – *приписка на полях*].

Немецкий животный эпос, в одной из латинских своих редакций, заставляет волка такую о себе держать исповедь: *sum fur, sum praedo, sum sine fronte latre* [я вор, я грабитель, я безлобый] (*Poenitentiarius*, vers. 14). Он же величает его *Isangrim* (Серая маска), то есть жестокий, грозный; как меч – «название выбранное очень удачно для выражения этого преобладающего качества волка, его неумолимой, ничего не щадящей жестокости», как замечает *Гримм* (*Ruinf. Füste fin. S. CCXII*). С не меньшей определенностью в бесчисленных эпитетах волка высказывается присущая его характеру и прозвищу мысль о разрушении в тех метафорических значениях, какие приобрело это слово в разных языках в позднюю эпоху их развития. Само собой разумеется, основная мысль видоизменялась, смотря по приложению слова; но

⁹⁴ Для полноты филологического обзора мы приводим здесь эти производные. Те, которые упомянуты были нами, как находящиеся в ближайшей связи санскритскому *vṛka*, мы относим по сходству их филологического строя к одному классу, пополняя их ряд *breach, bresh* [нарушение]. Это первый класс производных. Второй класс выступает вперед с теми фонетическими особенностями, что сохранял начальное *v* (*w*), иногда впрочем отбрасывая его вследствие

понятие истребляющего, вредящего начала все же оставались руководящим. Так в санскрите *vṛika* получило значение сохи, и Кун объясняет перенесение тем, что волк и соха одинаково разрывают, раздирают; при этом им приводится в сличение готское *hōha*, слово, которое тоже означает плуг и может быть поставлено на одну черту с санскритским *kōka* = *vṛika* (Kuhn. *Zür ältesten Geschichte der indogermanischen Völker* в *Ind. St. Weber'a*, 1 L., S. 353). Точно также латинское *lupus* и [лукас - греч.] перенесены на название одного известного рода рыбы: м. б., щуки; морского окуня (*ita dicta a voracitate*), одной породы паука; потом крюка и снабженного острием удила, где опять то же понятие острого, пронзающего. Еще разнообразят круг тех предметов, которые метафорически носят название *Wolf* в немецком языке: тут этим/

Л. 9

именем назван и морской волк (рыба), и род жука, вредного пчелам, и червь на хлебе, и неправильно развивающаяся на гвоздике почка, отнимающая силу у главного цветка.

В предыдущем обзоре мы старались проследить в самой природе волка, в эпитетах ему придаваемых, наконец, в фонетическом строе его названия те руководящие идеи, которые побудили избрать его символом бога святого, но вместе с тем грозного и воинственного. Попомним этот образ указанием на ряд волчьих пословиц, существующих во всех европейских языках и запечатленных одним и тем же характером. Уместно, быть может, будет здесь такое замечание Шафарика, что «волк у древних народов, у коих темная сила принадлежала к первым достоинствам, считался зверем гораздо менее презренным, нежели у нас; отчего личные имена Волк, *Wolf*, *lupus* и т. д. были очень любимыми» (Славянские древности, [сочинение П. Шафарика, пер. с чешского О. Бодянского], первый том, кн. II, 3, стр. 107).

Теперь перейдем к тем различным отношениям, в которых волчий символ является к Ликейскому богу. Они двоякого рода: или бог поставляется в непосредственной связи с волчьим образом, воплощаясь в него, посылая его как знамение о себе – это, бесспорно, связь самая древняя; или представителями

Аполлоновской деятельности выступают антропоморфные личности, каковы Лик, Ликург, Ликомед и т. п., возводящие нас к культуре волка и ликеизма.

Мы заметили, что связь Аполлона с волчьей формой непосредственно есть связь древнейшая – мы разумеем здесь само собой то отношение символа к личности бога, по которому первый является ничем иным, как первобытным пластическим изображением последней. Впоследствии, *что было в начале изображением, стало символом образа, облагородившегося до человеческой формы*. Аполлон, которому, быть может, поклонялись когда-нибудь под видом волка, стал посылать его как знамение, как свой символ. В местных сказаниях представление той и другой эпохи часто прорываются друг подле друга. Так Аполлон убивает тельхинов в волчьем образе, в такой же аватаре любит он Кирену (IV, 377); он же посылает волков, чтоб кормить и охранять сына своего Милета (Ant. Lib. 30). Несомненно ликейского происхождения та черта, что Латона приходит из земли гипербореев в облике волчицы (Hug. fab.); 12 суток должна была она употребить на этот переход, преследуемая гневом Геры – оттого, говорили древние, волчица столько же времени проводит в родильных муках (Aelian, Hist. Anim. IV, 4, coll. Aristot. H. A. VI, 35, c. 29). По другому преданию, родив на острове Астория, Латона идет в Ликию, где водимая и преследуемая волками, купает детей в реке Ксанф. Если перейдем из Малой Азии к местным мифам греческой почвы, то найдем всюду волков, играющих в них роль с ясно высказывающимся отношением к Аполлоновскому культу. Так после победы на Пифоном, волк приносит Аполлону золото из Темпейской долины; изображение волка, литое из меди, лежало, покрытое древними надписями из большого Дельфийского алтаря, а соседняя с Дельфами Ликорея, где Апол/лон

Л. 9 об

Ликерийский любил нимфу Корикию, основана Девкалионидами, бежавшими от потопа по волчьему реву (Paus. 10, 6. 2: Marq. Par.). Волки стерегут сокровища Ликейского бога; в судилище, связанном с храмом Ликейского Аполлона, стояла фигура волка и при ней производилась расправа. Но все

интереснее и всего знаменательнее для раскрытия характера древнего волчьего символа – это предание о введении Аполлоновского культа Данаем в Аргосе. Мы уже имели случай указать на это предание. Оно рассказывается различным образом у Павсания (Pausanias 2, 19, 3) и у Servia (Verg. Aen. IV, 377), но основное значение его у того и другого одно и то же: Данай отнимает у Инахида Гепакора господство над Аргосом вследствие ниспосланного свыше знамения волка, поражающего быка. Оракул Аполлона, к которому заставляет обратиться Даная Сервий, повелел вопрошавшему, когда встретит он где-нибудь борющихся волка и быка, пусть подождет конца борьбы, и потом, если бык выйдет победителем, посвятить храм Посейдону, если же волк – то Аполлону. Ясное указание на то, что последний является здесь символом святой Аполлинической силы, ратующей против бурной стихии вод. Самое представление борьбы есть чисто арийское, напоминающее собой Восток и памятники Древнего Ирана. Во всяком случае не Египта, где такие представления не в характере мифологии, где если есть борьба, то она, хотя и обставленная живыми личностями, все же не личная, не сознательная, а просто метафорическое выражение смены жары и влаги, бесплодности и плодородия. Несмотря на это некоторые ученые этот чисто арийский миф о битве между волком и быком связывают специально с пришествием Данаем из Египта. Данай отправился, как говорят в Греции, из Хеммеса; к местности этого города относят записанное Диодором сказание о том, как сраженный Тифоном Озирис вышел из ада, из темного Аментеса, и в образе волка помог своему сыну и жене одолеть своего убийцу. Недалеко от Хеммеса, в верхнем же Египте, только севернее, лежит волчий город Lycopolis, названный так, как уже было рассказано нами прежде, по огромным стадам волков, пригнанным вторгнувшимся в Египет эфиопянам (Diod. *ibid.*). Сходство между этими египетскими мифами (скажем лучше мифами, потому что Ликополитанское сказание есть, кажется, не что иное, как эвгемеристическое толкование Хеммисского, в какое часто любит пускаться Диодор) и Аргосским, действительно, велико и при посредстве Данаева переселения легко может объясниться заимствованием. Но вероятность этого заимствования

уменьшается сомнением, которое высказали мы касательно существования в Египте волка как отдельной расы. Кажется, что всюду, где греческие писатели говорят о волках в Египте, должно разуметь шакалов. Конечно, затруднение этим еще не устраняется. В отечестве Данаи могли существовать предания, в которых действовали шакалы, хоть бы, например, те самые предания, которые сообщены нам в Диодоровой библиотеке; пересаженный переселенцами на греческую почву мифический рассказ должен был необходимо примениться на новой почве, и незнакомый грекам шакал уступить место туземному волку. Внутренняя связь, внутреннее тождество мифа коренного и мифа заимствованного могли сохраниться тем не менее. А между тем какая разница в характере того и другого! В Аргосском сказании волк является символом Аполлона, следовательно, силы светлой, если принять в расчет, что сила, противопологается ему под образом быка, есть олицетворение темной посеидонской стихии, как указывает на это само повествование. Волк побеждает быка, следовательно, и его образом соединена идея победы, чисто аполлиническая, та самая, которая руководила при избрании ликейской формы символическим выражением бога борющегося и побеждающего. За символом силы признает волка и Kreuzer – в каком смысле, мы это увидим после. Спрашивается теперь, есть ли какая-либо возможность при такой обстановке Аргосского предания отождествить роль, какую играет в нем волк, с той, которая представлена ему в Хеммеской эпифании Осириса, или вернее Сараписа: являясь там из пределов ада – ожидается, что образ, в который воплотился он при этом явлении, будет хтонический. Диодор дает ему образ волка, – мы скажем вернее, принимает инкарнацию шакала: с головой шакала изображался египетский [Ефмес - греч], Анубис; одно из/

Л. 10

имен подземного Осириса, то есть Сараписа, было – sin-mutf, и он изображался в этом виде также с головой шакала. Во всяком случае, волк или шакал – воплощение Осириса в образе кого-нибудь из них, сопровождается идея о преисподней, о сокрытии в темных недрах земли – это эпифания хтоническая.

Совершенно противоположного характера роль волка в рассказе об Аргосской борьбе, увековеченной горельефным изображением на подножье храма Ликейского Аполлона в Аргосе (Paus. 2, 19, 6). Древнейшие местные монеты носят фигуру волка; слич[ите] окруженное лучами изображение передней части этого животного на одной медали из города Картеи, с острова Кеоса. Таким образом, в этом, по крайней мере, отношении, здесь не может быть разговора о внутреннем родстве религиозных представлений, о перенесении этих представлений с египетской почвы на почву Греции. И это тем более, что в Аргосе все древнейшие исторические предания указывают на Малоазиатский берег, на Ликею, на первобытный культ Ликейского Аполлона. Тут один из правнуков Даная, Протос, удаляется вследствие ссоры с братом своим Акризиене к Ликейскому царю Собату (или Амфианансу) и женившись на его дочери Антее возвращается с его помощью в оставленный Тиринас. Оскверненный убийством Беллерофонт бежит к Протосу, ища у него очищение; наветы заставляют Стенебоя схватить Беллерофонта и послать его к своему тестю в Ликею, где начинается ряд чисто арийских подвигов коринфского героя. Дочь Акризия, Даная, имя которой несомненно связывается с именем ее праотца, родит Персея, которого подвижничество засвидетельствовано в Ликее изображением его на тамошних монетах. Как видно, близкое отношение к Ликее просвечивает повсюду, хотя согласно с характером исторического повествования, любящего генеалогически привязываться к отечественной почве, – что заимствовано извне, выводит из Греции в Малую Азию те образы и сказания, которые по всей вероятности, следуя путем противоположным, внесены были вместе с культом ликейского Аполлона. Заметим, при посредстве каких личностей проведена эта связь с ликейским берегом – это Персей и Беллерофонт, все те герои, на подвижничество которых мы указали, как на запечатленное чисто аполлиническим характером. Связь с Ликеей, затронутая нами слегка, добавляет еще одну знаменательную черту к общему характеру их деятельности и заставляет нас с большим вероятием видеть в них земные аватары ликейского бога. В Персее к этому присоединяется еще его открытая оппозиция Дионисовскому культу (Paus. 2, 20, 3, 22.1), находящая себе

параллель в известном сказании о дочерях Протоса (Hesiod. у Apollod. 2, 2, 2, 2). Вообще, если окинуть внимательным взором сказания и генеалогии северного Пелопоннесского побережья, то бросятся в глаза его аполлиническая обстановка: это образы Персея, Беллерофонта, которые выступают нам на встречу; Геракл по родословной Аргосский герой (Амфитрион и Алкмена – внук и внучка Персея), и в нем связь с Ликеей заступается его близким отношением к Аполлону: от Аполлона получает он лук и стрелы, с ним борется он за пифийский треножник как равный с равным, по слову его прорицания совершает он свои подвиги, как Аполлон искупал невольничеством проступок убийства. Если позволить некоторые генеалогические сочетания, то Арис и Phorbas, которых мы признали в предыдущем изложении за героев аполлинического, очищающего свойства, могут быть, тоже привязаны к почве Аргоса. Оплодотворенная золотым дождем Зевса рождает здесь Даная, в темноте подземного заключения, Персея–Аполлона. Но в то же время совершается в северной Греции в Фифах явление знаменательное для развития аполлинического культа: рождается Дионис от смертной матери Семелы. Новый, дотоле не высказывавшийся элемент, вносится в борьбу светлого начала с силами тьмы: это будет отныне борьба и личная, борьба двух религий, отголосок которой сохранился в целой категории местных сказаний, иногда прорываясь в деятельности тех ликейских личностей, которых мы назвали антропоморфическими предстателями Ликейского Аполлона. К рассмотрению этих личностей мы обратимся в настоящем случае.

Мы назвали их ликейскими не по одному общему характеру их наименований, но в том смысле в каком часто говорили «ликейские представления» вместо «аполлинические», то есть относя это обозначение к древнейшей фазе Аполлоновского культа. Нужно сознаться, что связь предполагаемая нами между этим последним и рядом тех мифических деятелей, которым мы даем родовое назва/ние

ликейских, не везде основывается на букве письменных свидетельств; может показаться необдуманно широкое распространение, которое дает мне эти связи и попытки свести под одну категорию мифов и сказаний довольно разнообразного свойства. Но я и не ищу установить прямое отношение; для моей цели достаточно, если мне удастся показать, что общий характер деятельности всех этих Ликов, Ликургов и т. д., в некоторых случаях неразрывно связан с кругом тех понятий о борьбе и победе, которые присущи, по моему мнению, древнейшим аполлиническим представлениями. Данные, которыми руководствовался я при проведении моей мысли о родственности, были, помимо часто высказывающейся генеалогической связи с Аполлоном и аполлоновскими героями, подвиги ликейских личностей, их противоположность персонификациями темной хтонической силы, их открытое ратоборство против вакхалеского культа, некоторым образом и филологическое единство их имен с однозвучными именами Аполлона. Мы намерены предложить здесь, как результат, которого добивалось наше изыскание, краткий обзор деятельности каждой из ликейских личностей порознь в их отношении к Аполлоновскому культу и аполлинической борьбы.

Начнем с Ликов. С двумя из них мы уже имели случай познакомиться, с сыном Пандиона и Ликом. Имена обоих связывают с Ксанфским берегом, с сооружением храмов Аполлону. Короткая деятельность третьего, записанная Плутархом (*Parull. Gret. Rom. S. 23*), удерживает нас на той же почве: это Лик, властитель той же Ликеи, к которому буря заносит Диомеда на возвратном пути из-под стен Трои. Он намеревается принести пришельца в жертву Аресу. Мы того мнения, что этой последней черте, особенно связи Лика с бурным божеством войны, не стоит придать особого значения; если имя Ареса не является заменой имени какого-нибудь другого бога, может быть, Аполлона, то всего вероятнее, что связь эта внесена позднее, чтобы выставить в большем свете враждебные отношения между Ликом и Диомедом. На эти-то отношения должно обратить преимущественное внимание и они уяснятся нам, если мы припомним, что Диомед сын Тидея, которого подвиги приводят его в

постоянное столкновение с героями ликейского имени, что он внук Ойнея, богатого вином, которому Дионис подарил первую виноградную лозу.

Если, не сходя с почвы Малой Азии, перенесемся мы на северный ее берег, в долины Ликеи, то встретим здесь опять одноименного, рассмотренным нами героем, властителя народа Мариандинов, который дружелюбно принимает у себя Геракла [заметим, что между сыновьями Геракла встречается Lukios или Lysurgus от Forikrat'ы – *приписка на полях – Т.Г.*]; последний поможет ему в войне против Мигдона, царя Бебриков, завоевывать для него всю страну, которую тот называет Гераклией (Apol. 2. 5. 9). С этим подвигом связано основание Гераклеи Понтийской, в которой рассказывается о том же Лике, царе Мариандинов, о гостеприимстве, какое оказал он аргонавтам на пути их в Колхиду (Apol. 1, 9, 23). Аргонавты теряют во время пребывания своего у него двоих из своих спутников: Идмона – сына Аполлона, и аполлинического прорицателя и лоцмана Тифия – оба принадлежат к героям-защитникам города Гераклеи. Место Тифия занимает Анкей, опять-таки чисто аполлиническая личность, судьбу которого мы предоставим позднему рассмотрению как сына Ликурга и Клеофилы.

В более разнообразной обстановке, в постоянно высказывающейся противоположности светлого и темного начала, окруженный действиями борющихся личностей, представителей того и другого, является нам образ Фивского Лика, скажем лучше – Гисийского, потому что местность Гисии (Apolod.) указывает, как имя отца его Гириейя, так и сохраненное в другой генеалогии Аполлодора сказание о переселении его вместе с братом из Гирии в соседние Фивы. Брат Лика в большей части генеалогий носит имя Никтея – оппозиция, как видно, просвечивается в самих названиях, хотя филологическое обозначение ее относится, быть может, к позднему времени, ограничивая светом и мраком противоположность по началу гораздо более общую. Лик и Никтей являются по родословной, сохраненной у Аполлодора 3, 5, 5, сыновьями Хтония, бежавшими из Евбеи вследствие убийства ими Флегия и поселившимися в Гирии. Уже отсюда переходят они в Фивы, где Лик овладевает престолом, пользуясь малолетством Лабдакова сына Лая (по другим преданиям

сын Лабдак находился под опекой Никтея; дочь последнего была замужем за отцом Лабдака, Полидором). По другому сказанию, в записанном Appollonog'ом в 3 кн. 10,1. Лик и /

Л. 11

Никтей – дети Посейдонова сына Гирией; Нугин возводит обоих прямо к Посейдону (f. 157). На это впрочем находишь указание и у Аполлидора в последнем цитированном нами месте: Гирией является сыном Посейдона от плеяды Алкионы; от другой плеяды Келено родится у того же бога сын Лик, вероятно, эту Келено делает Нигун матерью Гирийских братьев, хотя и зовет ее дочерью Эргейя. У Никтея от жены его Поликсо родится дочь Антиопа; связанная с ним тесными узами родства отца и дочери, она, тем не менее, выставляется сказанием в отчуждении от него и напротив в дружественных отношениях к светлому Лику, по одному преданию, записанному Нигун'ом (f. 7), она была замужем за ним. Но предание это было далеко не общеупотребительное. Обыкновенное рассказывалось так (Appolod 3, 5, 5; Paus. 2, 62; Нуг. 7, 8): Антиопа, беременная от Зевса, бежит от отцовских угроз в Сикион к тамошнему властителю Эпопевсу, внуку Гелиоса (P. 2, 1, 1) и живой персонификации этого светлого божества, как думают некоторые; я предложил бы, может быть, с не меньшей вероятностью, видеть в нем олицетворение Ликейского Аполлона, поклонение которому засвидетельствованно в Сикионе и которого здесь (Кочах и Lamedon) перемежает собою *Эпопеве* на Сикионском престоле (P. 2, 5, 5; 6, 2). Одна из разнящихся редакций предания заставляет Эпопевса похитить Антиопу. Сведав о бегстве или похищении дочери, Никтей убивает себя, завещая брату отомстить за него и Эпопевсе, и Антиопе. Знаменательно другое сказание, по которому Никей лично ведет фиванское воинство на Сикионские владения, но разбитый и тяжело раненный возвращается домой, где умирает, передав брату свой завет. Это явно скрытая под оболочкой исторического рассказа повесть о борьбе между темной хтонической силой и светлым аполлиническим элементом. Первая оказывается несостоятельной: Никтей погибает. Но следом за ним победоносно выступает

Лик исполнителем братнина завещания. Борьба принимает характер равный: Лик убивает Сикионского владыку и уводит Антиопу. По другому сказанию Эпопевс умирает еще прежде, вследствие ран, полученных в предыдущей войне. Возвращенная отечественной стране Антиопа разрешается от бремени Амфионом и Зефом – двумя близнецами, зачатыми от Зевса, или от Зевса и Эпопевса: в том и другом случае руководящая идея одна и та же – это будут светлые личности, ибо зачаты от силы светлой. Но и на них отразился дуализм, обнаруживающийся во всей этой группе сказаний: Амфион – образ аполлинического, очищающего элемента, он предан пляске и игре, он олицетворение воцаряющейся со светом гармонии, ему Аполлон подарил лиру, по другим сказаниям Гермес или Музы; Зеф – истечение того же светлого источника, но не столь чистое, более плотское – он пастух и охотник, он обладает громадной физической силой, он сын Эпопевса, тогда как Амфион – порождение Зевса. Понятно, чем руководствовалось сказание при этом генеалогическом различии: позабыв под исторической оболочкой значение божественной личности, в желании объяснить себе слегка обозначившийся дуализм *биотийских* диоскуров, оно, всего скорее, напало на мысль, что тот из них, на котором лежала печать плотского, вероятно, и происхождения человеческого. Рожденные в Элевферах и оставленные матерью на произвол судьбы, оба брата найдены и воспитаны одним пастухом и от него получают свои имена. А между тем Антиона попадает во власть Лика и жены его Дирке и подвергается их поруганиям. Nugin (f. 4) говорит об одной только Дирке, и хотя преследование ею Антиопы объяснено у него ревностью к прежней супруге Лика, тем не менее, в его рассказе лежит верная черта: любимица Зевса и аполлинистического Эпопевса, выведенная Ликом из Сикиона, связанная с ним отношениями жены и, быть может, (если верить некоторым генеалогиям) дочери, Антиона не могла быть преследуема Ликом. Дирке обременяет ее цепями, Дирке – живая противоположность светлому Лику, жаркая последовательница Дионисовского культа, женская эпифания темного Никтейя. Вспомним, что Никтей было одним из прозваний Бахуса (Plat. Symp. 6, 7, 2). Что у того же Nugins (f. 7) Дирке названа дочерью Гелиоса – этому придавать

большого значения нельзя: по всей вероятности, это не более, как перенесение с личности Лика, которого аполлинический характер, победные отношения Гелиосовому сыну Эпопевсу подали повод предполагать подобную же обстановку в женщине, связанной с ним супружескими узами. Но этому противоречит засвидетельствованное Нугин'ом же вакхилеское подвижничество

Л. 11 об.

Дирке, проявляющейся с особой силой во второй половине приключений Антиопы. Запертая в темнице, бедная затворница вдруг освобождается от томящих ее оков, которые спадают с нее сами собой, но, по велению Зевса, как говорят другие. Она спешит к жилищу сыновей своих, она узнана ими; те убивают Лика, привязывают Дирке к быку и, замучив ее до смерти, бросают в источник, названный по ее имени. Так рассказывает Аполлодор, но Нугин – обстоятельнее: он останавливается на свидании матери с детьми. Зеф долго не узнает Антиопы; но вот близится Дирке, готовясь праздновать вакханалии; она находит заключенную и ищет погубить ее, но в эту минуту пастух, возрадивший найденышей, открывает им тайну их происхождения. Следует убиение Дирке, как и в прежнем рассказе; Дионис обращает ее на Кифероне в ручей. Что касается до гибели Лика от руки внуков, то это, кажется мне, не более как черта, внесенная историческая оболочка в содержание искони мифическое: казалось нужным доставить Амфиону и Зефу по времени и случаю поцарствовать на Фивском престоле – и вот они убивают деда, изгоняют его питомца Лая. Совершенно другого характера – на этот раз чисто мифического – рассказ об убиении Гераклом другого Лика, Фивского же тирана, сына Посейдонова, как повествует Нугин, f. 32, но по Эврипиду *Her. fur.* 31 – сына предыдущего его соплеменника, подобно ему вышедшего из Эвбеи, заметим, как сходятся все обстоятельства, чтобы сблизиться, если даже не отождествить обоих Ликов: оба происходят от Посейдона, оба приходят с одного острова, деятельность того и другого связана с одной и той же местностью. Само происшествие, в котором является замешанным Геракл, рассказывается

следующим образом: Геракл женат на Мегаре, дочери Фивского царя Креонта, возводящего свой род к Пенфевсу, племяннику Палидора. В то время, когда занят он был исполнением последнего из своих двенадцати подвигов, нисходил в преисподнюю за Кербером, Лик убивает Креонта и старается погубить Мегару с детьми, рассчитывая на то, что Геракл не вернется, за это он убит возвратившимся героем. Здесь враждебное противопоставление Геракла и Лика очевидно, и, если не заглянуть в сущность дела, оно может показаться фактом опровергающим отчасти наше положение о связи аполлинических героев с лицами ликейского имени. Но посмотрим, как расположено продолжение рассказа: Гера насылает на Геракла безумие за убийство Лика; в этом безумии он убивает жену и детей (по другому сказанию он совершил это еще прежде, после войны с миньянцами, но тогда одни только дети его подверглись страшной участи), потом ищет очищения у Аполлоновского оракула. Здесь привязывается по источникам, которым мы следуем, та знаменитая борьба Геракла и Аполлона за пифийский треножник, который другие относят ко времени, последовавшему за убийством Ифита (Appolod. 2, 6, 2). Борьба эта носит отпечаток мистический: в ней меряются равные силы, в ней возвышается равноправность двух светлых типов ликейского божества; она не кончается ни победой, ни поражением – Зевс разделяет сражающихся молнией. Не такое же ли значение приписать той земной борьбе, в которой сходятся Лик и Геракл? Конечно, гнев Геры отделяет ее от последующей, в которой Аполлон является ратующим – но посредствующим звеном именно и указывается связь между той и другой, как между причиной и следствием. Одинаковости обоих сказание не смогло запомнить: с той поры как отпечаток исторической были лег на одно из происшествий, другое сохранило свой мифический исконный характер и выводило бога действующим лицом. Может быть, этим квази-историческим строем предания о Лике и Геракле должна быть объяснена та черта, что первый выходит из борьбы побежденным: бывшее мифическое значение Лика, ставившее его в разряд героев аполлинического свойства, забылось; он является теперь простым деятелем, ничем не отличающимся от обыкновенных смертных. Ведь приводится с ним в столкновение Геракл; понятно, кто победит, если только

сага останется верной постоянному стремлению своему возвеличивать любимого героя.

Еще один Лик выставляется сказанием (Paus. I, 27, 7) фракийцем, павшим в поединке с Кикном. Сага не замечательная сама по себе и не обещающая принести какую-нибудь подтверждающую черту нашему разысканию. Но мы/

Л. 12

изменим отчасти наше мнение, если припомним, что за личность этот мифический Кике. Это сын Ареса, противник Аполлона и Геракла, это олицетворение бурной силы хтонической и водной. Не удивительно, что ему противопоставлен герой ликейского имени, и может быть только забывчивости молвы нужно вменить, что при имени Лика не сохранено объяснительного сказания. Тегейский Ликург тоже борется с Арейфойем

Дальнейшее рассмотрение героев Ликейских приводит нас к мифическим Ликомедам, волчьедумым. Их ряд не велик, но связь с Аполлоновским культом проступает не менее. Одного из них сага прямо называет сыном Аполлоны и Парфеноны (Paus. 7, 4, 2). Заметим, что последняя приходится дочерью Анкею, тому самому, которого коснулись мы, говоря о Лике Мариандийском. Мы поговорим о нем после. Другой Ликомед является царем долопов на острове Скирос, что у Эвбеи – вспомним, что из Эвбеи выводит предание обоих Фиванских Ликов. К нему-то, по сказанию Киприй (слич. также Apollod. 3, 13, 8, где текст неполон; Nyg. f. 96, Stat. A. 2, 200), предвидя смерть сына в предстоящей войне, приводит Фетида Ахилла; у него переодетый девицей, названной Пиррой по золотистым волосам своим, проводит Ахилл свои юные годы; здесь рождает от него Неоптолема одна из дочерей Ликомеда – Деидамия. Сын Пелея и морской богини, Ахилл, по всей вероятности, персонификация водной стихии; такой был он, по крайней мере, прежде, до появления его в эпических песнях о походах под Троию. На это указывают многие черты, каковы его рождение во влажной Фтии, его родственные связи с nereидами, борьба со Скамандром и т. п. Но если обратить внимание на общий строй той воинской деятельности, с какой выводится Ахилл

у Гомера, блестящей, полной славных подвигов, но скоротечной по избранию, то бросится в глаза ее новый характер: вспомнится Геракл, стоящий у распутья, и отождествление Ахилла с Сигурдом, как оно очно удачно сделано Munsul'ем, не покажется странным. Ахилл в ряду земных эпифаний светлого начала является крайнюю и самую земную и заглохшую; но в нем сохранилась одна черта, чисто ликейского характера: из двух жизней выбирает он сам себе жизнь недолгую и темную, которая и коротка, но проходит в борьбе и победе. Подвиг, которое высказывали бы сознательное ратование за свет и правду, он, конечно, не совершает – но это объясняется требованиями исторической среды, в которой он движется точно так же, как постоянная враждебность к нему Троянского Аполлона определяется в большей мере противоположением греков – пришельцев и защитников Илиона. Не в этой ли светлой стороне Ахилловой личности лежит причина, почему заставляет его сказание проводить свою молодость у Аполлинического Ликомеда (другая сага ведет его на остров Скирос в роли мстителя за убиение Тесея (Plut. Ther. 35, Philostr. Her. 19, 3)). Но я не намекаю на это совпадение, тем более что сходящиеся черты, быть может, и не одновременные: Гомер, например, о пребывании своего любимого героя на Скиросе вовсе не знает. Зато не без причины обращает на себя внимание та сага, которая связывает с именем Ликомеда гибель Тесея (Plut. Ther. 35, Paus. 1, 17, Tzet. Luc. 1324). Друг Геракла, как он герой Аполлинических очищающих подвигов, Тесей бежит на остров Скирос, оставив свое проклятье афинянам, которые во время его отсутствия возмущены потомком Эрехтея – Менесфеем. Здесь убивает его Ликомед, свергнув его с вершины скалы (другие говорят, что Тесей упал сам, оступившись). Причины этого злодеяния приводятся разные и все политические: или Ликомед боялся влияния пришельца на своих поданных, или хотел угодить этим Менесфею, или не желал выдать Тесею принадлежавшие ему на Скиросе владения. Объяснения, как видно, носят следы прагматической оценки фактов и принадлежат бесспорно позднейшей эпохе. Вероятно, и глубже проникнет в сущность мифического рассказа, гипотеза Гергарда (Ger. M. 2. 779), видящего в Ликомеде первообраз аполлинического очистителя.

Повинный в смерти отца своего Эгея, убившегося по его неосторожности прыжком в море, Тесей приходит к Ликомеду, и тот очищает его подобным же свержением, как это делалось в древних культах Аполлона Гилата (в Фиссалийской и Малоазиатской Мессении и на острове Кипре) и Левкадского (в Акарнании), в темных обрядах гиперборейцев и символической обстановке Фаргении. Ликомед, следовательно, есть личность катартическая, он является жрецом той первобытной Аполлоновской религии, светлой и грозной, как божество ее, в которой грех и проступок искупали кровавыми жертвоприношениями людей и животных, и только так достигалось очищение. Не к одному ли из подобных мистических Ликомедов возводится происхождение одноименной аттической династии, наследственно отправлявшей жреческую должность в мистериях Деметры? Обыкновенно соединяют ее с именем Пандионова Лика, распространившего в Аттике и потом в Мессении таинственное служение великим богам и богиням. Так или иначе, нам знаменательно соединение хтонических мистерий с именем совершенно аполлиническим, ликейским. Указывает ли это на позднейшее перенесение? Оно могло совершиться тем легче, что к имени одного и того же Лика привязывается и распространение мистического служения и культ Ликейского Аполлона в Афинах. Может быть, не без значения та черта, что Ликомеды в Элевзинском празднике поют Орфические гимны. Орфей – личность искони Аполлиническая.

Третье имя и третье проявление ликеизма выступает нам в лице Ликургов – [греч.] у Гомера (*Iliad.* VI, 130 и *Her.* I, 65), что лучше другая форма [греч.]. Последнюю Passow считает ошибочной. Слич. *Vach. Herod.* I, 65 [греч.]. Не сродни ли половина слова с корнем [греч.], с преобладающим значением стремительного, бурного? Их тоже насчитывается несколько. Один царь Тегеи, что в Аркадии, сын Алея (*Apollad.* 3, 9, 1), внук Аркада, входит через их посредство в генеалогию Ликаона здесь, как видно, аполлинический деятель – таков, по крайней мере, он, по нашему мнению, – и вместе с ним одна из фаз аполлоновского ликеизма скрещивается генеалогически с ликейским

представителем Аркадского Зевса. Мы уже имели случай заметить выше, что культ того и другого сходятся на Ликеоне. Главным и притом личным подвигом Ликурга Тегейского является низложение им беотийского Ареифоя Палиценосного, которого палицу носил он впоследствии сам и по своей смерти передал служителю Эревфалиону (Hom. II. 7, 142 scqq. Paus. 8, 4, 7). Из потомков его, которых первое колено он пережил, выдается вперед сын Анкей и внучка Аталанта, дочь Иаса (Apollocl. 3, 9, 2; по другим сведениям дочь Менала или Схенейя. Вместе с последней генеалогией пересадили сказание об Аталанте в Беотию и сделали из нее отличную от предыдущей героиню. Перенесение сделано может быть появлением сына ее Парфенопея, под стенами Фив в известном походе семи владык против этого города; заметим, что Аркадская Аталанта родом из Схейна – не здесь ли начало ее перенесения в Беотию, в супруги Гиппомену) – оба участники Калидонской охоты. В этой охоте падает Анкей от вепря – он да еще Гилей. Чтоб понять значение этой смерти необходимо обратиться к рассказу этой местности, к его обстоятельствам. В Этолии, на берегах Эвена, в Калидоне и Плевроне царит Ойней, сын Портаона (или Портейя), уже по имени совершенно Дионисовские герои (слич. имена Ойнопион, Ампелос, Стифилос и т. п.), связанный кроме того с Дионисом – подарком первой лозы, рождением дочери Дияниры и может быть Мелеагра (другие называют его сыном Ареса или сыном Ойневса)б подобно Гомеровскому Нестеру одна из тех/

Л. 13

поэтических личностей греческой мифологии, которым суждено жить не человеческими веками, но веками поколений, не умирая и не старясь. Раз, когда по совершению жатвы приносил он primitiae богам, обошел одну Диану. И вот разгневанная богиня насылает ему в наказание вепря, страшного силой и ростом, губельного полям и стадам и всякому встречному. На этого вепря Мелеагр, сын Ойневса, идет войной, собрав охотниками геоев со всех концов Греции, в числе их приходит Алкей с братом Кефоем. Первый убит. Заметим, как расположено сказание: вепря шлет Диана, быть может, вместе с Дианой

нужно разуместь и Аполлона, если обратить внимание на то, что от его стрел заставляет пасть Мелеагр одна из редакций мифа (Paus. X, 31, 2). Анкей выступает против огромного зверя, покрытый медвежьей шкурой, как обыкновенно изображают его, вооруженный секирой о двух лезвиях, как фракийский Ликург. Он выступает против насланного божеством наказания и падет. Черты сказания, без сомнения, богаты мифическим смыслом, глухи и затерты, но восстановить их нам помогает аналогичное предание о другом Анкее, по крайней мере до того близком к нему по соединяющим с ним рассказу, что отождествление само собой навязывается. Этот Анкей (слич. Paus. 7, 4, 2; Tzetz. Lycophs. 488; Hyg. f. 14) сын Посейдона, супруг Самии, отец Самоса и Партенопа. В нем связь Аполлона проступает всюду, начиная с того что дочь его делается от этого бога матерью Скиросского Ликомеда. Живет он в Кефаленическом Самосе, в соседстве с той местностью, где разыгрывается Камедонское происшествие: уже отсюда по повелению Аполлона вводит он поселение на Самосе Малоазиатском. Обстановка совершенно аполлиническая – но тут в ее среду вмешивается черта противоположного свойства: Анкей сажит виноградные лозы, быть может даже в священной роще Аполлона, как тот Калхае, о котором подробный до подробностей рассказ сохранен Сервием (Verg. Ekl. 6, 72). Один прорицатель вещает Анкею, что не пить ему вина от посаженного виноградника. Предвещание сбывается: уже собран плод и нацежено вино в кубок, и Анкей глумится над прорицателем. Вдруг приходит весть, что появился в окрестности кабан; не трогая вина, Анкей выходит навстречу зверю и убит им. Если вникнуть глубже в основную мысль сказания, то она окажется следующей: служитель Аполлона отступается от его культа, сажит посвященную Дионису лозу и за это поражен богом. Не тот же смысл в саге об Анкее Ликурговом? Он тоже помогает вакхическому Ойней и также низложен калидонским зверем – притом заметим, что низложение это незаменимая черта рассказа. Случайное не то совпадение или воздействие самого предания, только Идмон, один из Аргонавтов, которого-то потеряли на Понтийском берегу вместе с Тифием, а Тифия заменил в управлении корабля Анкей – тоже аполлиническая личность, сын Аполлона и прорицатель, и также

убит вепрем (или змеем, или умер от болезни Apollod. 1, 9, 23, 1; Apollon. A. I, 140, 443; 2, 815 sqq. Val. Fl. 5, 2 sqq.). Мы выше заметили, что происшествие это относится к пребыванию Аргонавтов у Марииндического Лика.

В личности второго Ликурга сходятся по всей вероятности два героя этого имени, обыкновенно различаемые в генеалогиях, может быть, неправильно. Один – сын Пронакта (Apollod. 1, 9, 13), правнук Бианта Амифаонова сына, вместе с родом Мелаиенодидов привязан к личности Аргоса; другой сын фессалийского Ферета, брата Амифаона, – любимый Аполлоном Адмет, населяет из своего далекого отечества Аргосскую Немею (Apollod. I, 9, 14). Помимо этого тождества местности и генеалогической родственности еще другие, не менее сближающие черты заставляют предполагать, что оба Ликурга – одно и то же лицо. Сын Пронакта зовется братом Амфитеи (Apollod. 1, 9, 13); ферейский соименник его ставится супругом тоже какой-то Амфитеи или Эвридики (неизвестно какой), и отцом Офельта, умерщвленного змеей (Apollod. 1, 9, 14, 3, 6, 4). Не напоминает ли эта обстановка Аполлинического Орфея с его подвергнувшейся участи Офельта Эвридикой? Борьба, которая изображена была на Аполлоновом троне в Амиклэ (Paus. III, 18, 7) и на которую указывают многие изображения на древних вазах и сосудах, относится комментаторами то к одному, то к другому Ликургу (Lykurgus № 4, Krullar, Gr. M. 2 Zg. S. 247 с прим.), с специальным приложением к смерти Офельтовой. В ней Ликург выступает противником Тидея (Амифиарая по другим объяснениям). Сын этолийского Ойнея /

Л. 13 об. (20)

от Перибей или собственной его дочери Горги, Тидей и следом за ним сын его Диомед, являются продолжением той вакхической ипостаси, какой явился нам богатый вином Калидонский властитель. Это тот же образ, истечение из того же существа (знаменательно в этом отношении сказание, приводимое Apollodor'ом 1, 8, 4 о происхождении Тидея от Ойнея и собственной его дочери Горги, только развившееся в сторону совершенно противоположную. Если в Ойнее проявляется мирная, мягкая сторона вакхических представлений, то в буйном

Тидее – их бурный, стремительный характер; тоже и в Диомеде; заметим, что уже Ойней зовется в «Илиаде» [греч.]. В этом характере Тидея лежит объяснение, почему оба они являются противниками Агрия, брата Ойнея; почему последний особенно выходит поборником деда против этого племени. Быть может, было оно средоточием идей оппозиционных, несогласных с вакхической натурой Ойнейского рода. В ряду его представителей встречаем ликейское название Ликапей; одна редакция сказания о Тидеевом побеге в Аргос приводит причиной его убийство именно этого сына Агрия (Eustath. p. 971, 7). Первая стычка Тидея с ликейским деятелем. Вторая ожидает его в Немее – это борьба с Ликургом; уже он на Беотийской почве и возвращается из Фив, совершив возложенное на него вождями поручение – на дороге засада от врагов и во главе ее Ликофонт и Меон (II. IV, 395). Он низлагает всех, кроме последнего и сам падает под стенами осажденного города, утратив бессмертие стараниями врага своего Амфиора. Но еще по смерти длится его кипучая деятельность в сыне его Диомеде, выражаясь в борьбе его с подругами Ойнея, в его враждебных хотя мало высказывающихся отношениях к малоазиатскому Лику.

В рассмотренных доселе ликейских личностях наше отношение к культу Аполлона высказывалось более или менее ясно, иногда намеками и связью с более определившимися Аполлиническими деятелями; местами прорывалась борьба светлой силы с темной, хтонической, с развившимся из недр ее вакхическими образами и понятиями. В сказании о Ликурге Фракийском, сыне Дрианта, царе Эдонов (Apolloclod. 3, 5, 1, 3; у Сервия Verg. Aen. III, 14, Бистонов) борьба высказывается во всей силе: тут сам Дионис является ратующим, а ему напротив стоит герой чисто ликейского имени. Уже Гомер знает об этом сказании (II. 6, 130) и оно, по всей вероятности, сохранилось у него в первобытном виде; следом за ним рассказывает его всякий по-своему: Apollodot (3, 5, 10), Hygin (f. 132 conf. f. 242), Сервий (Verg. Aen. III, 14) и Диодор Сицилийский (кн. III, 65, conf. I, 20, где роль Диониса играет Осирис). Основные черты мифа такого рода: Дионис приходит во Фракию и подвергается здесь преследованиям Ликурга (у Диодора приводится мнение Колофонского

поэта Антимаха, переносящего сцену действий в Аравию⁹⁵). Или Ликург не признает божественности Диониса и выгоняет его из своего царства, или покушается на его жизнь. Преследуемый буйным фракийцем бог удаляется, по древнейшему преданию – бросается в море, где Фетида принимает его в свое лоно. Это удаление Диониса постоянная черта сказания. Она появляется в большей части его редакций. Но вот пораженный на время Дионис приходит назад, неся с собой наказание и смерть. Новый, неожиданный оборот дается действию; теперь на стороне Ликурга уничтожение, теперь он побежден: Зевс-громовержец ослепляет его по одному сказанию, или оскорбленное им божество насылает на него вакхическое безумие, и оглушенный винными парами он преследует мать свою в дерзком намерении, убивает жену и сына, искажает сам себя и кончает жизнь, разорванный пантерами и лошадьми, по воле Диониса. Прекрасно выражает это непосредственное участие Диониса в смерти его Фракийского противника одно из видоизменений саги: Ликург преследует менаду Амбросию; боги обращают ее в виноградную лозу, в цепких объятиях которой гибнет преследователь. Если сравнить общий характер ликейского сказания, которого план мы имели случай представить тотчас, с общим характером предыдущих мифов одинакового имени, то заметим сразу различие, отделяющее их друг от друга: в последних преобладающее понятие – это понятие борьбы между силами противоположными; в первом рядом с этой руководящей мыслью и осиливая ее идет другая о чередующихся победе и поражении, склоняющаяся то на ту, то на другую сторону. Комментатору, склонному к физическому толкованию мифологии, схваченным в единстве времени, не было ничего удобнее, как представить себе миф о Ликурге и Дионисе типическим изображением природного феномена, повторяющегося ежегодно. Такой точкой зрения объяснялось вполне чередование Ликурга, явившего собой грозную силу зимней стужи, губящую благодать летней растительности. Благодать эта олицетворена в образе Диониса бежит перед ли/цом

⁹⁵ Заметим, что сказания о Ликургах и брате его Буте известны были также на острове Наксосе, где они перекрещивались с древней эпопеей Алондов.

буйного преследователя, но он со временем воротился и отплатил равное за равное. Так гонет знойное лето с его зеленью и красными днями, когда дунет с севера ветер и наступит осеннее и зимнее ненастье; будет пора, и зима пройдет своей чередой, и в весеннем солнце с водой побежат ее снега. Как видно физическое толкование к основным чертам мифического рассказа ничего своего не прибавляет; оно довольствуется перенесением на общепонятный, житейский язык того, что кажется ей скрытым под иносказательной оболочкой – и перенесение выходит полно смысла и при том не искаженного. Тем не менее мы останемся при нашем объяснении Ликургова мифа, помещающим его в одну категорию с выше рассмотренными Ликейскими; но рядом с ним оставим в силе и физическое толкование, конечно, в известной мере, в какой именно – это выяснится тотчас.

Уже выше было замечено, что все те местные сказания древней Греции, в которых действующими являются черты противоположных друг другу личностей, легко комментируются усобицей природных явлений. Тоже самое можно сказать в некотором отношении и обо всех мифах ликейских. Быть может, борьба светлой силы с силой темной, проступающая в них повсюду и составляющая все содержание их, действительно, была в основе борьбой физической; только впоследствии сообщался ей тот новый и более ясный характер, с которым является она в дошедшей до нас редакции мифов. Здесь оппозиция уже личная, сознательная, выдержанная; образы, выступающие в бой с той и другой стороны, отмечены довольно редко или отношениями к культам, выработавшимся из противоположности света и мрака, к Аполлоновскому и хтоническому, преимущественно культу Вакха – притом к первому раньше и определеннее, чем ко второму. В самом деле, в деятельности, разыгрывающейся на почве рассмотренных нами сказаний, мы видим целый ряд отчетливо обособившихся личностей, связанных не только с Аполлинической религией вообще, но и специально с одной из ее ранних фаз, а именно с ликейской. На то указывает самый характер ратоборцев, присущий этим деятелям и в связи с ними типически однообразный строй их имен. Такого

определенного ряда предстателей Дионисовский культ в той древней ликейской борьбе не в состоянии заявить; только в рассказе о сыне Дриантовом, выступает и ратует лично сам Дионис, и это обстоятельство, соединенное с той, не менее знаменательной чертой, что противником ему поставлен герой чисто ликейских атрибутов, заставляет нас видеть в последнем личность совершенно подобную прежде рассмотренным, ликейским, и с этой точки зрения объясняет его подвижничество. Одно только обстоятельство, по-видимому, противится этому объяснению: это особенный строй фракийской легенды, это присущее ее характеру чередование побед – и на нем, особенно на победном возвращении Диониса, миф останавливается с особенной любовью, которое подало повод отождествить ее внутренне с теми поэтическими сказаниями греческой и восточных мифологий, в которых жизнь, побораемая смертью, и следующее за смертью возрождение высказываются образами явно физического значения (слич. сказание об Осирисе, убитый Тифоном и восстающий в Горе; об Афонисе, сраженном вепрем и делящем свое посмертное существование между землею и преисподней, Афродитой и Прозерпиной). Вспомним, что уже Диодор в мифе о Ликурге и Дионисе отдает место последнего Осирису. Мне кажется, что трудность толкования устранилась сама собой, и оба разногласящие комментарии сойдутся мирно в исторической преемственности, когда примем в расчет, что у мифе, как у всего живущего и развивающегося, есть свои последовательные фазы, что если пережил он их несколько, то физическую основу всего естественней предполагать в самой ранней из них. Легенда о Ликурге, в том, по крайней мере, виде, в каком она дошла до нас, перешла, по моему мнению, не одну ступень развития, и не на первой остановилась. Мысль о таинственной производительной силе земной почвы, ежегодно побеждаемой враждующим ей элементом холода и ненастью и снова рождающейся на грядущую гибель – вот, может быть, основная черта этого сказания, в его первой фазе. Живой, антропоморфический взгляд на природу, очеловечивающий ее сокровенное движение, объясняющий конец смертью, начало – рождением, олицетворил эту зыбущую таинственную силу земную: создан образ Диониса. Раз введя олицетворение, нужно было оставаться ему

верным и вести его дальше: сила, очеловеченная мифически, в обоготворенном виде уже не могла страдать и гибнуть от причин материальных, удаляющих всякое чаяние борьбы. И вот следом за образом преследуемого бога и неразрывно с ним рождается личность его неусыпного гонителя. Не удивительно, что этой личностью является аполлинический Ликург: многочисленные сказания, в которых ряд светлых ликейцев выступает на бой с образами хтонической силы, были еще в вере и в памяти; из недр этой самой силы восстал образ Диониса, хотя, быть может, и не в связи с ликейскими представлениями – перенесение было легко и удобно. Конечно, оно не обошлось и не могло обойтись без искажения: Ликург в Фракийском мифе – существо уже не аполлинически победное; не ему отданы симпатии, а врагу его; сообразно с общим расположением сказаний Ликург, вначале гонитель, сам подвергается преследованию и смерти – это был холод зимы, удаляющейся перед лицом восстающей от сна растительности, как объясняют физики–мифологи, это необузданные порывы дикой природы, противящейся цивилизации, как понимал это сказание прагматизирующий Диодор. Во всяком случае личность Ликурга, как поставлена она во фракийском сказании, в котором черты побежденного и гибнущего начала носят на себе явные признаки того, что перенесена она из среды родственных ей представлений в среду ей чуждую, где действующему развитию ее характера сообщилось/

Л. 14 об

новое, дотоле незнакомое направление. Так образ египетского Сета – бога могучего и благодетельного, ниспославшего свет и плодородие потомкам великого Рамзеса, внезапно меняет свой исконный характер, свергнутый и отставленный, быть может, вследствие политического переворота, устранившего двадцать первую династию – вместе с Олимпом и его богами он входит в культ Осириса и развивается вместе с ним как начало оппозиционное, как враждебный ему Тифон. Но следы прежнего значения, сопоставившего его с Осирисом, тем не менее, сохранились в многочисленных чертах, в свидетельствах памятников. Скажем то же о нашем Ликурге: это избрание его в

противники Дионису, как существа борющегося, враждебной всякой эпифании хтонической силы, явный намек на его ликейское происхождение. Кроме того, есть причины думать, что было время, когда вражда Диониса с его фракийским преследователем вообще понималась как ратоборство аполлинических идей с вакхаическими представлениями, следовательно, так же, как объяснили мы большинство ликейских сказаний, как объясняются многие из не ликейских одинакового содержания, что это действительно так, это доказывается сходством обстановки, особенно второй части Ликургового мифа, где Дионис является карающим победителем с подробностями рассказа о Пенфее, о дочерях Протоса и Миние Лисиппе, Ифиное, Ифианассе и т. п., в которых несомненно высказывается борьба двух враждующих культов. Как и там насылается на строптивых безумие, следует смерть. Еще более говорит за то же былое понимание (а его разделяют из новейших писателей, между прочим, Kreuzer в пер. Guigniaut, т. 3, стр. 108–109, Gursurd, слич. его Gr. Myt. 1 L. § 389; § 455; § 460; § 648) наксосской легенды о Буте – брате Ликурга (Diod. lib. V, p. L). Ликург и Бут у него – сыновья Борея от разных матерей, похититель фессалийских кормилиц Вакха, который также наказан оскорбленным божеством, но, кажется, без всякого намека на физическое знамение проступка и вызванного им возмездия. Таким образом, в мифе о вражде Ликурга и Диониса легко проследить, если и не везде, ясные указания, на те главные фазы развития, какие пережил он в своей долгой жизни. В начале физическая истина, по всей вероятности, лежала в его основе – на то указывает самое расположение его частей; потом ликейский образ вносится в него извне по бессознательному чувству, по аналогии; наконец, противоположность этого образа к личности бога побежденного и побеждающего в свою очередь охватывает как чисто ликейская. С этим последним значением повесть о царе Эдипе входит в ряд тех многочисленных преданий, которыми мифологическое для греческой фантазии увековечило древнее междуусобие Дионисовского и Аполлоновского культов. Такие предания слышатся почти в каждой местности Греции и редкая обходится без них: вспомним только победу Аполлона над фригийским Силеном Марсием, вспомним насланное Бакхом безумие Миниад и Протид, а также некоторые из

приведенных ликейских сказаний, в которых проступает оппозиция обеих религий (Дирке и Лик; Анкей и Ойней); наконец, похищение Бутом, братом Ликурговым, фессалийских вакханок, тем более знаменательное для нас, что От и Эфналт, сыновья Посейдона и Iphimedei'и, являющиеся освободителями увлеченной хищниками матери и сестры Pankrates (Diod. V., с. LI), у Гомера убиты Аполлоном (Od. XI, 305 scq.). Не родственен ли этот Эфналт с тем гигантом одинакового имени, которому в битве богов Аполлон выстреливает левый глаз, а Геракл – правый (Apollod. 1, 6, 2, 2: слич. ibid. 1, 7, 4). Вся первая половина той эпохи греческой мифологии, в которой представления Дионисовского и Аполлинического циклов восстают друг подле друга отдельными культами, вся половина полна слухом об их нескончаемой вражде, переменной победе и поражении. Потом сцена внезапно меняется; прежнюю весть раздора заступает весть единения и мира. Бог света и борьбы за светлое начало отрешается от этой борьбы и в связи с его светлым началом развиваются представления о существе очищающем, врачующем, провидящем будущее, развиваются, быть может, под влиянием хтонических религий, предшествовавших в Дельфах прибытию Аполлона, причем без сомнения помогали те черты единения, которые издревле связывали ликейского бога с божествами воды и земли. Под конец (уже у Эсхила) этически высокая личность Аполлона отождествлена в понятиях новейших Орфиков с более материальным образом Гелиоса и чтится вместе с ним хтоническими жертвами. Теперь соединение с Дионисом, которого культ то же не застаивался со своей стороны и так же шел вперед, облагораживаясь, было легко и возможно. Оно и не замедлило совершиться. И вот вместо прежних сказаний, свидетельствующих о былой неприязни обеих божеств, рассказывается, особенно в Аттике и Великой Греции, новая происхождения сага об их тесной дружбе. Это сын Аполлона и прежний противник Диониса, Орфей, который является теперь изобретателем вакхических мистерий (Apollod. I, 3, 3); другому сыну того же бога, Дельфу, приписывают учреждение Лернейского рита (Paus. 3, 97, 3) – черта во всяком случае замечательная, если и не совсем достоверная. С другой стороны, мелаподид Амфиарай, потомок предсказателя Мелампа, к

которому Геродот относит распространение Дионисовской религии в Греции (слич. Diod. I, 97: Herod. II, 49), восстает в Фивской эпопеи совершенно аполлиническим деятелем, сыном Аполлона и его любимцем (связь с этим богом отмечена, впрочем, уже в мелапмовом сказании); сам Дионис находит себе могилу под Дельфийским треножником и делит с божеством его честь вакхического празднества, которое справляли на Парнасе Афинские жены (Paus. 10, 4, 2, 37, 7)./

Л. 15

В одном из Аттических пригородов он же посвящает жертвенник Аполлону (Paus. 1, 31, 2), и потому у того же бога занимает его лиру, его пение, его свиту из подобных ему Муз. Вечный Ойней – земной представитель Вакха и его деятельности, угощает у себя аполлинического Беллерофонта (II. VI, 216 scqq.), выдает за Геракла Деяниру (Apolloed. 2, 7, 5) – хотя последним чертам, может быть, и нельзя придавать особенного значения, если принять в расчет, как много постороннего, логически необъяснимого, внесло в характер любимых греческих героев желание возвысить их и обобщить значение их подвигов. Как видно, мирное слияние двух культов, дотоле разделенных и несогласных, повело следом за собой целую вереницу соответствующих легенд, затемнивших собой прежние, и нужно сознаться, более живописных сказаний о борьбе. Скажем больше: новая повесть не только затмила старую, но и заставила исказить ее, предать забвению. Не здесь ли надо искать объяснения, почему во многих мифах, несомненно ликейского начала и смысла, такая же борющаяся деятельность отнята у героев ликейского имени и перенесена на другие личности, стоящие с ними рядом? Возьмем примером миф о Пенфее: он убит менадами, собственной матерью Агавой (дочерью Кадма и сестрой Семелы), как говорит другое сказание, за то, что хотел воспротивиться совершению ими вакхического праздника на Кифероне. Nugin (f. 240, 254) прибавляет, что, придя в себя и отрезвев от иступления, Агава убежала из Фив в Иллирию к царю Ликотерсу, который принял ее дружелюбно, потом был убит ею, и царство его отдано Кадму. Не стояло ли в начале имя Ликотерса на месте Пенфея в

аналогии с рассмотренными нами ликейскими противниками Дионисова учения? Мы останемся при одном предположении. Подобной, хотя и не совсем одинаковой порче подвергается в наших глазах сохранный у Antoninus Liberalis в *Metamorphoseon* 20-ый рассказ о вавилонском Клейнисе, супруге Гарпе, отца Ликия, Ортигия, Гарпаса и Артемихи. Любимица Аполлона и Артемиды (слич. имя Артемихи; Ликий и Ортигий так же аполлинические названия), Клейнис вздумал почтить первого принесением в жертву ослов, по обычаю гиперборейцев. Бог увещевает его не делать этого, а довольствоваться закланием овец, быков и коз. Клейнис повинуется, вместе с ним и его близкие, за исключением Ликийи и Гарпаса. За это разгневанное божество приводит ослов в бешенство, и те нападают на все семейство; но Посейдон, Ларна и Диана сжалились над ними и обращают их в птиц, между прочим, Ликийя в ворона – Аполлонову птицу. Перед нами миф, искаженный до крайности, до потери коренного смысла; причина наказания, это неведение, какой жертвой угодить одному и тому же богу! И что за необъяснимое упрямство, заставившее несмотря на угрозы держаться одного и того же рода жертвоприношения. Но дело выяснится само собой, при небольшой попытке комментировать его. Осел заклался гиперборейцами Аполлону, как животное ему ненавистное, вероятно, потому и это предположение кажется мне довольно достоверным – что тоже животное посвящено было Дионису. Одинаковое значения имели, может быть, в вакхических мистериях волки, которых вместе с другими зверями леса и поля холили и кормили менады, чтоб потом растерзать на части: волк – священный атрибут Аполлона, он даже приносится ему в жертву по свидетельству схолиаста к Sophocl. *Elent.* 6 – достаточная причина, чтоб сделаться этому зверю ненавистным Дионису в той же мере, в какой вакхический осел был неприязнен Ликейскому богу. Что, если миф о Клейнисе мы изменим так, что задуманное ими против божественной воли жертвоприношение относилось не к гиперборейскому Аполлону, а к Вакху ему противоположному? Таким изменением, тем более позволительным, что редакция саги довольно поздняя, спасается коренной смысл этой саги, находит себе объяснение насланная богам кара: это тот же миф об Анкее, аполлиническом деятеле, наказанном за отступничество

смертью от вепря – опять возвращение к ликейским сказаниям, к связанной с ними борьбы. И притом возвращение еще довольно удачное, какое не всегда достигается реставраций. В сказаниях, например, связанных с именами критских Ликтиев и Ликастов, уже невозможно добраться до смысла искони присущего, и комментатор колеблется, отнести ли их к кругу Ликейского Зевса, с которым Критский был сходен характером или к ликейским представлениям Аполлоновского культа. С последним, особенно с его Делосской и Дельфийской фазами, Крит был издревле связан. Заметим, что Ликаст у Диодора IV, сир. LX, является сыном Миноса первого и Итоны, дочери Ликтия; что у него же он выставлен отцом Миноса II (разумеется, само собой, что мы этого различения двух Миносов не принимаем – в строгом смысле слова), того самого, которому приписывается им наложение на афинян трибута Минотавром (Ibid. LXI). Трибутум этот состоял в присылке через каждые девять лет семи юношей и столько же девушек; память о нем сохранилась в обрядах аполлоновских Дельфиний, в пифийской очистительной процессии сикионцев. Основываясь на этом, некоторые ученые самому Миносскому царю придают значение аполлинического; не на то ли указывают и те подробности сказания, которые заставляют Тесея, героя ликейского характера, вести жертвенный поезд, потом по совершении опасного подвига принести на Делосе благодарственную жертву Аполлону, которая впоследствии ежегодно отправлялась афинянами? Но с другой стороны, та же Критская подать еще с большей определенностью привязывается при посредстве генеалогии первого Диадоровского Миноса к культу Критского Зевса, который некоторыми чертами своими напоминает волчьего Зевса на высотах ликейских. Вспомним, что для дома Ликаста ставится Ликтий, а имя это указывает на Критский город Ликтос, основанный по свидетельству Эвстафия (р. 912, 2) одноименным сыном Аркадского Ликаона; как этот Ликаон приносит/

Л. 15 об

внука своего богу, рожденному в Ликейской Кретее (место на горе Ликей (Paus. 8, 38, 1)), так на Крите сага о рождении Зевса соединена у Гесиода (Theog. 477–

484) с местностью Ликтоса и властитель этого города внук Миноса, Идомений, так же приносит сына в жертву Посейдону, как говорит позднее сказание (Serv. Aen. 3, 121, 401, 531, 11, 264). И так в заглохших сагах древнего Крита мы опять встречаемся с тем же явлением, какое указано было прежде в генеалогии Тегейского Ликурга: циклы ликейского Аполлона и ликейского Зевса сходятся, проникают друг в друга в силу былого единства, ставят последний первообразом, в котором зачалась светлая и этически-высокая выдающаяся личность. Что это единство действительно когда-то было, в этом уверяет меня кроме позднейшего переkreщивания обоих культов, исконное тождество волчьего символа, конечно, изменившего свой первоначальный хтонический смысл в представлении Аполлона богом света, борющимся за свет, а развитие этого представления в границах, обозначенных нами в самом начале, во всяком случае, должно относиться ко времени позднему, чем ликейская фаза Зевсова культа, и не может быть приведена в генетическую связь с родственными образами арийских мифологий. Если признать для ранней поры мифического процесса, разумеется, предполагаемую нами тождественность Ликеизма Аполлоновского с той же формой Зевсовой религии, то этим объяснятся те хтонические черты, которые начинают рано закладываться в первый и, по всей вероятности, сильно влиять на последующее развитие его идей; объяснится связь Аполлона с Тельхинами, напр., которых он сам убивает потом в образе волка; наконец, получают значение кровавые жертвы, связывающиеся с именем Ликомеда (см. выше) и если хотите с Миносской податью. Все это явится остатками былой связи, которых страшится сам культ в своем дальнейшем более мягком росте, и, быть может, аполлиническая личность Тесея, враждебная кровавым жертвоприношениям должна быть понята именно в смысле очищающей, ставящей в число своих подвигов противодействия древним формам ликейской религии, старой памяти и грозных обрядов. Вспомним, что и Гераклу приписывается уничтожение человеческой жертвы. Но мы поспешим оставить этот вопрос, который отправит нас за пределы изыскания до времени. Мы все еще стоим на почве тех аполлинических преданий, в которых коренная мысль о борьбе ликейского

светлого начала затемнилась позднейшей чертой единения Диониса с Аполлоном. Одно из подобных преданий зовет нас на почву Лаконии. Здесь царит Дион, женатый на Ифитее, дочери Прогная, как рассказывает Сервей (Verg. Eklog. VIII, 30). Их посещает Аполлон и в отплату за почтительный прием дарует дочерям их Орфе, Лике и Карие способность прорицания, но с условием, не выдавать богов и не стараться проникнуть в запрещенное. Следом за ним и Дионис приходит к Диону, принят ласково и приобретает любовь Карию. Побуждаемый этой привязанностью он еще раз возвращается в Лаконию под предлогом освящения храма, который воздиг ему царь. Но Лико и Орфе наблюдают за сестрой и не оставляют своего бдительного надзора даже тогда, когда Дионис напоминал им об условии Аполлона. Тогда бог насыляет на них безумие и под конец обращает их в камень на Тайгете. Миф редакции, очевидно, недавней, но несомненного для нас содержания, и сам по себе ясен — стоит только удалить из него мирное сопоставление враждующих божеств: это также повесть о борьбе, какой полнятся предыдущие ликейские сказания. Дионис любит Карию; ему противостоят Лико и Орфе, чисто аполлинические имена, напоминающие Лика и Орфея. Ясно, что ликейская фаза Аполлоновского культа с ее бурными преданиями, с ее ратующей деятельностью, была нужна древнеахейской почве Лаконии еще до прибытия Гераклидов и Дорея, до внесения вместе с ними резко высказывающихся Дельфийских воспоминаний. На то указывает самое имя спартанского законодателя Ликурга, не менее мифическое и не менее ликейского, чем его одноименные предшественники, хотя и в нем просвечивают отношения к Дельфам, с одной стороны, и Криту, с другой. Мы сообщили уже выше, что в Спарте находился, к сожалению, слабо засвидетельствованный источниками, культ Аполлона Ликейского. Форма имени кажется мне новейшей, но на существование в южном Полопонесе чистой, первобытной ликейской религии, с его понятиями борьбы и победы, служения однохарактерному, воинственному Карнейскому богу (едва ли вновь внесенное Гераклидами и, вероятно, без всякой филологической связи с Акарнаниею, как некоторые полагали. Сличите другие производства от слова «карнос»: Карнейский Аполлон чтился в Спарте,

еще до Дарического пришествия в доме прорицателя Крия как бога фиванских Эгидов. Другие предания относят начало этого культа к Криту, третьи – к идейским равнинам Трои) и знаменательная сага о рождении Аполлона в соседней Мессенской Амфикионии (Strab. 8, 342), ясно свидетельствующая за ранее знакомство с первыми акероническими формами святого божества.

Здесь кончается собственно предположенное нами обозрение тех Ликейских героев, которые в греческой саге являются, по нашему мнению, предстателями Аполлоновского культа того же имени, и связанного с этим именем ратоборства. Но мы не оставим начатого обзора, не обратив предварительного внимания на интересную личность Автолика («одиноким волк»), не столько потому/

Л. 16

чтоб признавали мы ее носителем тех анатомических понятий – мы далеко не такого воззрения – сколько с целью сообщить одну из вызванных ею остроумных комментариев, которые вводят ее в цикл ликейских образов и подвигов. Автоликов по генеалогиям, сохраненным у древних писателей, насчитывается трое: один – сын Эрихтония (Schol. Sophokl Oed. Kd. 391), другой – Гермеса (или Дедалиона), третий – Демиаха (Apollon. A. 2, 955 scqq. Valer. Flucc. 5, 115), у Нуг. f. 14). К двум последним привязывается целый ряд сказаний, которые с достаточной достоверностью заставляют заключать о тождественности всех трех, так как от первого осталось одно только имя.

Сын Демиаха Фессалийского считается у Страбона (XII, p. 546) основателем малоазиатской Синопы; Синон – сын Эсима (Apollon. Rhod. II, 973), вероятно, Беотийского, или по другим сказаниям – Арея и Парнас (или Эгины Schol. Apollon. A. II, 946). Асон и Парнас переносят нас в местности Беотии и Фокиды; у Парнаса жил и тот другой Автолик, сын Гермеса, и здесь-то охотился он с сыновьями своими и внуком Одиссеем, как описывает Гомер (Od. XIX, p. 392–466). Первая, местная черта соединения обоих Автоликов. Другая проводится известием об участии того и другого в походе Аргонавтов (Apollod. 1, 9, 16; Apollon. Rhod. et Val. Flucc. ubisupra – или в предприятии Геракла

против воинственных дев. Последний подвиг засвидетельствован только для Демиахова сына), вероятно, основанным на осознании их тождества и не на смешении, как думают некоторые. Наконец самый характер Автоликова носит на себе один и тот же отпечаток преобладающего хтонического свойства. Одного из них мы назвали сыном Эрихтония. О Демиаховом Автолике сохранилась сага, что в Синопу он пришел в сопровождении братьев Деимонта и Флогия. Флогий, Деимонт, Автолик – это в переводе пламя, лев, волк. В числе атрибутов Зевса Подземного находилось трехголовое, обвитое змеем животное с головами льва, волка и собаки (Macrob. Saturn. I, 20, I, 7). Зевс Подземный был в Синопе главным божеством города и перенесенный отсюда по желанию Птолемея Сотера в Александрию действительно признан был за Серапкса Манетоном и толмачом Тимофеем; так, по крайней мере, заключили они по сопровождавшему его изображению Кербер и змея (Plutarch de Js. et Osir. 28; Tacit. Hiot. IV, cc. 83–84). Совпадение символистики имен с обстановкой божества хтонического и притом привязанного к одной и той же местности не может быть случайным. Особенно, если принять в расчет, что Автолик не только считался основателем Синопы, но и удостоился в ней божеских почестей, был ее героем, имел оракул и изображение его видел Лукулло и увез с собой в Рим при взятии города. Не менее ясные указания на связь с темными силами земли проступают во втором Автолике. Он – сын Гермеса, древнего бога дождевой влаги и чувственной производительности; он его двойник, его земная аватара. Он также полон коварства и изворотливости, какая вообще свойственна хтоническим образам и, кажется, заступила в них с воцарением Олимпийского согласия между богами древние открыто-враждебные отношения их к поборникам светлой силы⁹⁶. Как Гермес он искусен в ловкой краже; он уносит

⁹⁶ Вспомним, что уже у Гомера и потом у Горация похищение Гермесом быков Аполлона, подвиг в начале несомненно враждебного характера (см. выше) схватывается со стороны шутки, уловки, как *fustum jacosum* и разрешается смехом. Быть может, чертой древнего и более мрачного Гермесова характера, с памятью об оппозиции светлому элементу и борьбы с ним, сохранены в наименовании Автоликовых сына и внука. Последний является сыном Сизифа и сам Сизиф сын Автолика – генеалогия может быть позднее, но там не менее указывающая, что если сопоставление обеих личностей и намеренное, все же руководилось ясным сознанием тождества. Сизиф один из редких типов хтонической кривды и хитрости: он связывает самую смерть и обманывает Плутона. Другой образ того же характера: Одиссей, сын Сизифа и внук Автолика, в некоторых генеалогиях отец Аркадского Пана местной эпифании инфаллического Гермеса, от которого он и родится по сказанию древнейшей саги (Nom. Numn. in Pan. 34)

знаменитый шлем Аминтора (II. X, 267); им уведены стада Сизифа (Hug. f. 201), но неуспешно, замечает рассказ – кража открыта, хитрость побеждена равной хитростью. Эвбейские быки Ифита, сына Евритова, также не минуют его зоркого взгляда – он крадет и их, причем подозрение падает на Геракла. Дело кончается несчастной смертью ограбленного, которого Геракл в припадке безумия свергает с Тиринтских стен, – быть может, есть указание на древний строй саги, однозвучной с приведенными выше о быках светлого бога, похищенных и потом возвращенных смертью вора. Того же Геракла заставляет предание учиться у Автолика искусству палестры (Apollo. 2, 4, 9). Феократ (24, 114) вместо Автолика дает в этом случае другому сыну Гермеса, из Фаокидской Фанотеи, Гарпалику. Имя, как видно, сложения тоже ликейского, но ничуть не аполлиническое смысла; напротив, оно ведет нас в Аркадию, в среду представлений ликейского Зевса, представлений чисто хтонических. Там встречаем Гарпалика в числе сыновей Ликаона (Apollo. /

Л. 16 об.

3, 8, 1) того самого Ликаона, который первый почтил Гермеса сооружением храма (Hug. S. 225), которого внук Аркас, воспитан матерью бога (Apollo. 3, 8, 2), а по другим генеалогиям приходится братом сыну его, ликейскому Пану (Schol. Theosa 1, 3, где Пан и Arkas – сыновья Зевса и Каллисто). Если бросить взгляд на все эти знаменательные черты, связанные с именем Автоликов, особенно последнего, и повторить себе вместе те выводы, которые делали мы по мере сопоставления их, то они будут следующие: сын Дельмахов и сын Гермеса – лица однохарактерные, скажем, тождественные, с некоторыми указаниями на местное единство; их обстановка и связи носят хтонический оттенок, самый ликеизм в их названиях не аполлинический, а скорее темного Зевсова цикла⁹⁷. Но тут приходит со стороны в противоположность последним

⁹⁷ В этом с нами разногласит, по-видимому, Gerhard, различая в своей мифологии двух Автоликов, Деимахова и сына Гермеса (слич. index приложенный ко второй части его труда). Первого, героя Синопы, он зовет аполлинической личностью. Кажется, он сам хорошенько не разобрался с одноименными деятелями. Он в Синописе же героем ставит сына Гермеса, на коварство которого он сам указывает, как на чисто Гермесовскую черту.

заклучениям разногласящий комментарий, остроумный – нет спору, но едва ли фактически допустимый.

Выставляется он Mungul'ом в его Одине, стр. 34-35. Автор пользуется для своей цели довольно поздними редакциями мифа, и все латинскими. Одна из них сохранена Сервием (ad. Verg. Aen. IV) и гласит так: Гермес (Меркурий) любит Хиону – дочь Нила и океаниды Каллирои; посредством своего обвитого змеями кадуцея он усыпляет ее и несет в свое надоблачное жилище, чтобы там насладиться ее любовью – но она остается холодной к нему, непреклонной. Бог обращает ее с досады в снег. Миф, как видно, не приводит в связь рождение Автолика с Сервиевой Хионой; но тождество этой последней с той, которая по другим преданиям, делается от Гермеса матерью рассматриваемого нами героя (вместо нее называют также Филонис и Телаугу (Euststh. ad Hom. p. 804, 26), не подлежит сомнению. Menzel (ibid., p. 35) сопоставляет с ней даже ту третью Хиону, дочь Борея и Орифии, сестру крылатых Зета и Калаида, которую сага зовет любимой Посейдона и матерью Эвмолпа (Apollod. 3, 15, 24; Paus. I, 28, 2).

Второе сказание, к котором обращается автор Одина, приведена у Hygin'a, f. 200 и Овидия Met. XI, 300, – Хиона, дочь Дедалиона, хвалится красотой своей перед Дианой, ибо Аполлон и Гермес равно влюблены в нее, а она тем не менее остается к ним равнодушной. Но боги берут свое хитростью: Гермес усыпляет ее мановением жезла своего и производит с ней Автолика: «furtum ungeniosum ad omne, qui facere assuerat, patriae non degener artis, candida de nigris, et de candentibus atra». Аполлон посещает ее ночью в образе старухи и от него близнецом Автолику родится Филаммона: «carmine vocaliclarus citharaque». Посмотрим, как комментирует Menzel замысловатую повесть мифа. Он делает это стороной, а главной задачей у него – объяснить скандинавскую сагу о Скади, как рассказана она в Младшей Эдде (23-24). Скади – дочь буйного великана Тьяцци, которого ассы сжигают хитростью. Вооруженная шлемом и панцирем дочь является к богам, чтобы отомстить за смерть отца, но те предлагают ей вместо возмездия выбрать из среды их кого захочет себе в мужа. Выбор должен происходить по ночам. Скади любит светлого Бальдра, думает что ноги его белее всех – и попадает на вана Ньёрда – бога земной силы

и земной произрастительности. От него рождает она Фрейра и Фрею, но недолго уживается с ним: ей бы хотелось в горы да снега, по которому любит она кататься на лыжах, а муж любит жизнь в долине у теплых озер. Скади, говорит комментатор, дочь мрачного исполина – это необузданная, неустроенная сила природы, олицетворяющаяся и соединенная с духовным началом света, дающим образ и устройство. Непосредственного соединения, прямого перехода быть не может: Скади не достается в супружество Бальдру, а только Ньёрд, впоследствии Один, бог преходящего, бог временной жизни, в которой свет и мрак ополовинивают друг друга, сходятся вместе в борьбе и стремлении слиться. Оттого и само имя Скади означает тень, сумрак и зовется она сорокой: в сумерках встречаются день и ночь, в сороке белое граничит с черным; по Морольфу 811 в ней ровно столько перьев одного цвета, сколько и другого. Будет пора, а до той поры еще долго, тьма перестанет враждовать со светом и сделается возможным их союз: тогда Скади соединится с Бальдром, и земля станет свободной и зазеленеет дерево, на котором сорока выведет пять белых птенцов. Скади – это Хиона, комментирует Менцел, как она, холод/ная,

Л. 17

обставленная атрибутами бури и снега (Борей и Тиасс одинаково боги ветра). Как Скади стоит в середине между мрачным исполином и светлой силой Бальдра, в связи ее с Ньёрдом, в ее зооморфическом двуцветном образе выражается ее обоюдное положение; так и Хиона равно взыскана и хтоническим Гермесом и враждебным ему в древнем мифе Аполлоном, а Автолик, которого рождает она, отмечен теми же многозначными чертами, какими и Скади–сорока: он бел и черен на половину, черное меняет в белое и обратно. Автолик поэтому, равно как и родственная ему в объяснении Менцеля Скади, есть стоячий, схваченный в мифологическом единстве образ той борьбы между светом и тьмой, которая издавна оглашает собой мир и всю здешнюю жизнь человека, а в области мифа дала начало тем многочисленным сказаниям полным бранного клика и победной власти, которых образчик мы приняли в ликейских сагах. Объяснение, сказать правду, привлекательное и не будет

подвергнуто критике, оно может стать повелом бы нас к признанию Автолика аполлиническим существом и самый ликеизм его имени, относящимся к тому же кругу представлений. Но остережемся такого заключения и в замене того заглянем глубже в сущность вопроса. Мы высказались выше об Автолике как образе хтоническом и подтверждали это доводами, опирающимися на свидетельства источников. Что же говорит, с другой стороны, за верность Менцелового взгляда? Сагу берет он в одной из позднейших ее редакций и в этой последней налегает на случайное сопоставление таких черт, которые к оригинальному характеру мифа вовсе не относятся. Скади, например, он сводит с Хионой, потому что в той и другой равно высказываются отношения к божественным предстателям враждующих сил. Как будто в одной только Хионой саге приходится Аполлону и Гермесу сходиться в привязанностях! Критская Ахаколлис так же любима обоими и от первого рождает Милета, кормимого волками, от второго – Кидона (Ant. Lib. 30, Paus. 8, 53, 4). Такому совпадению придавать большого смысла, особенно, если время, к которому оно относится, с точностью неопределимо? Двухцветный Автолик равным образом напоминает комментатору Скади–сороку – но и тут без всякого основания. Эта неопределенность тени, рождающаяся из смеси цветов, самая способность обращать белое в черное и черное в белое, способность, которую, мне кажется, нужно понимать скорее этиологически, чем материально – вся это чисто гермесовская обстановка, легко согласуются с хитрым двусмысленным характером Синопского героя, с обманчивыми образами, которые окружают ее. Нет, следовательно, никакой нужды связывать Автолика с личностью, выросшей на чуждой мифологической почве: объяснение совершенно удовлетворяет, не выходя из туземных границ. Ведь говорит же та самая сага, которая так много рассказывает про Автоликовы проделки, что он и сам мог принимать какой угодно образ (Serv. Aen. II, 79) и похищенным вещам давать отличную от прежней наружности (Hug. 201) – прямое указание на то, как следует объяснять себе приписываемые ему метаморфозы цветов. Миф постоянно называет дар превращения, ровно, как и существенную в характере Автолика ложь и хитрость, – даром Гермеса, он повторяет это и теперь в той

редакции своей, которая, поставив нашего героя в обоюдное положение к двум божествам, дала Менцелю лишнюю, по-видимому, черту единения со скандинавской Скади. «Patriae non degener artis» – говорит сказание о странных свойствах Автолика и вместе с этим возводит его прямо в сыновья Гермеса, в наследники его искусства. На аполлиническую его натуру ровно никакого намёка, на какую-либо связь с Аполлоном тоже. У Аполлона в той же саге свой сын от Хионы, Филамон, на которого также переходят дары отца: он поет и играет на кифаре, он, может быть, даже связан в известной мере с ликейскими представлениями (по крайней мере, именами: его дед Борей, по Диодору 5, 50, – отец Ликурга и Бута, а по Страбону – он уносит Орифию в Ликею (Strab. 7, 95)). Таким образом, чисто греческий строй греческого мифа объясняется сам собой, не сходя с родной почвы. Тождество с повестью Эдды рушится, как скоро признаны несущественными опоры, на которых оно пыталось основываться. Да и как объяснить себе это тождество при глубоко этическом характере (довольно подозрительном, заметим), какой признает Менцель в обоих мифах. Сходство внешнего расположения еще можно возвести к общему арийскому первообразу; но ведь с отрешением от первоначального типа мифологии разделились в путях развития. Неужели в скандинавской и греческой развитие это шло так параллельно, так не изменяя себе, что исходя из одной и той же формы, оно дорабатывалось до внесения в них одинакового философского смысла, который, конечно, не был свойственен им искони? Быть не может. Остается еще одно крайнее средство провести соединение и объяснение его рационалистически: это путем исторического заимствования. Так Менцель и делает: Хиону выводит он из севера и с ней вместе Борей (S. 95), который напоминает ему Бьёра, отца Одина (S. 66); Бут, сын Борей, которого Диадор заставляет бежать из Фракии – это Один, удаляющийся из Асгарда; варварский элемент, так строго порицаемый в характере Ахилла критикой <нрзб> – тоже след северного происхождения героя Илиады (S. 296): Ахилл – двойник Сигурда, но не в том общем смысле, в каком мы разняли выше родственность обоих образов; нет – он прямо перенесен из цикла германских представлений вместе с идеей о предстателях человечества в оппозиции с несправедливым божеством (S. 298).

Любопытно знать, как понимает Менцель все эти перенесения, и какую меру развития следует приписать заимствованным мифам. Нам в такое заимствование как-то не совсем верится, как ни далеко вглубь веков относит его автор./

Л. 17 об

Личностью Автолика, не-аполлинического в существе своем, но возбуждающего разногласие ликеизмом названия, мы заключим ряд тех ликейских образов, которые выступают в греческих сказаниях предстателями одной из ранних фаз Аполлоновского культа, дальней понятию о соединенных с этим культом борьбой. Являемый в деятельности мифических ликейцев, в многозначительном символе волка сам Аполлон как бы страшный, ратоборствующий, носил название волчьего = Ликейского [греч]. От этого многочисленные эпитеты его, взятые от посвященного ему животного: волка [греч]⁹⁸. Когда впоследствии из среды древних представлений о мощной и грозной богини земной силы и роста выделился, уже в понятиях Гомера, образ Артемиды, как единоутробной сестры Делосского Аполлона, на него перешло, вместе с другими аполлиническими атрибутами, и его ликейское прозвание. Отсюда встречаем на Мэнальском погорье Диану [Ликоатис - греч.] (Paus. 8, 36, 7 из города Лукоа, что у Мантинен), а в Трезене – созвучную Луксия [греч] (Paus. 2, 31, 4-5). Должно быть, это перенесение совершилось в давнюю пору, когда аполлоновский ликеизм еще не переступил своих исконных пределов и все еще сопровождался идеями борьбы. Быть может, Диана, которая тотчас по рождению своему на острове Делосе является рядом с Аполлоном победоносной поборницей исполина Тития, была именно Ликейской Дианой?

⁹⁸ Название самое распространенное, привязанное к культам Ликий, Аргоса, Сикона, Афин. Эпитет этот рано начинает принимать тесное значение ликейского, в смысле вышедшего из Ликеи, связанного с ней; но в начале он был несомненно эпитетом волчьим – вспомним что сама Ликея получила свое название от волков. Пантеистическое значение Ликейского Зевса, бога волчьей хтонической силы, живущего в надоблачной высоте, с другой стороны, исключительно светлый характер развивающейся со временем в культе Аполлона при утрашении волком идеи о борьбе – все это вместе взятое бессознательно и незаметно вело к признанию в самом этом эпитете однозвучном [лукоу - греч.] и таким образом скрепляло разногласия в орфографии. Я, впрочем, не стою за это позднейшее воздействие; только за смысл прогресса – а в этом прогрессе отношения к [лукоу] я признаю за более древнее, чем к корню [лук - греч.]. Ясная связь с волком высказывается в Биотийском и, может быть, Аркадиевом имени Аполлона Ликейского или Ликора.

По крайней мере, за древность ее ликейского эпитета говорит свидетельство Павсания, которому мы доверимся относительно общего смысла, что уже у амазонок Диана носила прозвание [Ликоатис - греч.].

До сих пор Аполлоновский ликеизм развивался в своих границах, присущему пониманию неослабной борьбы за светлое начало в природе, выражаясь в зооморфическом образе волка, в оппозиции ликейских героев силам тьмы и земли. Но вот личность Аполлона начинает обставляться новыми чертами, деятельность становится выше и духовнее, вырабатывается новый тип бога, преимущественно в Делосском и Дельфийском центрах его поклонения. Древний символ не может следовать развитию, чему препятствует животный образ, приспособленный только к первым порам его. Насколько позволяют условия этой формы, она органически подчиняется применениям, которые вызваны прогрессом в культе его божества; под конец этот символ уже стоит пассивно, и на него переносится чуждое ему значение, да и то не в представлении народа, а в глазах мудруствующих филологов. Мы заметили уже выше, что в ряду рассмотренных Аполлинических ликейцев с именами Лика и Ликомеда соединена память об установлении таинства, о введении хтонических обрядов; последние выступают с таким грозным, суровым характером, что это побуждает нас видеть в них следы бывшего объединения между Аполлоновским ликеизмом и подобной же формой Зевсова культа, мрачной, кровавой. Но как в параллель с бурным скиросским Ликомедом, совершающим очистительный обряд путем низвержения со скалы, выступает позднее в таинствах Деметры семья более мирных Ликомедов, с Орфической песнью на устах, с глухим следом Аполлинического начала: так вообще в среде тех волчьих, хтонических идей, в связи с которыми произошла первая фаза Ликейского Аполлона, нужно искать основу его позднейшего значения, как бога врачующего, пророчащего. Таким является он преимущественно на Делосе и в Дельфах, где развитию его нового характера могла способствовать память о хтонических божествах, предшествовавших ему в обладании Пифийским жертвенником. Тут он уже не борющаяся за светлое начало личность: борьба предполагает вражду и противодействие, а в Дельфах он царит без раздела, завершив торжественно

свое подвижничество убиением Пифона. Теперь он был исключительно светом в обширном значении этого слова, света очищающего; он и сам очищает как нравственно, так и телесно, /

Л. 18

с темной силой он не борется, но полноправно наказует, преследует ее как проступок против света, и в том же смысле гонит всякое преступление, как грех перед правдой. С личностью страшного мстителя древний символ волка легко мог ужиться, не искажаясь значительно в самом деле: подвижничество и подвижник, которых он был выражением и атрибутом, остались одни и те же, только *смысл борьбы уступил место идеи самовластной кары*. С этой новой идеей образ зверя кровожадного, разрушающего гармонировал как нельзя лучше – и в таком-то, кажется, значении волк является в культе Дельфийского Аполлона как открыватель похищенного сокровища (Ael. N. A. XII, 40). Но, преследуя темную кривду, подвергая опале повинного в ней, грозный бог указывал вместе с тем в очищающих, гиластических свойствах существа своего, верное средство – сбросить с себя эту кривду и эту опалу. Он являлся, таким образом, прибежищем и защитой гонимого преступника; особенно привязывалось это новое значение его к имени Ликора или Ликорея: одного Ликора Сервий прямо называет богом <нрзб> (Serv. Virg. Aen. II, 761). В этой второй фазе Аполлинических представлений ликейский символ окончательно утрачивает свой прежний смысл: дотоле он сопровождался понятиями деятельности и подвига, борющегося или карающего – все равно; теперь он выстраивается совершенно пассивно, он теперь высшая персонификация разбоя и преступления, преследуемого и людским обществом, и голосом совести, далеко бегущего от них в лес и тьму. Аполлон Ликейский дает ему у себя кров и очищение, но уже не как бог – властелин над волками, которых он посылает знаменем своей борьбы и победы, а как их страж и защитник.

Как видно, форма символистическая осталась одна и та же, только она раскрылась по новому, незнакомому ей значению. И притом значению позднейшему – за это говорит самый его характер. В самом деле: во всех

ликейских сказаниях аполлинического свойства, а также в современной им саге о подвижничестве Геракла и Персее слышится весть о постоянном столкновении с животными формами темной силы, неприязненной человеку. Против них греческий эпос высылает своих любимых героев – ясно, что звериное племя было сильно и в оппозиции с людским обществом; в нем даны были все условия для символа мощи и разрушения. Но наступает иная пора: человек освободился от страха, завоевал себе смелость, далеко угнав вглубь дебрей страшного зверя. Он теперь не боится его, не ратует с ним, как не ратует с темной силой и его божество; что прежде являлось ему нападением равноправным, казалось теперь нарушением мира, и пока былой символ силы становился символом разбоя, требующего очищения, с таким характером страдательного и гонимого – образ волка является, например, в культе Афин; причем не без пользы вспомнят одинаковое и, вероятно, позднее значение, соединившееся в немецкой древности с именем *Wolfräuber*, которым обозначают человека, изгнанного из общества за грабеж и убийство (слич. так же сканд. *vargr*). Не указывает ли на связь с таким же кругом представлений та сага, которая *expiatiso* Ореста, преследуемого Эриниями, приписывает именно Диане Ликейской. В Трезене, где рядом с театром стоял храм, ей построенный *Virbius*'ом Ипполитом, показывали еще в допозднейшие времена перед святилищем богини место, на котором сидел удостоившийся очищения.

Мы проследили, насколько казалось нужным для нашей цели, первые ступени развития, которые привели культ Ликейского Аполлона к забвению его первобытного характера. Прогрессу религиозной идеи следует древний символ насколько может и, конечно, искажается; под конец он вовсе не следует прогрессу. Аполлон стал божеством света: какая связь могла быть между ним и грозным образом волка – этого новый человек не в силах был понять, и если приходилось ему когда-нибудь думать об этой связи, то и его занимал вопрос не о том, как из среды волчьей обстановки вышел и обособился ясный лик Пифийского бога; его сомнения подались в другую сторону: не прозревая органической последовательности в росте мифа, он силится объяснить себе, каким образом такому светлому богу, как Аполлон, придан символ такого/

мрачного свойства. Сами ликейские названия Аполлона получили в его глазах смысл «сияющих». В языке, рядом с корнем [лукас – греч.] существовал целый разряд однозвучных «световых» корней, которые в древности развиты были, вероятно, гораздо сильнее, чем в том их виде, в котором они представляются нам новейшей лексикографией. (Слич. <нрзб>). Перенесение напрашивалось само собой, могло совершиться бессознательно в уме народа, проникнуться чистым характером Аполлинической религии – тут не нужно было личного труда филолога, который не мог перейти вообще достояние народа. Мало-помалу за древними волчьими эпитетами закрепляется значение светлых, ясных – и, быть может, к этой-то поре развития аполлинических представлений нужно отнести противоположение мифических Лика и Никтея, прямо указывающих, что оно начало сознаваться в таком смысле оппозицией света и мрака (в параллель Лику и Никтею – сыновья Посейдона и Келено встречают ту же генеалогию, с заменой Посейдона Прометеем, а Ликова брата – Химарием. Имя последнего явно связывается с Химерой и напоминает то мистическое животное, которое низложил ликейский Беллерофонт; вместе с тем оно конкретнее выражает смысл противоположения аполлоновскому Лику, чем отвлеченное название Никтей, поэтому кажется древнее его. В Киприях место Никтейя занимает Ликург – имя сложившееся, вероятно, вследствие воздействия Лика, и без всякого особого значения). Связь волка, засвидетельствованная из древнего времени мифом с сагой, конечно, не могла забыться совершенно; но обществу, подчиняющему былое точке зрения современных представлений, она должна была казаться аномальной, непонятной. И вот из среды этого общества выходят поэты, выходят люди опытные и застаиваются над остатками былого волчьего символизма, ищут в нем смысла по отношению к своему времени и к современному культу – и находят каждый по-своему.

В первом хоре своей трагедии «Ликург» Эсхил обращается к Аполлону с такой мольбой: «О Ликийский владыка, будь волчьим враждем войску!» Он очевидно играет гомонимами и дает аполлиническому имени его настоящее,

коренное значение; но уже одно стремление его соригинальничить, поставив рядом два однозвучных прилагательных, указывает ясно, что он не отождествлял их внутренне, и что эпитет «волчий» в приложении к Аполлону сам по себе не возбуждал в нем никаких идей о волке – иначе он не стал бы комментировать его. Еще менее возбуждается эта идея в Аристотеле (Н.А. VI, 35, р. 29) и Плинии (Н.Н., XI, 37, 55); Аполлон в их представлении – бог света, а не волчий, и они стараются объяснить себе всеми средствами, чем руководились раньше при выборе волка в атрибуты его культа: тем ли, что животное это, подобно собаке, производит на свет смелых детенышей, или тем что оно обладает огненным пронизательным взглядом? Мы остановимся на минуту над этим мнением, не потому чтобы их раскрытие могло подвинуть нас на пути к решению нашего вопроса, а только чтобы привести в них прекрасное свидетельство тому, как верно и ясно представлял себе древний человек происхождение символа. Он не был в его глазах случайным привеском к божеству. /

Л. 19

Сервий, комментируя 377-ой стих 4-ой книги Virgiliевой «Энеиды», эпитет *Lycius* производит прямо от [ликос - греч.] и совершенно убежден в его светлом значении. Впрочем, продолжает он, можно предложить и другую этимологию: быть может бог назван так по имени Ликея, которого он победил, или оттого, что несколько раз воплощался в волка. Заметим эту черту: Сервий не говорит, чтобы волчья форма была символически связана с Аполлоновским культом – он, пожалуй, и не сумел бы раскрыть ее смысл в этой связи; богу попросту пришлось пройти несколько ликейских инкарнаций, а инкарнациям нет закона, нет и комментария. Но тут еще не конец словопроизводства: ими *Lycius* относится, как может статься, к роли Аполлона, как пастушьего бога, истребителя волков – здесь просвечивает уже полное забвение первобытного характера ликейского символа, просвечивает с неменьшей силой, чем в несомненно позднем Силионском эпитете [лукоктунос - греч.], о котором сообщает нам Софокл в своей «Электре».

Следом за Сервием послушаем, как высказывается о том же предмете философствующий Макробий в своих «Сатурналиях» (I, 17). Его занимает собственно не анализ Ликейского прозвания, а та связь, которая существует между символом волка и светлой Аполлинической силой, то есть по его воззрению силой солнечной (заметим вообще, что Макробий не задумывается расточать эпитеты солнца без разбора всякому встречному и поперечному божеству; так у него и Аполлон – солнце, и Либер – солнце, и Меркурий и т. д.), как видно, это тот самый вопрос, над которым трудился Плиний и Аристотель. Жители Ликополиса («Волчий Город»), повествует нам автор, одинаково поклоняются волку и Аполлону. Вероятно, в Ликополисе существовал один из тех поздних Аполлоновских культов, которые сложились в Египте под влиянием цикла сказаний о Горе (слич. Herod. II, 156, Diod. I, 25). В упомянутой Бунтеном надписи из Тилисоса, где Гор прямо зовется великим богом Аполлоном, и по свидетельству, приведенному у Zoeg'a, p. 70, действительно, сопровождалась изображениями волков, сказать вернее – шакалов. Мифы о волках-шакалах были довольно распространенными в этой стране, некоторые из них привязывались к местности Ликополиса и, хотя с характером искони противоположному Аполлоновскому ликеизму, могли служить ему базой и материалом, когда растворился он в этой стране и ассимилировался туземными представлениями о светлом сыне Осириса. У Макробия поклонение воздается самому волку – черта чисто египетская: в Египте, как известно, культ зверей развит был чрезвычайно сильно, и животная форма чтилась рядом с более человеческой формой божества, которого она являлась представительницей и символом. Что тот же [рит] мог продолжаться даже по внесении эллинского антропического элемента – это служит лишь доказательством тому, каким несостоятельными и неполным бывает действие чуждых представлений на среду, не развившуюся до сознательного принятия их.

Но вернемся к нашему вопросу: как объяснял себе Макробий связь волка с Аполлоновским светом или лучше сказать солнцем? Разрушительная, темная сторона волчьей природы, выступающая главной чертой в его характере, требовала себе место в объяснении; это чувствовал комментатор, он первый

начинает, а потом переходит к Плиниевой гипотезе: «h^oe animal rapit et consumit omnia in modum solis,...» – вот почему религия ликополитанцев придала ему солнечное значение. Но автор «Сатурналий» на этом не останавливается: он в самом имени волка находит указание на соединяющиеся с ним идеи света. Волк выходит на добычу перед зарей. Эта пора дня, этот первый *radiorum arplendor* носил у греков название [лика - греч.] (сохраненное, заметим, у одного Макробия); от этого имени произошел и греческий термин для слова волк – [лукос - греч.]

Л. 19 об.

Итак, новая остроумная этимология найдена: созвучие само собой дается в руки: [лукос - греч.], очевидно, связан со световым корнем [лук - греч.]. Для того, кто, как и Макробий, смотрит только на современное развитие Аполлоновской религии и за этой ясной стороной не видел ее былых, более мрачных фаз, к которым привязывается собственная сила ликеизма, для того, разумеется, лучше производства нельзя было найти. Аполлон – светлый бог, у него и символ со светлым именем, а как это имя к символу приладилось, на это тоже приискано сносное объяснение. Теперь эти эпитеты комментируй, как хочешь; от [лукос - греч.] ли произведешь их, или от [лук - греч.] – смысл выйдет один и тот же. С легкой руки Макробия по всем европейским учебникам мифологии и всем лексиконам пошел говор о световом значении слова волк. Конечно, всякий толковал по-своему; толкуют и по сию пору.

В пример возьмем хоть Е. Gerhard'a «Griechischen Mythologie», вышедшие в Берлине в 1852 году. У него под § 40, 2: «Wolf, [лукос - греч.], lux, [лук - греч.] и т. д.; далее § 312, 4: «Der Wolf... Lykeios, Lykoreus, Lykurgus...». Воззрение высказано просто и немногословно, но факты сопоставлены так, что при недостатке всякого дальнейшего комментария со стороны автора, результат дается в руки один только: такой же, как его доработал Макробей. Сходное, хотя не совсем одинаковое убеждение, выражает, кажется, и Л. Преллер, когда в труде «Griechische Mythologie: Theogonie und Goetter. Die Heroen» (вышел в Лейпциге в 1854 г.) на стр. 183 он так говорит о символе волка: «der Wolf... als

Symbol der [lukrios – греч.]» [«волк как символ света»]. Мы поймем весь смысл этой фразы, если с приведенном местом в Преллеровой «Мифологии» сличим 83 fin., 84, 152–162 того же тома. Волк, по мнению автора, и в культе Ликейского Зевса и в атрибутах Ликейского Аполлона выражал грозную, бурную силу обоих божеств. Вы думаете, что оба родственных эпитета, Аполлона и Зевса, произведены филологически с именем их древнего символа? Ничуть не бывало: имеет, следовательно, световое значение [лукас - греч.], волк, но относится к ним, как фонетический иероглиф. Это что за новое явление? Фонетический иероглиф да еще в греческой мифологии? Как ему там место? С именем иероглифа мы привыкли соединять, да видно всегда и соединялась до этого, идею касты, исключительности, отчуждения от общенародной мысли, которая одна работает над мифом и выбирает символы, конечно, не руководствуясь ни названием его, ни звуком этого названия. Любому энциклопеднику, каким показывается в своих «Сатурналиях» Макробий, само собой могло взбрести на ум отождествить корень слова [лукас - греч.] с [лук – греч.]. Иной умник его повторил бы, пожалуй, на свой лад, признав в имени волка звуковой отглас светлого имени Зевса, но ведь верования, символ, обрядность создаются не в кружке ученых, а в народе, в нем они сильны и держатся. Образ страшного хищника зверя легко вызывал в уме набожного элина представление о столь же страшном культе божеств, которых он был символом и орудием, но чтоб одно имя волка своей согласной фонетикой могло напомнить мирную сторону того же культа и соединенным с ним светлые ликейские эпитеты, ибо за такие, а ничуть не за волчьи принимает их Преллер – для этого нужно, помимо незначащего созвучия в названии, чтобы в самом животном и в природных его атрибутах дана была хоть одна черта, способная возбудить в созерцающем его идею света. Никакой черты подобного рода не видел в волке ни народный ум, ни народный глаз; только абстрактная мысль ученого силилась выпытать ее из блеска его взора, из цвета его шерсти⁹⁹,

⁹⁹ Мы разумеем здесь конъектуру Guigniant'a в его переводе Крейцеровой «Символики», том 2-ой, стр. 109, прим. 3. Мы не придаем этому прилагательному особенного значения определяющей силы; тем не менее, приведем здесь несколько однозначных названий, привязывающихся к цвету волка, единственно для того, чтобы пополнить начатый выше ряд волчьих эпитетов.

наконец, из самого строения имени. Всех дальше пошел в этом направлении F. Nork в «Mythologie der Volkssagen und Volksmärchen. Darstellung ihre genetischen Entwicklunг» Stuttgart, 1848, помещено в 9-ом томе издания «Kloster» Scheibles. У него не только греческий [лукас - греч.] сведен прямо с [лук - греч.], но и санскритское vṛika намеренно/

Л. 20

искажено в «urca» – только для того, чтоб свести его с корнем arg = urere [палить, жечь]. Не забыты также и семитские идеомы, они тоже помогают сравнению: у евреев, видите ли, «зев» – означает волка, и слово это явно роднится с глаголом «зув», откуда и слово «заһав» = золото. Я ничего не смыслю в еврейских наречиях и о последней этимологии сказать своего мнения не могу; только и она кажется мне сильно подозрительной, особенно если припомнить небывалое произвольно построенное «urca» и потом эти размашистые филологические приемы, не задумывающиеся над сведением хотя бы, например, нем. hell, с семитскими корнями. Но мы оставим в стороне этот вопрос: нам важно не решение его, а взгляд Nork'a на ту руководящую идею, которая побудила язык положить «световой» корень основой волчьего имени. Наш автор – человек, напивавшийся всех возможных мифологий, материала у него под рукой много, и он не станет искать причины названию в небывалых «светлых» качествах волка. Его комментарии заходит гораздо глубже и достигают негданных выводов: стоит только прочесть то, что пишет он в своей книге на страницах 369–372 о ликейской форме вообще. Первая и преобладающая роль, которую играет волк в мифе и предании, обусловлена, по его мнению, разрушительным мрачным характером зверя. Отсюда его связь с образами Ада и темных сил; отсюда эта «Сага о Фенрире-Локи», который к концу веков поглотит самого Одина. Но следом за гибелью идет возрождение, за минутной победой мрака над светом – новый рассвет; волк, как существо рушащее, уничтожающее, казалось, приносит с собой начало нового роста, возможности юной жизни. Он являлся таким образом в глазах древних –

носителем света: здесь начало его светлых имен. Гипотеза замысловатая, низвергающая все наши давешние филологические положения.

До Норка мы представляли себе былую работу языка над созданием слова таким образом: акту творчества предшествует внутренний анализ свойств и особенностей того объекта, который он облагает впоследствии именем. Свежее чувство первобытного человека и его чуткая восприимчивость приводили с собой такое цельное понимание, какое нам доступно только в чайнии. Сразу и со всех сторон обхватывал он предметы и результат наблюдений выходил полным, всеобъемлющим. Как переведет он его в слово? Слово есть единство мысли; он выразит в нем единство своих впечатлений, а характер этого единства определится той чертой, которая показалась в предмете главной, выдающейся. Так слово «vrīka» он произведет от «vrīk» (etymologies venia!), а «svan» от «su» = сильно, бурно стремиться (Etymologie Wubar'a) – и этими названиями не исключается несколько возможность других сторон в природе зверя, помимо преобладающей, отмеченной в имени.

Положения Норка меняют нашу теорию из конца в конец: у него животное, например, название происходит не по характеру своему, не по положительным свойствам своей деятельности, а по отрицательным, несколько не связанным с его существом. Волк истребляет – но имя ему дано не от смерти и не от истребления, а от жизненного света, который рождается за этой смертью, в совершенной независимости от нее. Согласитесь, что для такого философствующего словопроизводства необходимо было предварительное развитие религиозного сознания и глубокого мистического взгляда на перемежающиеся в мире восход и закат, жизнь и гибель? Итак – миф прежде языка!

Мнение последних исследователей, мы разумеем здесь новейшие работы, порожденные не осознанием прогресса ликеизма, сходились единогласно на световой или солнечной роли волка, преимущественно аполлоновского. При этом или самый филологический строй его имени отождествлялся с корнями света и блеска, или в специальном приложении к греческой мифологии признавалось звуковое сходство между тем и другим,

сделавшее животную форму иероглифом светлой силы. То и другое воззрение соединены в известной мере в Крейцеровом взгляде, которого раскрытие мы с намерением приберегли себе под конец.

Знаменитый автор «Символики» (мы, к сожалению, не имеем под руками оригинала этого труда и должны были пользоваться повсюду французским переводом Guigniant'a, как это можно было заметить из предыдущих сносок. Для настоящей цели сведены стр. 106–110, 121–122 первой части второго тома, стр. 532 2-ой части 2-ого тома, потом стр. 496–497 1-ой ч., 1 т. с относящимися сюда примечаниями переводчика) совершенно уверен в тесной связи волка с солнцем; он устанавливает ее даже не на греческой почве: в Египте она зародилась, в Египте развились символические отношения ликейской формы к солнечным божествам./

Л. 20 об.

Уже отсюда, при помощи Данаева выселения, и, быть может, других посредствующих звеньев, перебравшись в среду Греции – чуждой ей дотоле, или только неразвитым досточным образом, кругом солярных представлений с его символами, с его иероглифами. Восприятие извне сопровождалось ассимилированием внутри: грек пытался освоиться с вторгнувшимся в его мифологию родством волка и солнца. Следуя, быть может, аналогии египетского идиома, он искал объяснения этому родству в фонетической близости или сближением слов [лукас - греч.] и [лук - греч.] (опять Преллерова гипотеза, опять работа языка, хотя, конечно, не творческая, поставлена позади сложения мифа!). Что попытка осталась не без успеха, и волк действительно стал приниматься в связи с божеством света и солнца – за это говорит преимущественно развитие ликейских образов в Аполлоновском культе («который в основе не что иное, как фаза чистой солнечной религии»), а потом хоть бы, например, название гомеровского [лукеибос - греч.], – обозначавшее у греков солярный род. Следует Эфстафиевой интерпретации этого названия, разбавленной египетским воззрением Крейцера: [лукеибос - греч.] сложен из

[лукос - греч.] и [эйбос - греч.]; год зовется, следовательно, – «волчьим путем», дорогой, ибо дни, из которых слагается год, следую один за другим так же непрерывно, как волки, когда при переходе через быструю реку они идут гуськом, закусив друг у друга хвост. Мы не станем останавливаться на этом эксцентричном объяснении, не в силах приписать ему какую-либо достоверность, и разрешаем слово [лукеибос - греч.] простым возведением к корню [лук]. Одного только хотели бы мы спросить у знаменитого комментатора, и вопрос бы наш сложился таким же почти, каким предложили мы его Preller'у: что могло побудить греков свести волка с идеей света и в понятии, и в слове, что заставило видеть в имени одного память иероглифа другого? Но нам не суждено дожидаться ответа на греческой почве: ответ ведет нас в среду египетских представлений – там зарождение ликейской символистики, там волк впервые получает светлое и солнечное значение. Обратимся по узнанию, посмотрим.

Еще прежде, в самом начале труда, разбирая сказание о Данае, мы выказали всю невероятность связи между лекеизмом аполлоническим и теми волчьими мифами, какие представляются нам местностью Фиваиды и верхнего Нила. Мы нашли, между прочим, опору нашим сомнениям в разногласном характере тождественных, по-видимому, форм, признали в египетском волкешакале хтонические черты, и это не без свидетельства фактов. Но вот выступают нам навстречу многие, совершенно расходящиеся с высказанным нами мнением, видящие светлое там, где нам удалось увидеть только мрак и тьму. На чем же основан этот новый взгляд? На кривом толковании таких же мифов, которые послужили нам к противоположному выводу!

Осирис, например, в рассказе Диодора, в образе волка выходит из преисподней, куда удалился он по убиении его Тифоном, и в таком виде помогает Гору в борьбе против своего убийцы. Что яснее этого мифа? Животная аватара явно приписана подземной эпифании божества, и я отчасти по тому самому и предположил заменить Диодоровских волков родственными им шакалами, которые египетской почве свойственнее, и в сфере мифа являются постоянным окружением хтонических образов (смотрите выше). Есть ли,

спрашивается теперь, какая-либо возможность заключить о светлом значении волчьего символа из того только, что форма его послужила воплощению не царя и владыки Осириса – могучего подателя тепла и плодородия, но Осириса подземного, сверженного Тифоном, одним словом, Сараписа? А между тем комментатор не только добился этого результата: он из того же мифа извлекает положение о солнечном характере волка в культе Гора! Впрочем, на помощь последнему выводу приходит еще одна подтверждающая, по мнению автора, черта: это ликейский символ, сопровождающий в Египте изображения Гора–Аполлона. Но ведь изображения эти начала, несомненно, позднейшего! И в этом согласен сам Крейцер; мы отнесли их выше к той эпохе развития Аполлинистических представлений, которые отозвались в Египте слиянием Пифийской религии с туземными сказаниями; самая мысль поставить животную форму отдельно с божеством и в сопровождении его – есть мысль чисто греческая, только нашедшая себе пищу и материал в сагах и зверином культе той местности, в которую она внесена была, к которой привилась. Можно ли ссылаться на такие шаткие факты, в которых туземного всего-то только внешняя оболочка, а мысль и смысл чуждые? Можно ли ссылать/ся

Л. 21

на такие факты, спросим мы еще раз, когда дело идет о значении животной символики в коренном египетском мифе, первобытном, без примесей? Из времен римских императоров сохранились египетские медали с изображением волчицы, питающей двух младенцев. Некоторые (например, Крейцер, стр. 866, прим. 3) видят в ней Латону, отождествляя ее с Летой, которая, по сказанию Геродота (II, 156), была кормилицей Аполлона (Гора) и Дианы, и украла первого от преследований Тифона. Мы не имеем никакого права, ни желания отрицать в побережьях Нильской дельты исконного существования некоторых мифических черт, которые могли вызвать в уме позднего пришельца – грека – идею ликейской богини и ее детей: существо владычицы мрака, носившей по преимуществу название матери, давалось само собой на отождествления. Но

кто бы захотел теперь утверждать единственно на основании памятника из времен Римской империи, что самое пластическое изображение кормящей волчицы коренится в древнем туземном мифе, вынесено из глубин Египетских самородных религиозных идей? Я думаю никто; если уже нужно допустить этот памятник в роли подтверждающего факта, то не иначе как свидетельством того, что даже в поздние времена язычества свежа была и помнилась чисто греческая легенда о путешествии гиперборейской волчицы. Так одна за другой рушатся те опоры, на которых крепилась гипотеза о солнечном значении египетского ликеизма. С тем большей силой восстает противоположный комментарий, предполагающий в волке хтонический, мрачный характер. Он тоже зиждется на факте: помимо Хеммимского волчьего мифа, которого содержание мы имели случай затронуть уже два раза (об отношении к нему Ликополисской саги тоже сообщено выше), за него говорит рассказанный у Геродота (II, 122) обряд, которым тамошние жрецы праздновали память о сошествии Рампсинита в преисподнюю: они одевали одного из своей среды в мантию, нарочно вытканную в тот самый день, в который положено было совершиться церемонии, завязывали ему глаза и ставили на дорогу, ведущую к храму Деметры. Тогда являлись два волка (=шакала) и вели избранника к назначенному месту, они же были ему путеводителями на возвратном пути. Черты явно хтонического свойства: самое празднество совершается в связи с представлениями об аде, символическое странствование жреца направлено к храму богини Матери земли. Bunsen в 1-ой части известного труда своего «Ägyptens Stelle in der Weltgeschichte», предполагая тождество Буто-Латоны с супругой Khem'a – Мут-Изидой, видит в ее характере высказывающуюся рядом с этим тождеством, родственность с Деметрой (стр. 447). Если эта конъектура правильная, то вот еще факт, разъясняющий, каким образом материал древнеегипетских мифов перестраивался на свой лад вторгнувшимися со стороны представлениями греческой религии: волки Деметры-Мут могли служить базой волчице Латоне.

Прежде чем перейти нам к общему заключению о ликеизме в Египте, придется еще раз столкнуться с противоборствующим взглядом Крейцера.

Крейцер уверяет, что волки имели солярное значение в иероглифических зодиаках. Чем доказывается им этот тезис? Главным образом аналогией греческого [лукабас - греч.], которого связь с календарными воззрениями принильской равнины автор не подвергает никакому сомнению. Мы имели случай еще недавно показать, как просто и бесхитростно разрешается это загадочное Гомеровское слово, если только не увлечься удивительной гипотезой Эвстафия. Что касается до приведенных в пример египетских зодиаков, то роль волка, предположенная в них текстом символики, единогласно отдана шакалам тем комментарием, который приложен Крейцером же к четвертому тому пояснительных рисунков (см. прим. 7). Что шакалы в мифологии – звери преимущественно хтонического свойства, заметили мы уже не раз. Наконец, сам автор, излагая содержание одного Дендерского барельефа (tab. XLVI, 183), который, кажется, всех больше напоминает ему годовое шествие солнечных волков, проговаривается довольно неловко следующим образом: это сцена, изображающая, быть может, переход душ в Аменти или в древнеегипетский ад! Если собрать воедино все разрозненные черты египетского шакала, вспомнить несообразности солярного объяснения этих форм, и попробовать высказать за раз, в один прием, наш собственный взгляд на нее, то он сложился бы почти так: волк/

Л. 21 об.

в долине Нила и в мифах, соединенных с его культом, носил преимущественно характер темный, был символом божеств подземных; если уж непременно искать соответствующий ему образ на почве греческих верований, то мы найдем его скорее в цикле Аркадского Зевса, чем Ликейского Аполлона – без предположения какой-либо более тесной генетической связи, разумеется.

С общим тоном нашего вывода сходится довольно близко тот, который представил Zoega, p. 307 sqq. «Nos vero lupos», – говорит он, комментируя приведенное место Геродота II, 122. Чтоб такое согласное показание памятника, свидетельствующих за хтоническую натуру египетского волка, могло пройти

мимо Крейцера незамеченным, не возбудив в нем важных недоумений – это было бы странно, непонятно. Оно незамеченным и не прошло (вспомним, что во 2-ом томе «Символики» стр. 532 волк назван символом Осириса, уже как бога властелина над мертвыми; стало быть, Хеммисская эпифания, которая одна является здесь определяющим фактором, схвачена и понята теперь совершенно иначе и не как доказательство светлого значения ликейской формы в культе Гора); но рядом с ним солярное объяснение тоже, казалось, имело свои права и устранить его автору не хотелось. И вот являются с его стороны попытки соединить два разногласных взгляда, попытки особенно резко высказывающиеся в его *Commentat. Herodot.*, p. 419. Крейцер начинает с того, что приводит выписанное нами место из труда Zoeg'a. Он соглашается с ним во всем: *Zoega dedit verum*, – он даже его положения развивает дальше, приводя ему в помощь новые свидетельства: «*Nec minus recte alii viri docti lupos in mumiu geminatos pro in ferorum custodibus accipiunt*». Но здесь же им высказывается противоположный взгляд и вместе с ним проявляется стремление связать его с предыдущим. «*Igitur*, – продолжает наш комментатор, – *erant in Aegypto, qui parvitum vellent lupo, utpota bonorum etiam deorum sacrae bestiae* (как будто чтились и охранялись те только животные, которые были символами *bonorum deorum* [благодетельных богов]). Сам Крейцер говорит в «Символике», стр. 500, что в основе египетского культа зверей лежала не только мысль о приносимой им пользе, но также и об их опасности, которую нужно было отвратить молением. Что те божества, культу которых посвящены были животные, преимущественно вредящего, темного свойства, не могли быть божествами светлыми – это не подлежало никакому сомнению, особенно, если принять в расчет, что теистические представления древнего Египта не пошли далее первых степеней развития, и не имели ни времени, ни случая перенести на старый символ новый, сообщившийся им в прогрессе характер. Следом за этой заменой, и в свете нее, восстает память о ясной и более мирной роли волка в Аполлоновском культе, ликейские начала которой приурочиваются автором к почве Египта, к циклам Гора и Гора-Аполлона: к тому и другому безо всякого основания, как мы видим. Какие черты единения лягут теперь между этими

разнохарактерными сторонами волчьего символа: темной, хтонической, и светлой, солнечной? Они даются самим мифом, даются природными свойствами зверя, который ночью рыщет за добычей и только с первыми лучами солнца возвращается в свою берлогу. В саге о Рампсините волки указывают дорогу во мрак преисподней, они же путеводствуют и на возвратном пути из мрака в свет. Они являлись таким образом воображению древних вестниками из одного мира в другой. Равно связанными с обоими, светом и тьмой, они были «*superum inforumque comitatores*» (сходное выражение у Zoeg'a: «*comitatores infer utrsque mundes etc.*») Kreuzer подчеркивает, что они были «*tassera, adritae mortisque superi inferique mundi alternas vices traducta*». В этом обоюдном положении мифического волка-шакала лежала причина его двойного значения, его связи с солнцем и с Аменотепом.

Конец и Te Deo laudamus!

II

Мы проследили одну за другой несколько степеней Аполлоновской религии, начав обзор с одной из древнейших; границы этому обзору поставила предположенная цель: рассмотреть изменения, какие произошли в ликейском символе волка параллельно прогрессу в самом культе. Последняя фаза, на которой остановилось наше изъяснение, была исключительно фаза светлого значения Дельфийского божества. Схваченная в начале довольно эпически, безо всякого отношения к солнечному свету и влиянию, личность Аполлона сбивается под конец/

Л. 22

на отождествление с более материальным образом Гелиоса, как думают уже в представлении Эсхила, еще яснее – у Еврипида и александрийцев. Вероятно, одним из главных двигателей этого тождества был тот переворот в религиозной

мысли грека, который к концу его блестящей исторической жизни перестроил былые идеальные создания Олимпа в образы плотского, земного свойства: Зевса перевел в Диониса, Диониса – в Плутона и т. п. Теперь Аполлон уже читится наряду с Гелиосом одинаковым приношением хтонического козла (Paus. 10, 11, 5), занимает место солнечного бога в сопоставлении с Коринфской Афродитой и, быть может, к этому-то именно времени нужно отнести преимущественное развитие в его характере тех отношений к животворящей силе тепла и оплодотворенной влагой почве, которые только мельком, хотя и довольно определенно высказывались на первых порах его культа и в соединенных с ним преданиях. Если аполлинический символ волка, понятый искони как атрибут бога борющегося, мог отступить впоследствии от своего начального значения и в связи с прогрессом религии явиться последовательно эмблемой карающего существа, потом гонимого, наконец, в представлениях известного кружка – просто-напросто символом света, то никому еще посюду не приходило в голову признать его носителем идей плодородия и производительности. Конечно, в среде других культов признание это не замедлило высказаться. Так Guigniant в своей «Римской мифологии» место волка в окружении фавна Луперка мотивирует, между прочим, производительной силой животного (Muth. d. Roma, II, 178). Мы воспользуемся представившимся случаем, чтобы здесь же, следом за Шwegлером (Rom. Geschichte, I. S. 362–3) не согласиться с мнением обоих ученых, как не опирающемся на факты естественной истории. Мы пойдем даже дальше, мы думаем себе вправе утверждать с достаточной положительностью, что не только волк, но и вообще все формы так называемой собачьей породы (собака, шакал, лисица и т. п.; мы разумеем здесь главным образом собаку, которой роль в символике и мифологии определялась памятью в единстве ее с волком, какое предполагается естествознанием, просвечивает в сказе и ритме, слышно в однозначности этимологического строя названий) сами по себе никогда не выступали в мифе/

в роли фаллических символов. Этим не отрицается несколько известного рода развитие той стороны в характере животных, которой могло бы обусловиться избрание их в роль налагаемой на них мифологами. Но вот вопрос: была ли эта сторона преобладающей, выдавалась ли вперед перед всеми прочими; ибо только в таком случае могла она остановить на себе и творчество лингвистическое при сложении соответствующего имени, и творчество религиозное при строе символа. Достаточно нескольких взглядов вглубь собственного сознания, вдаль языка и мифа, чтобы не задуматься над отрицательным ответом.

У нас ходит в живом говоре и от древних сохранилось множество пословиц, относящихся к волку и его житью-бытью. И что же? Рядом с высказывающейся повсюду дикой натурой зверя, его постоянной оппозицией с человеком и его окружением нигде не просвечивает ни одной черты, которая напомнила бы о его фаллических свойствах. Видно, ими не поражался наблюдатель! Сказано то же почти и о тех поговорках, которых предметом является собака: здесь точно такое же молчание, а ведь поговорка, как и народная загадка, есть комментарий, который сама себе писала природная философия начальных поколений, поясняя и толкуя свои воззрения на мир и человека, обозначенные в слове и религиозной саге. В нашем случае в их специальном приложении к вопросу о волке не нужно даже и этого комментария: гений языка прямо говорит за сущность этого взгляда, которым смотрел первый человек на фигуру лютого зверя. Он дал ему имя от *vṛik* – ясно, что сторона разрушения явилась преобладающей, во всяком случае осиливала представление, вероятно, довольно слабое, о его производительных способностях. Сильным развитием последних обращала на себя внимание не собачья порода, а животные других рас: бык, например, козел, баран и т. п. Оттого санскритский язык и назвал первого *vriśa* от *vriś* = *irrigare semine* (*vriśni* = *aries*), а латинский язык в связи с тем же корнем произвел свое – *hercus*, *vm*.

virgus. Однозвучное *inprus* употреблялось в значении волка у Сабелия; этимологическую связь этого слова с санскр. *vṛika* мы показали выше.

Вот еще пример, как разные по началу и смыслу два слова могут сходиться в однозвучии в пределах одного наречия или в кругу родственных слов: сходство греческих [лик - греч.] и [ликос - греч.] служит нам параллелью; заметим, что и при нашем *hircus*, *ircus*, *irpus* не обошлось без отождествления относить с *irpus* = *lupus* к одному корню – *vṛika*! Миф следует за языком шаг за шагом, быка и козла поместил в число необходимых атрибутов Вакховой свиты, ввел формы последнего в пластические изображения фавна Луперка, панов и сатиров, не оставил и барана без фаллической роли, и Гермес соединяется с Бримо в инкарнации этого животного. Что латинский язык слова «*lupa*» и «*lupanar*» (пополняя ряд речений того же рода, мы приведем еще «*lorog*», потом «*lupatria*», если только в последнем не должно читаться «*cupatria*» или «*luparia*»; наконец, как производные первых двух речений: *luparius*, *lupanaris*, *lupanarium*) употребляет действительно в том значении, в каком приводит их Лукреций, то есть, в смысле *scortum*, *meretrix*, то это еще не так открыто противоречит нашему взгляду и не заставит нас отказаться от отрицания в волке всякой черты, которая могла заставить изобразить его в символе силы производящей.

Если позволено нам высказать свое мнение об этом предмете, то мы думаем видеть на всем этом отделе выражений довольно явные признаки того, как религиозные идеи, когда они сильно развиты в народе и связаны притом с первенствующим культом, резко и положительно влияют на жизнь и на создавшееся в этой жизни слово, и если не перестраивают и не пересоздают вновь того и другого, то сообщают им часто новый оттенок смысла. Нам сдается, одним словом, что «*lupa*», «*lupanar*» и т. п. развили то специальное значение свое, с которым являются они уже у Плавта в связи с преданием культа, что значение это было первоначально сакральное. Не знаю, сумеем ли мы провести нашу мысль, попробуем – попытка, быть может, не увенчается успехом, и все же труд не будет потерян, потому что им проведутся основные черты италийского ликеизма, а это шаг вперед на пути искания.

В римской мифологии преимущественным развитием пользовался обширный круг божеств, которого разрозненные следы видятся в образе Марса Луперки, фавна Луперка или Сильвана. Связанные некогда в единстве поклонения, как то можно заключить из нелживого свидетельства памятников, соединялись, быть может, в единстве божественной личности, которой древнейшая пластическая форма сохранена в полу-волке, полу-козле Луперке (lupus+hircus). Сколько можно заключить из характера поздних ипостасей, которые выделились с течением времени из общего пантеистического типа, это был один из тех божеств мрачного свойства характера, какие наполняют собой начальные фазы всякой мифологии и сопровождаются обыкновенно идеями жизни и смерти в вечном чередовании, насылаемых из полного лона матери-земли. На такую, без сомнения, древнюю двойственность хтонического Луперка даны указания в самом строе его имени, в дуализме символа.

Как бог смерти и уничтожения (Марс на санскр. mṛi), рушащий все живое, являемый в странных видениях и голосах лесной дебри, Луперка, как и Зевс Ликейский, имел своим атрибутом хищного волка. Но семя будущего роста осыпается на почву только, когда завянет и опадет дряхлое растение: из соседства к той же преисподней, куда удалилась в представлении древних жизнь отжитая, поблекшая, начинался восход жизни юной. Луперка вместе со значением смертоносного бога соединял еще другое: он был владыка производительной мощи земли, которой жизненные тайны ведал и вещал пророчески людям. В этом смысле присоединен был в катарсический обряд символ козла. Но заметим только в рите; рит есть миф застоявшийся, в котором замерло деятельное начало, а символическая форма, животная ли /

Л. 23

то будет или растительная, утратила свое личное отношение к божеству. В цикле религиозных легенд, окружающих темный образ двуличного Луперка, не слышал ни одной, которая относилась бы к атрибуту козла: ясно, что живая историческая связь последнего с личностью соответствующего божества

заглохла в народном сознании, что прежде было эпифанией – стало простой принадлежностью образа. Видимо, с этим решительным молчанием саги выступают в довольно резко отмеченном отношении к культу Луперки <нрзб> замечательные волчьи легенды. Стоит только рассмотреть свидетельства памятников письменных, разумеется, как здесь мы услышим повесть о волчице, кормящей детей Марса; о мистических волках горы Соракты, похищающих с огня жертвенное мясо: пастухи, видите ли, приносили жертву подземному Сорану (*Deus Sorranus*), который обыкновенно отождествляется с Аполлоном. Они пускаются в погоню за похитителями и все погибают до одного, настигнутые ядовитыми испарениями пещеры, к которой привело их неуклонное преследование. Следом за смертью несчастных распространяется страшная язва в народе, и оракул отвечает, что кончится она тогда только, когда они станут подражать волкам. Сказано – сделано, и народ получает от этого название *herpini-sorani* (*Virg. Aen. XI, 785*). От волка пошло и имя им, как свидетельствует Страбон, – это италийские лютые волки. Сказаний, как видно, немного, тем не менее, они знаменательны для нас и в силае обратить на себя внимание исследователя, особенно, когда примет он в расчет чрезвычайную бедность римской мифологии в саге и рассказе.

Если неверный в этот раз самому себе миф сообщил волчьи сказания, связав их явственно с циклом своих хтонических божеств, то не приводит ли это к тому выводу, что ликейский образ в глазах древнего человека был преимущественно ходячим выражением этих божеств, их любимым символом, их избранной инкарнацией. На этрусских вазах и погребальных урнах Марс является с головой волка; по одному, без сомнения, древнему свидетельству, сохраненному Арнобием, волчица-кормилица была сама Луперка, то есть, женская ипостась одноименного бога (*Lupercal*). Эти немногие факты имеют для нас особенную важность: мы заключаем по ним о тесной связи, в какой ликейская форма стояла к существу божественной личности, представляемой ее символически. Заключение наше может пойти еще дальше и предположить непосредственное участие той же формы в самой пластике Луперки, в начале исключительное, так как вообще малосложный строй всегда является

первенствующим по времени, потом ополовиненное с формами козла. Но мы оставим в стороне это предположение с тем, чтобы возвратиться назад к мифу, затронутому нами уже два раза: волчица-богиня питает младенцев – это не указание ли на производительную натуру зверя, на подобную роль его в культе, на такой же характер самого бога? Мы позволим себе высказаться отрицательным ответом. Ведь волки Аполлона питают же критского Милета – мы приводили этот рассказ еще прежде; но разве следует заключать из этого, что как аполлоновский символ, так и аполлоновская сущность в основе своей фаллические? Милет – сын Ликейского ратоборца, волк – его атрибут, его животная аватара – нет ничего удивительного, если он является защитником, хранителем всякого, кто связан с его богом родством или рождением. В таком только смысле нужно принимать и ту знаменитую римскую сагу. Мы не отвергаем этим нисколько, чтобы образ кормящей волчицы возбуждал когда-либо в уме римлянина представлений фаллического рода. Нам кажется напротив, что за ним действительно признавался когда-то такой характер, только его не нужно объяснять себе из природных свойств животного, – на это он не представляет никаких данных, а в связи с развитием самого культа, и притом развития позднего, последовавшего за распадением его единства. Последнее совершилось уже на первых порах римской истории; все разносторонние, противоборствующие черты, что прежде сходились мирно в пантеистической фигуре древнего Луперка, выделяются теперь из него, слагаясь отдельными божествами. Все, что было в первообразе темного, страшного, разрушительного, перешло на новорожденную личность Марса, только прежняя идея смерти заменилась родственной идеей битвы, поражения; вместе с нею, и как символ вполне соответствующий ей, переправился в окружение нового бога-воителя образ хищного волка, который носит теперь по преимуществу название *Martialis* (Hor. Od. I, 17, 9) или *Martius* (Virg. Aen. IX, 566). Из среды такой грозной обстановки просвечиваются временами довольные намеки на более мягкие черты того общего культа широкого характера, к которому Марс возводит свое начало; намеки эти даются, например, отношениями Марса к полевому труду, виноделию, плодородию

стада, наконец, к его пророческой натуре и т. д. Собственно, дар провидения и оракула, выделившийся из существа первобытного Луперка, сложился в образах Пика – фавна, обставленного признаками леса и ночи. За именем самого Луперка как фавна остались только черты производительного свойства; остался ряд одноименных с ним празднеств, но уже изменившийся удалением человеческих жертв, приносивших некогда в честь волчьего бога. Былое пролитие крови представлялось теперь только символически под видом окровавленного ножа, которым жрец прикасался ко лбу двух избранных юношей, после чего следы вытирались омоченной молоком шерстью, а мнимая мука заменялась насильственным смехом. За то в силе осталась часть сакрального обряда, связывавшаяся с той стороной старого двойственного бога, которой внешним выражением был образ козла. Рядом с таким исключительно фаллическим характером, сообщившимся личности Луперка с ее вторым позднейшим значением, мог существовать в памяти и в представлении народа его прежний волчий тип – я разумею здесь одну пластическую внешность: сами предания о смерти и гибели отошли вместе с ликейским символом к циклу Марса. На этот тип даны были для позднего поклонения указания в самом имени бога – это прежде всего. Место, где совершались ему ежегодные празднества (XV Kal. Mart.)/

Л. 23 об

так же назывались *Lupercal*; тут стояла впоследствии статуя его, обнаженная, с козьей шкурой на плечах, но здесь также совершалось и то мистическое явление Луперки, которое увековечили в 458 г. медными изображениями волчицы и сосущих младенцев (*Lit. X.*, 23; *Dionys.* 1, 7, p. 65, 98). Свойства окружения, резкая однохарактерность рита, совершавшегося рядом – все это вело к столь же одностороннему пониманию мифического события; оно могло показаться делом бога оплодотворяющего. Вспомним, что из соседства того же луперкальского святилища начинался бог волчий луперков, которым, быть может, должно поставить в параллель блуждание гирпинов на горе Соракте.

Обнаженные, с куском шкуры от жертвенной козы вокруг бедер, вооруженные ремнями, вырезанными из той же шкуры, поклонники бога отправлялись совершать очищение (*februare, lustrare*), разносить плодородие и производительную силу стадам (*Varro L.L.VI. 34*) и людям. То и другое изображалось символически прикосновением ремня, которым луперки ударяли всякого встречного, особенно замужних женщин, и эти последние охотно подвергались благотворному удару. Овидий во второй книге своих *Фастах* (v. 429 sqq.) относит установление этого обряда ко времени Ромула и приводит самый повод его. «Было время, – говорит она, – *dura quumsorte maritae, Beddebant uteri pignoru rara sui. Quid mihi, clamabat, prodest rapuisse Sabinas, Romulas – hoc illo sceptrum tenentefiut. Si mea non vires, sed bellum injuria fecit, Utilius fuerat non habuis senurus*». И вот молебная толпа отправляется к священной роще Эсквилинской Юноны просить помощи и оракула. В шелесте листьев богиня дает короткий ответ: «*Italidas mataes sacer hireus inito*». Авгур, вышедший из Этурии, какой именно неизвестно («*nomen longis intercidit annis*») первый дает толк и смысл божественному слову и приводит его в исполнение: «*Ille caprum mactat: junaе sua tergu maritae Pellibus exsectis percutienda dabant. Luna resumebat decimo nova cornua motu: virque pater cubito, nuptaque mater erat*». Сага, как видно, связывает начало обряда довольно осязательно с козлиной эпифанией Луперки, но, как мы заметили выше, связь эта не могла иметь в глазах нового римлянина никакой силы. Она не говорила ни уму, ни воображению: ни одного мифа не передалось нам, в котором бы форма волка предоставлена была ролью деятеля – это замечено нами уже прежде. С другой стороны, ликейская форма была сильно развита, с ясным отношением к божеству и его пластике; самые служители этого божества, рыщущие как гирпины, носили преимущественно ликейское имя Луперкова, вытеснившее прежнее название *Спері* или *Срепрі* от *сгера* = *сарга* [коза] (*Paul. Diac. ex Fasto ad. v. caprae: Среpas prisci capras dixerunt a crepitu crurum. Festus: Среpia Romanis dicti sunt Luperci a crepitu pellicularum, quem facinnt verberantes*). Нет никакого сомнения от «сгері» стоят в непосредственной связи «сгера» и «сарга», и вне всякой связи с глаголом «сгеро». И вся эта однообразная обстановка шла рука

об руку согласно с идеями решительно фаллического свойства: немудрено после этого, что и сам волчьеликий бог стал приниматься в таком же значении, что в том же свете представлено загадочное кормление, если не материнство таинственного зверя. Schwegler в своем труде *Rom. Geschichte*, I. S. 433 делает очень остроумное предположение, что в первой редакции религиозной саги о рождении Ромула и Рема, роль матери и кормилицы, распределяемой обыкновенно между весталкой Сильвией (или Имей) и Аккой Ларенцией (женой пастуха фавстула, которая подпитывает взятых от волчицы малюток) – сходилась в одном лице, по всей вероятности, в образе второй. Если это так, то в основе древнего римского мифа лежала не только весть о питании сыновей Марса волчицей Луперкой, сколько поверье о материнстве ее, ибо личности Ларенции и фавна Луперка совершенно тождественные. Черты сближения даются прежде всего именами фавстула и фавлы – так зовется Акка – явно соответствующие фавну и фавне. Ларенция по связи своей с ларами, указанной в самом эпитете, – существо хтоническое: Луперка тоже. Последняя и по имени волчица; и в образе этого животного выступает в саге; эвгемеризирующие историки Греции и Рима, желая объяснить себе рационалистически неестественную, по их мнению, роль зверя в мифе, перенесли название «lupa» на жену пастуха-восприемника, само собой в позднем смысле этого слова равняющем его с «*nutrientibus meretrix*» [кормящая] и т. д. Не лежит ли тут в основе древний взгляд, сблизивший Ларенцию с образом волчицы в том же религиозном значении, в каком фавн Луперка облакалась ликейской плотью? Жрец Луперка, расточающий плодотворные удары «*tergo maritae*»: не спина подставлялась ремню, а ладонь, – напоминал собой бога, который в старинной легенде, быть может, тоже в виде волка (волк, пугающий Рею Сильвию) приблизился к Сильвии–Ларенции–Lup'a – и это сближение могло явиться теперь при общем строе религиозной мысли на один лад – актом исключительно производительного характера. В среде этих представлений обновленного волчьего культа, в своей фаллической односторонности, думается мне, правильным искать начала того оригинального смысла, который получает со временем латинское слово «lupa». Не зародилось ли значение этого слова в

кругу сакральном, в пределах рита, в связи с благотворной эпифанией волчицы-богини, с знаменательным введением Луперков? Быть может, символический язык первым обозначил именем «lupa» в празднестве Луперкарий избиваемую ремнем матрону, в смысле соединения ее с оплодотворяющим волчьим богом, персонификацией которого являлся жрец. Только впоследствии Субура применила к себе слово, которого фаллическая роль была ей с руки, дала ей тот бесценный отпечаток и с ним носится потом повсюду. Lupa на этой своей почве входит в тесные границы meretrix, чтобы не обойти точного определения римского писателя – туземное свидетельство всего дороже – lup'ой звалась «Mulier corpus pretis volgare solita..... unde et ejusmodi loci, in quibus haec consistunt, lupanonia dicta» (Aurel. Virt. de orig. gent. Rom. 21)./

Л. 24

Наша гипотеза может показаться страшно необдуманной, дерзкой, произвольно вводящей развитие ликейской формы в Римский культ, срединным звеном между двумя разноголосыми значениями слова, из которых одно не привязано, по-видимому, ни в одной черте к религиозной легенде. С основными пунктами разыскания согласятся, пожалуй; согласятся и в том, что волк, как зверь разрушающий по преимуществу, не мог быть сам по себе избран символом производящей силы, что место его в культе Марса-Луперка определилось вначале именно этим мрачным, отрицающим характером и только вследствие одностороннего развития самой религии стал он носителем более мирных идей, фаллических. С другой стороны, не станут отрицать и того, что переносное употребление слова «lupa» в смысле «meretrix» (ограниченное, заметим, довольно резко одним латинским языком и происшедшим из него романскими диалектами, да и то не всеми: слич. франц. louve [волк], итал. lupo [волк], испанск. lobo [волк], – сколько мне известно этого значения не имеет. Знаменательно ограничение пределами известной семьи идиомов: это явно свидетельство, что начало оригинального смысла слова лежит во времени последующем за периодом нераздельного состояния языков, что объяснено оно должно быть на туземной почве. В какой связи – вот вопрос?), а условилось

всего менее плодородной натурой зверя¹⁰⁰, и скорее всего другой его стороной, хотя бы, например, его жадностью: ибо по хитрому объяснению одного из комментаторов форчиллиниевского лексикона (1-ое германское издание 1839 г.) «meretrices lupae dicuntur, quia luparum instar sunt rapaces (!)» Но чтобы «lupameretrix» связывалась генетически с той предполагаемой поздней ролью волка в культе Луперка, да и вообще с какими бы то ни было преданиями сакрального ликеизма – вот где окажется недоверчивость и явится вопрос полный сомнений: где указание на такую связь? Указаний, признаемся, мало; тем не менее, они даны в намеках и аналогиях – наша гипотеза тоже не более как намек в своем роде. Мы выше заметили в немногих словах, что Акка Лоренция – лицо совершенно тождественное с фавной Луперкой. В этом смысле она могла явиться в представлении древнего человека и волчицей, и вместе с тем и кормилицей божественных младенцев. Поздняя сага, конечно, различила два отдельных акта: питание животного явилось самостоятельным рассказом, жена фавстула стала восприемницей уже во второй степени. Что последняя, тем не менее, понималась как личность одинаковая с образом кормящего зверя, что даже в новейшее время существовала глухая власть единства, следов этого, должно быть, можем искать в критических приемах греческих и римских историков, обработавших сказания ромулов (слич. преимущественно Liv. 1, 4: Dionys. I, 84, p. 71, 20; Plut. Rom. 4; Zonar. VII, 1, p. 314; Gell. VI, 7, 5; Cat. ar. Macrob. 1, 10, 16, p. 251; Serv. Aen. 1, 273; Fertullian Apolog 25; id. Nat. II, 10; Lact. Inst. I, 20, 1 sqq.). Им не понятно было при материальном взгляде на миф и

¹⁰⁰ В этом смысле нам противоречит Nork, S. 486: у него волк и лисица – то и другое животное, смешиваются в саге, говорит автор; скажем вернее: их роли сходятся во имя былого единства расы, которое вело за собой одинаковое воззрение на обоих животных и со стороны языка, и со стороны мифического творчества; они равно стоят в связи с производительного силой стада. Подтверждающими фактами выставлены lupa = Wölfin, lupro, [ликаина - греч.] в окружении греческой Афродиты, которого значение, собственно, мы объясним далее (как будто эпитет Афродиты необходимо должен иметь искони фаллическое значение?); наконец аналогия [бассара – греч.], которое подобно латинскому «lupa», означает и лисицу и «meretrix». При высказанном нами, естественно, историческом тождестве собачьих пород, которому по стопам следует согласие мифических ролей, пример мог бы, действительно, показаться определяющим, и заставил бы задуматься, если бы вся семья [бассара - греч.] не была темного фракийского начала, и [бассара – греч.] означало Бассарея, как того хочет Норк, а не вакханку – всякую дерзкую, необузданную женщину, где опять проступает стремительный бурный характер волчьего типа и сродных с ним. Что до сведения vulpes с volupis, то мы повременим с ним: нам как-то больше нравится указание на корни vol, voluntas как более древние.

его обстановку, каким образом хищное животное могло явиться в таких мирных отношениях к найденным. Это, наверное, искажение древней легенды – думали они; прежняя рассказывалась, вероятно, так, что воспитательницей Ромула и Рема выступала Лоренция Фавла, прозванная *Lupa* между пастухами, потому что она «*vulgato coepto*». И так слово «*lupa*» в смысле «*meretrix*» вводится по этой комментации в цикл Луперки–Лоренции, привязывается в среду ликейских форм и идей, но именно по тому самому, что комментарий завещавший нам эту связь есть евгемеризирующий, он не может быть для нас определяющим фактором; все, что можем мы вывести из него без сильной натяжки – это предположение, что повод к названию мифической Акки волчицей лежал в глухой памяти о тождестве ее с Оравной – значение «*meretricis, prodtibuli*» могло быть перенесено на нее очень легко мудрствующими учеными, любящими все переводить с неба на землю и в будничную жизнь. Здесь приходят нам на помощь некоторые комбинации, снова поднимающие вопрос о связи «*lupae*» в их гетерической роли с религиозными представлениями рита Луперкалий. Значение слова ограничено, как сказали мы незадолго перед тем, пределами латинского идиома; начало ему нужно, стало быть, искать в среде туземных идей. Тут преобладающее развитие выпало на долю подземного мифа и в связи с ним на долю ликейской саги; волчьи формы наполняют собой и фантазию италийца и его культ. В жизни последнего она проходит метаморфозой своего значения и застаивается наконец на фалистическом, производительном смысле. Если не подлежит никакому сомнению, то могучее творческое действие, какое оказывают на внутренний быт человека-мирянина религиозные представления человека-поклонника, а в древнем мире и обществе/

Л. 24 об.

такое действие должно было быть всего сильнее, – то отчего не допустить его в нашем случае, отчего в генетической последовательности не провести соединяющей черты от божественной волчицы Луперки, питающей, плодоносящей, через мифическую волчицу, оплодотворяемую волчьим богом в

мифе его служителя, – к позднейшей Гетере-Lurá? Что таким предположением гетеризма приписываются религиозные начала, а сам он получает богослужебный смысл – это явление в мифологии классической не новое, а охватывающее весь ее состав из конца в конец. Стоит только припомнить странный европейскому взору риты Вавилонской Милитты и финикийской Амеры, наконец, жреческую роль гетер в культе Пафийской и Коринской Афродиты. Когда раз допущена будет связь «hespae» с кругом Луперка и обрядностью его Луперкалий, тогда прольется, может быть, некоторый свет на смысл двух однозначных с этим словом речений, и они сами подкрепят своей аналогией нашу гипотезу, дав ей в среде римского быта более общую основу. Мы разумеем здесь речение «scortum u pellex». Scortum означает первоначально [скутос - греч] (Var. L.L. 6, 50. «Pellem non solum antiqui dicebant scortum, sed etiam nunc dicimus scortea ea, quae ex corio et pelibus sunt facta», – потом, в связи с предыдущим значением, meretrix. Conf. Varr. id. ibid. Scortari est saepius meretriculam ducere, quae dicta a pelle. Основываясь на последнем намеке, мы склонны и само слово «pellex» свести с «pellis» в противоположность господствующему производству от «per-licio» (из «per-lacio», откуда «pellaх»). От этой этимологии не прочь и Ворг в своей Wurg. Ger. § III) или греческого [паллакис - греч.]¹⁰¹. Чем объяснить себе такое совпадение противоположных друг другу понятий в единстве и противоположности филологического строя? Varro loco citato u Fest s.v. scorta, – отделяются шуточным поводом: «meretrices» стали называться «scorta» вследствие обыкновения «rusticorum, qui, ut est apud Atellanos antiquos, solobant dicere, se attulisse proscorto pelliculam (не экивок ли это «pellicula dimin» – от «pellis» или от «pellex»). Другие писатели приводят столь же прекрасные причины: или названия «scorti» пошло от того, что он «ut pelliculae subiguntur (!)» – это мнение Павла Диакона, сократителя феста; или от того что женщины подобного рода должны были употреблять в

¹⁰¹ Нашей конъюнктуре не противоречит несколько количество последнего слога в обоих речениях: pelli-s, pelli-e-is – там и тут quantitas одна и та же. Букву «с» в pelli-с мы, конечно, принимаем не за коренную (такое же предположение необходимо при других этимологиях), а за принадлежащую к суффиксу, как в женских именах на tri-c-s = trix (от tor), где ее помощью сохранилось древнее долгое ī – или вернее, как в существительном sene-c-s = senex. Мне кажется, что между pellex, pellicis и его этимомом pellis нужно установить точно такое же отношение, какое между senex Gen. senicis и позднейшим senis.

старину «sceteam vestem». Voss ищет наконец начала в тонкостях римской речи, в метафорическом употреблении слов «scortum», «pellis» [кожа] – в смысле тела вообще. У Горация мы действительно находим «curare pelliculam» (Sat. II, 5, 37), «cutem» (Ep. I, 2, 29) вместо «curare valetudinem corpus» [заботиться о ценном теле] – то и другое в шутливом тоне «urbanae sermonis» [городская речь]. В каком значении перенесено было на имя «meretricis» присловия «scortum» и т. п.? В презрительном, ответят нам, бранливом – такое перенесение не первое и не последнее, и не в одном латинском языке ему примеры: например, Рамсгори, например, в своей «Синонимике» § 406 находит аналогии в говоре немецких наречий – ein alter Weib; если захотят, так можно провести аналогию еще дальше. Но вот в чем разница, значительная, останавливающая на себе все внимание наблюдателя, что в других идеомах осталась принадлежность грозной простонародной речи, скажем больше: никогда не выходило за пределы простого эпитета, клички, – то у римлян сложилось в отдельное слово и употребляется наравне с другими в рассказе и разговоре, и на письме, в обществе литераторов. Последнее, положим, еще можно объяснить комичностью древнего языка, не краснеющего там, где краснеть нечего; что до первого, то оригинальное сложение имен и самостоятельная роль, в какой выступают они, предполагают начала более глубокие, коренящиеся в какой-нибудь особенности национального сознания народной жизни. Не знаю, почему мне здесь опять чудится воздействие религиозной идеи и опять-таки в среде того самого культа, к которому отношу я зарождение «lupae hiridulae», эта непонятная с виду связь между образами «meretricis»–гетеры, с одной стороны, и понятиями кожи и меха, с другой, не находит ли себе первообраза в плодотворном бичевании козьего ремня, которому подвергались в боге Луперкалии римские жены, не напоминают ли зооморфического фавна, ниспосылающего силу роста и рождения в лице служителей своих/

Л. 25

покрытых звериной шкурой? В таком случае «lupa», «scortum», «pellex» были бы одного и того же начала и общие отношения их к животному образу и

животным атрибутам должны объясняться из одинакового источника. Но это опять предположение и не более!

Мощную аналогию гипотетическому странствованию слова «lupa», от сакрального его значения вплоть до Субуранского, представляют одинаковые метаморфозы эпитета [лукаина - греч.] (Orph. H. 55, 11), которое носила у Орфиков Афродита. В начале – эпитет богини сильной, властвующей над стихиями, нисходит впоследствии до имени Гетеры. Норк, в сочинении упомянутом нами уже несколько раз, не изменяет и здесь высказанному им по поводу латинских «lupa» и «lupana», как прозвищ Афродиты, было a principio прозвание фаллического свойства. Мы не станем опровергать здесь мнение, которого несостоятельность сразу бросается в глаза, и мы вправе обратить на это внимание; нами уже несколько раз приходилось указывать на все невероятие той мысли, чтобы волк мог быть избран символом силы производительной. Ограничиться указанием собственного взгляда: нам кажется, что эпитет «en question» нужно связать с ликейским окружением богини, в каком поставил ее Гомерический гимн. Волк в культуре Афродиты, как и тождественные ему на первых порах развития Великой Матери и Геры (все три сходятся на Идейском хребте; слич. кроме того Спартанскую Афродиту и т. п.) были первоначально символом страшной хтонической мощи, высылающей в равной мере жизнь и смерть, смерть в такую пору, когда сила жизни кажется всего свежее, всего развитее. Глубоко сознавал древний человек постоянную преемственность в мире элементов зиждущего и уничтожающего, отрицательного. Расцвет и отцвет растений, благодатное лето в его противоположность к мертвящему холоду зимы, утро и вечер в дне и бытие – все говорило ему о смене фаз и искало выражений в сфере мифа. Как поймет человек эту бесконечную смену? Если поразит его в ней противоположность следующих друг за другом форм и его мысль отдает идеей дуализма: он увидит здесь борьбу двух враждующих начал. Но хтонические культы древней Греции занимало не столько противоположностью явлений, сколько то, что исходят они и зарождаются из одного источника. Та же почва, которая весной одевалась пологом зелени и цвета, скидывала его в урочную пору и в семени увядалого

растения принимала в себя залог будущего роста. Смерть ладилась таким образом с жизнью, являясь перебоем ее; одно и то же божество было подателем силы производящей и силы рушащей, посылало блага смертным и счастье, а потом не терпело, чтобы это счастье застаивалось слишком долго на ком-нибудь, завидывало, подымало невзгуду и напасть на бывшего любимца. Вот отчего хтонические образы греческой мифологии носят на себе мрачный отпечаток по преимуществу: помимо идеи смерти, которым окружены они, самая тайна жизни, носимой ими, страшная, всему существующему и дышащему – тайна этой жизни изо смерти. С этой-то точки зрения объясняю себе я место грозной животной символики в окружении таких подземных божеств, которых искони двойственный характер дался в развитии своем преимущественно в фаллическую сторону. Но иначе комментируется мною и первоначальная роль волка в атрибуте Афродиты, Геры и Идейской Матери, если только не покажется естественным отнести ее прямо к мрачной inferнальной стороне этих богинь – вспомним, что греческая сага знает рожденную из влаги Анадоимену, не только чарующей, среброногой, прекраснотелой, но также черной, темной, губительницей мужей, полной гнева.

С течением времени ликейский символ мог, конечно, изменить свой основной смысл и облечься новым: позднему поклоннику, для которого замерло живое сознание двойственности и на ее место вступила безразличная идея силы, волк в культе Идейской троицы явился зверем смиренным, живым доказательством мощного властвования над бурной стихией и свирепым нравом. Что это значение несомненно новейшее – за это свидетельствует пассивный колорит: стоит только припомнить себе, что сказали мы в самом начале о связи зооморфических представлений с развившейся впоследствии формой символа, чтобы за первыми фразами его признать характер деятельности. Уже не в таком свете выступает ликейское окружение в культе Аргивской Геры: в роще, посвященной ей у берегов Тимава, в стране Адриатических генетов, укрощаются дикие звери (Страбон V, 215, у которого почерпнули мы это интересное сведение, сообщает то же самое о лесе Этолийской Дианы, существовавшем в той же местности): олени гуляют мирно

с волками и даются в руки людям, которые приходят и глядят их; всякое животное, которое, гонимое собакой, попадает на лесную опушку, не преследуется более./

Л. 25 об

Любопытная сага рассказывается в Тимавской дебре и по содержанию своему она входит в круг тех же идей о неукротимой природе, подчиняющейся игу божественной силы и воли. Жил-был один человек, повествует легенда, большой любитель поруки – за такого знала его вся окрестность и смеялась над ним. Раз встречает он в лесу охотников, которые держали волка в клетке. Они предлагают ему шутя выпустить свою добычу из затвора, если поручится он за нее, да тем, чтоб вознаградить за весь вред, который она натворила. Любитель поруки не прочь, волка выпустили, и в благодарность своему благодетелю он пригоняет ему целое стадо немеченных тавром лошадей. Новый хозяин выжигает на них фигуру волка и зовет их волконосцами. Имя и порода сохранялись долго в его потомстве.

В коротеньком гимне Гомера к Идейской Матери (XIII) – как объяснить здесь ликейское окружение? Символом ли темного начала, смертного, идущего рука об руку и не раздельно с началом жизни, или просто фактом силы укрощающей, которая осиливает раздор, вносит мир, смягчает зверство? Первое значение было бы первоначальным, за второе стоит Guigniant (I, § 141). Кажется, что в последнем смысле и только в нем одном нужно понимать роль волка в свите Гомеровской Афродиты (Нупн. III). Когда по воле Зевса загорелась в ней любовь к Анхису, убранная грациями она идет из благовонного Кипра к равнинам Трои, к вершинам Иды, богатой источниками и зверьем. В связи с этими образами сопутствующих волков и львов, которых Афродита Киприда смирила общим движением страсти и взаимной похоти – она сама получает знаменательные названия Ликайна, причем, быть может, не без влияния осталась память о первообразе – грозной богини смерти и жизни, вырастающей из недр этой смерти. Не зародился ли разбираемый нами эпитет еще в среде тех начальных представлений, полных ужаса и таинственной

двойственности? По крайней мере, значение «волчьедумый», «волчьенравый» – свойственнее его личному строю, чем знаменование «украшающей волков».

Но вот наступает новая пора развития культа Афродиты, в них сторона чувственности берет перевес, идеи плотские темнят некогда строгий облик (= рит), вся обстановка вертится около образов неги, сладострастия. Гиеродулизм берет сильные размеры, грозные имена богини некогда грозной остаются те же, что и прежде, но смысл им сообщается новый, небывалый. Ликайна становится Афродитой гетер; «meretrix», замеченная в деле Гармодия и Аристокитона, и еще почтенная афинянами статуей львицы – тоже носили имя Ликайны с вероятным отношением к преобразовавшимся идеям культа. Ликайна в присловии Афродиты получила подобное же, тесно ограниченное значение. На это прямых свидетельств нам не завещано, зато даны намеки не меньшей силы в собственных именах гетерического свойства, взятых от слова «волк». Вспомним, что Ликиска была кличка гетеры, которой облекалась супруга Клавдиева Мессалина, когда от стен пышного дворца цесарей она нисходила до грязи «lupakana» («tunc nuda papillis constitit auratis, tetulum menlita Lycisca»). Женщина, которую Лонг в своем пасторальном романе «Дафнис и Хлоя» (кн. 3) заставляет развратить молодого Дафниса, носит то же знаменательное имя [греч – Ликаин]. Это как нельзя более напоминает собой Афродиту-волчицу.

Нам решительно не ужиться с Норком! В его мифологии народных саг и сказках встречаем следующий интересный факт: «волчья голова с изображением яйца над ней, являющаяся в созвездии Близнецов Дендерского зодиака – есть символ возрождения». Опять противоречие нашей мысли, что ликейская форма никогда не являлась эмблемой фаллического свойства. Но заглянем в источники, вот хотя бы во французский перевод Крейцеровой «Символики», в том рисунков и приложимых к ним комментариям, под № 193, pl. XLIX находим копию, с упомянутого Норком календаря, и в нем, в знаке Близнецов – изображение женщины с головой животного, а на этой голове что-то такое, что Норку показалось яйцом, а на деле ни что иное, как солнечный диск, с обвитым вокруг него змеем. Вся фигура сильно напоминает собой обычную обстановку богини Бубастис (ее иногда отождествляли с Афродитой)

– кошколицой Пехта-Изиды (Шампольон за замену кошачьих форм львиными) и дочери Ра Тефнут, постоянно встречающейся на памятниках с маской льва. Guigniot в объяснительном тексте к живописному атласу своего издания действительно находит в голове Дендерской женщины признаки львиной масти – о сходстве с волком нет и помину!

Л. 26-31 (пустые)

Л. 32 –45

(обозначены III–IV – это текст на латыни в переводе с русского языка)

Л. 49

V.

Мы обозрели символическую роль волка в культе классических народов, не исключив из круга разыскания и те черты согласного характера, какие представились нам мифологиями Индии и Египетской долины. Если собрать воедино все результаты, до которых добрались мы в нашем труде, то они будут следующего рода: избрание волка в мифические символы определялось повсюду разрушающими, мрачными свойствами его природы; отсюда его место в культе хтонических божеств, где он является эмблемой смерти и отрицания (Зевс Ликейский, Марс-Луперк) – это, без сомнения, его древнейшая роль; отсюда ее связь с Ликейским Аполлоном, как богом ратующим, по необходимости страшному – здесь он персонификация борьбы; все другие значения, какие приобрел он в пределах того же культа, перенесены на него в развитии последнего и не связаны необходимо с его существом. Наконец, те же качества хищного неусмиримого зверя условили его значение в цикле Афродиты, Великой Матери, Геры. Если, отступив от обзора ликейских форм в мифологию южной половины Европейского материка, взглянем вопросительным взором на соответствующие религии, преимущественно

германские и славянские, то встретим здесь явления совершенно аналогичные. Тот же мотив избрания волка в атрибуты божества – если только попадает он как-нибудь в обстановку стройно сложившегося культа – имеет такой же почти смысл в символической его деятельности, какой и там проявлялся. Конечно, развитие формы не то же самое: разнообразия в сагах нет и следа, отсутствуют связи с циклом какого-нибудь определенного бога. Последнее мы замечаем в особенности по отношению к мифологии славянской, где подобной связи и быть не могло при чрезвычайной бедности эротического элемента и недостатка эротического Олимпа. Эта мифическая роль животного образа, стоящего вне пределов культа, есть без сомнения древнейшая, ведущая свое начало из среды первобытных зооморфических представлений, не доработавшихся до признания человеческой наружности как единственной пластики божества. В таком смысле волк является в некоторых легендах германской мифологии и почти в исключительно таком же виде в сказке и байке славянской. Тут он персонификация силы разрушающей, губительной, силы тьмы в ее буквальной борьбе со светом, силой зимнего холода в ее противоположности с жаром и благодатью лета.

В одной русской сказке волк прямо называется «темнотою»: «пришла темнота пид наши ворота, пытается лепеты: чи дома понуры», – где народный комментарий «темноту» толкует словом волк, «лепета» у него собака, «понура» – свинья. В другом рассказе волк противопоставлен прямо светлomu элементу: солнцу, месяцу, звездам, которых живая изобразительность мифа представляла себе в виде небесных коров или козла с козлятами. Одна из загадок, собранных Семеновским (Малорусские и галицкие загадки, Киев, 1851 г., стр. 7, 28), сказывается таким образом: «цап (козел=месяц), цап по полю басуе, з цापонежами (козлята=звезды) гарцюе: поты буде гарцовати, пока вовк не стани спати», – то есть, месяц и звезды до тех пор будут светить, пока будет продолжаться ночь, или, по метафорическому выражению, пока станет бодрствовать волк. Вероятно, одинакового значения и тот заговор от вовколака, который записан Сахаровым в 1-ом томе «Сказаний русского народа», стр. 28: «на море на окияне, на острове на Буяне, на полой поляне, светит месяц на

осинов пень, в зеленый лес, в широкий дол. Около пня ходит волк мохнатый, на зубах у него весь скот рогатый...». Если принять в расчет, что в предыдущей загадке козлу предоставлена роль месяца, что вообще в мифологиях пастушеского быта религиозная идея постоянно обращается к пластике этого быта, изображая облака коровами, дождь – доением их, солнце – быком и т. п., если припомнить все это, то смысл мистического волка, у которого на зубах весь скот рогатый, объясняется сам собой. Это опять то же начало: тьмы поборающей светила, представленной в виде небесных животных. Заговор, заметим, сказывается против оборотня-волколака, сам оборотень является под образом волка неприязненного свету, и его вечным предстателям на небе – солнцу, звездам и месяцу – ясное свидетельство тому, что это начало ликантропии, предполагающей уже отдельное сознание человеческой формы в мифологии, лежат далеко позади, в кругу зооморфических идей, связанных с понятиями об оппозиции темного и светлого элементов, выражением которой послужила борьба и враждование между зверями. Впоследствии, конечно, эти понятия слабеют, замирают совершенно, но все еще они в силах высказаться и, действительно, высказываются по временам в представлении вовкалака существом, гонящим облака, пожирающим светила. Таким является он, напр<имер>, в отрывке из одной Кормчей книги, которую приводит Миклошич в своем «*Lexicon linguae slovenicae veteris dialecte*» (1850, p. 17). Место это гласит так: «облака гонештеи от селяны/

Л. 49 об

влькодлаци нарицаються; егда убо погыбнет луна или слънце – глаголют: «влькодлаци луну изъедоша или слънце: си же вься басни и лъжа суть».

Мы имели случай уже прежде затронуть обширный круг сказаний о ликантропах, расселяющийся широко по мифологии классических и неклассических народов Европы – достаточная причина оставить ее здесь в стороне несмотря на сильное развитие, которое выдалось ему в представлениях древнего славянина и германца. С нас довольно будет напомнить в нескольких

словах, что общий характер волколака, насколько просвечивает он из соединенного с ним сказания, не противоречит ни в одной черте первоначальной роли волка в северном мифе: это то же темное, разрушающее существо, только в нем сознательная борьба с началом света не проступает осязательно и затемнилась безразличным желанием вреда и смерти. В полной свежести выступают эти агонистические понятия в чисто волчьих легендах, подобно приведенным нами выше. К ним мы присоединим еще одну, заимствованную тоже из славянского источника: по преданиям западных славян царь-солнце борется с нечистой силой, которая нападает на него в виде волка. Тут ясное ратоборство светлой силы с элементами мрака. Статье может противоположение должно быть понято здесь и в другом более обширном смысле, как раздор положительного начала, жаждущего начала тепла и плодородия, с отрицательным, рушащим и несущим зимнюю стужу и голод. Так комментировать миф мне не дает право схожее поверье хорутан (ЖМНП 1846, июль, стр. 45, 48): папоротник, говорят они, расцветает в то время, когда солнце побеждает черного волка. Простолюдины наши убеждены, что это мистическое растение распускается пламенем в таинственную купальскую ночь, в середине лета, во время самого полного развития сил природы и самого сильного влияния солнечных лучей на растительность. В его расцвете лежит как будто замысел полнейшего выражения благотворной силы производительности, от того ему старается воспрепятствовать нечистая сила, холода и вьюга — но напрасно: она побеждена и бежит, солнце гонит волка. Не летом ее царство и власть, а зимой, когда цепенеет жизнь и застаивается пульс во всем живущем и прозябающем, когда в рождественскую ночь бродят по земле темные вовкалаки, а в снежном воздухе слышится германцу грозное стуканье Дикого Охотника. Народный язык осязательно выразил это символической связью волка со зимней стужей и морозами, когда все продолжение времени от ноября до февраля включительно назвал волчьим временем, а февраль — лютым, — преимущественный эпитет волка. Тот же месяц носил у басков название волчьего, а у славян и латышей этим именем обзавелся декабрь, в старинном немецком языке *Wolfsmänn* был кличкой ноября.

Если выйти из круга ликейских представлений славянского язычества и перейти к соответствующей форме германского мифа, то встретим здесь на одинаковой поро развития опять ту же роль волка, как уничтожителя, как персонификации темного элемента смерти. О борьбе его с началом света сказаний не оберешься. По древнескандинавской саге один волк именем Skoll, постоянно преследует солнце и грозит поглотить его (Grimm. D.M. S. 224); другой – Hati, сын Hrodvitni бежит перед дневным светилом и гонится за месяцем с такой же разрушительной целью. Как видно, сага о преследовании солнца и месяца и поглощении их, порождение их неутомимого бега по небесной тверди и временным эклипсам, была не чужда западноевропейской древности. И вот что замечательно: роль гонителя в этой бесконечной борьбе приписывается в других мифологиях дракону, змее или страшному демону-исполину. Впрочем, по Монэ, S. 183 в древних немецких календарях затмения рисуются таким образом, что два дракона держат в своей пасти светила дня и ночи, и отнесены здесь постоянно к образу волка. Да и теперь приписывается поверьям простолюдина, бессознательно вторящего религиозному сказанию старины, – более рельефной формы для выражения демонической, уничтожающей силы, чем форма ликейская, – мифическое творчество древнего человека знать не находило. Еще до сих пор жители Исландии, когда увидят вокруг солнца несколько кругов, уверяют, что два жадных волка настигают его, и оно ограждается от их нападения с метеором. На следы того же верования указывает шведское название для побочного солнца в мерцающем иногда густом воздухе севера рядом с настоящим: это «solvarg», «solwulf» – в переводе «солнечный волк» (Grimm, D.M., S. 668). Сербская народная сказка (Спрске народне приповiјетке, № 50) о волке, которого лисица научает как достать круг сыра и указывает на отражение месяца в воде, тот лакает воду пока не уда/

Л. 50

ряется она из него назад носом, ртом и ушами, быть может, сказка эта заходит стороной в обширный круг легенд поглощения месяца пастью хищного преследователя (на это дается намек в мифологии: Гримм, стр. 225). Как тесно и

цельно этот цикл связан был с религиозными идеями Севера и его взглядам на физические явления – это доказывается прежде всего его распространенностью из конца в конец по всей славяно-германской Европе, а потом живой памятью о нем, засвидетельствовано из 16–17 столетия, эпохи, далеко оставившей за собой период мифологических сложений. Еще Rabelais (1483–1553) говорит о лунных волках (*la lune des Coups* I, 11), а следом за ним и его подражатель Fischart (1581) повторяет то же самое в своем «Gargantua» (130 b). Если непрерывная смена жизни и смерти, тепла и холода, света и тьмы являлась глазу язычника борьбой двух неприязненных начал, и в этой борьбе постоянно остается нерешенным, куда подается перевес: то в грядущей гибели видимого мира перевес устанавливался, победа клонилась на сторону темной, нечистой силы зла, кладущей конец всему живому, следовательно, всему светлому. Ликейская символика и здесь находила себе место: северный миф (вернее – один германский миф) верил, что вселенная погибнет от волков. До того времени еще далекого, не придет оно, пока Бог охраняет месяц от нападок хищного зверя: «Dieu garde la lune des loups», – говорит бургундская пословица об опасности, которая грозит, Бог знает из какого далека. Но будет пора, подойдет кончина мира, перед тем, как быть тому, настанет зима и нестерпимый холод, подуют суровые ветры, солнце потеряет силу своего благотворного влияния на природу: зима будет продолжаться целые 3 года гряды – это вырвутся на свободу темные духи разрушения цепящей стужи, страшные, волчьиликие. Эда очень знаменательно называет все это время волчьим, в том же смысле, в каком у славян тем же именем обозначены были зимние месяцы. Тогда наступит владычество брани и убийств, все злые власти расторгнут свои узы и ополчатся на творение светлых богов. К всеобщей пагубе волки, гнавшиеся по небу за светилами, настигнут их под конец: один проглотит солнце, другой схватит месяц и нанесет ему страшный вред (одна редакция саги зовет волка животным, пожирающем месяц, то есть «*lunae canis*» (Grimm. D. M. S. 224), что, вероятно, только другое название для того же зверя (Grimm, *ibid.* S. 668). Во французской народной песне Генриха IV тоже приводится в связь с похищением луны – не волком ли? Звезды сорвутся с тверди, земля потрясется, страшная земля

iörmungandr в исполинской ярости поднимется из моря на сушу – вол Фенрир будет свободен. Он разинет свою громадную пасть так широко, что верхняя челюсть коснется неба, а нижняя – земли, он разинул бы пасть еще больше, если бы доставала пространства. Воздух и море загорятся, небо рухнет Fenris úlfr проглотит Одина. Так рассказывает северный миф про гибель вселенной, и заметим, что главная роль предоставлена опять таки волку. Теперь это будет Фенрир, сын Локки, сказать вернее – его инкарнация (Grimm. D. M. S. 224). Замечательная личность этот двуликий Локки. Еще в ряду темных титанических существ, стоящих далеко позади за сложением асгардского Олимпа, встречаем мы его имя: там он зовется Logi (Utgar ata loki), там он олицетворение страшной силы стихии (огня?) (Grimm. D. M. S. 220 sqq.) разрушительно-необузданной. Потом в новом царстве асов опять видим его действующим, но это уже не прежний грубый великан, грозный, несущий с собой смерть и отрицание, а злодей скрытый, полный лжи и коварства, ловкий на всякую проделку, кражу, обман – вот еще неожиданно подходящее доказательство, высказанному нами при Гермесе намеку, как с развитием новых олимпийских связей и нового цикла богов древние понятия борьбы сменяются более мягким характером коварства, проницательности. Былая разрушающая мощь подавлена, бессильна: Logi становится Loki, то есть, clausus, иначе это объясняет Гримм (D. M., S. 222–3); по сказанию древней саги (Edda, 50) он, действительно, связан внутренностями своего сына Narvi и лежит глубоко под землей на трех камнях, а над ним Скади повесила большую змею, источающую жгучий яд. Все это сделали над ним асы за то, что его наущением убит светлый Бальдур. Подобным же образом скован и Фенрир (Edda, 34) и цель его также слаба с виду и столь же сильна чарой: имя ей Gleipnir, свита она из неслышного шага кошки, бороды женщины, корней горы, медвежьих жил, птичьей слюны и рыбьего дыхания. Так оцепленные пробудут они до скончания века, и Локки, и Фенрир. Но лишь только загорится священный ясень Иггдрасиль, оба вырвутся из заключения: Локки выйдет на битву с полками Суртура и Гелы, огнем и смертью, волк разорвет узы и от удара его челюстей

раздастся земля и вышлет своих покойников, а на небе сломится светлый мост радуги.

Стоит только всмотреться пристально в общий строй мифического рассказа, чтобы сразу же заметить резкие аналогичные/

Л. 50 об

черты между богом разрушителем и пожирающим зверем, и предположить не без значительной вероятности тождество того и другого. Но если даже не допустить себя до такого крайнего вывода, то все же останется несомненным, что родственная связь страшного волка Локи относится к титанически грозной эпифании последнего. Это доказывается отчасти той сагой, по которой и Фенрир, и Манаграм рождены старой великанкой в тишине первобытного леса; другое предание называет Фенрира сыном Локки и опять таки от великанки – Angrbot (Edda 34).