

Kšicová, Danuše

Александр Веселовский и проблемы интердисциплинарной компаративистики

In: *Alexandr Veselovskij a dnešek : (materiály konference konané ve dnech 22.-24. října 1996)*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1998, pp. 14-22

ISBN 8021018798

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132436>

Access Date: 04. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

I.

Dílo Alexandra Veselovského –
metodologie – teorie

АЛЕКСАНДР ВЕСЕЛОВСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ

Дануше Кшицова (Вгпо)

Начало интердисциплинарного изучения словесности связано с самым зарождением эстетики и поэтики. Аристотель, определяя характер поэзии, перечисляет в самом начале своей «Поэтики» наряду с литературными жанрами также музыкальные жанры, танец и изобразительное искусство. Находя между ними сходство в их общем миметическом характере, он подчеркивает одновременно также их дивергенцию, данную употреблением разных средств, а также их отличительной функцией.¹ Александр Веселовский (1838-1906), последователь знатока итальянского Возрождения, профессора московского университета Кудрявцева, и его же коллеги фольклориста Ф. И. Буслаева,² стремился с самого начала своей научной деятельности к изучению литературы и устной народной словесности в контексте широкого культурного диапазона. Прочитывая ранние статьи Веселовского, написанные во время его научной стажировки в Италии, мы убеждаемся в том, что он был также одаренным писателем путевых очерков, для которых характерно использование большого числа знаний из области истории и культуры. Некоторые из них приобретают даже социальную, политическую и гуманитарную окраску. Вряд ли можно забыть его описание странного религиозного праздника, проходящего в Мессине на Вознесение Богородицы, во время которого привязывали младенцев на колесо аллегорического воза. Малыши были как будто бы живыми ангелочками. Неудивительно, что после восьмичасового крутения колеса многие из детей погибали, оплакиваемые их бедными матерями, ищущими своих детишек в глыбе детских туловищ.³ Не менее трогательно его описание насильственного

¹ Aristoteles: *Poetika, Rétorika, Politika*. Tatran, Bratislava 1980, s. 15-16.

² Kautman, F.: *K typologii literární vědy. Historická poetika Alexandra Veselovského*. In: Kautman, F.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Primum, Praha 1996, 82.

³ Веселовский, А.: *Католические монастыри и монастырская жизнь в Италии*. С.-Петербургские Ведомости, 1864, декабрь. In: *Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского*.

принуждения девушек к жизни в монастыре.⁴ Невежество и ограниченность итальянских женщин Веселовский считает самым важным оплотом итальянской реакции. Он также следит за национальным движением Италии, видимо симпатизируя с Гарибальди. Из всего этого вытекает, что Веселовский был близок демократам шестидесятых годов. Однако самое важное место среди его статей, вошедших впоследствии в его книгу «Италия и Возрождение» (1861-1876), посвящено истории культуры. Веселовский проходит через итальянские города, посещая их дворцы, соборы и галереи изобразительного искусства. Свои тонкие наблюдения он всегда связывает со злободневными проблемами тогдашней Италии. Его очерки и эссе очень близки путевым очеркам из Италии других очевидцев, напр. известного чешского писателя Яна Неруды. Те же реалистические зарисовки, тот же не идеализирующий взгляд тонкого знатока и всевидящего наблюдателя. Стремление позитивиста резюмировать лишь на основании огромного числа эмпирических данных нашло свое отражение также в очерковом жанре Веселовского. Способности критического анализа явны не только в его оценке жизни Италии и ее нравов, а также в его критике современного изобразительного искусства. Характеризуя, например, две художественные выставки, проходящие в 1864 г. одновременно в Милане и Болонье, он задумывается над жанром исторического портрета, упрекая его итальянских исполнителей в схематичности и литературности, заимствованной из исторических романов, во внешней декоративности и в недостаточном использовании средств исторического жанра. Веселовский, таким образом, сопоставляет стиль современной итальянской живописи и литературы. Он в них находит сходные черты: «Везде одно и то же отсутствие действия и стремление к субъективизму, в живописи – к жанру. Так, и в литературе, и в живописи мы чувствуем влияние нового духа и андрогинические создания переходной эпохи.»⁵ Однако публицистика Веселовского никак не отвлекала от его научных заданий. В Италии он изучал Данте и Боккаччо, итальянский гуманизм и Возрождение. Результатом была его последующая магистерская диссертация «*Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома*

ловского, ИАН, т. , вып. 2, Италия и Возрождение, т. 2, вып. 2 (1861-1876). С.-Петербург 1911, с. 66-67.

⁴ Веселовский, А.: *Там же*, с. 60-117.

⁵ Веселовский, А. Н.: *Старая и новая Италия*. Там же, с. 58.

в итальянской жизни XIV-XV столетия (1870), большая часть которой посвящается культурно-историческому изучению фона изучаемого им литературного произведения. Ведь рукопись анализируемого романа была Веселовским найдена и впервые в Италии издана. Также ряд других работ раннего и зрелого периода творчества Веселовского (напр. *Джордано Бруно*, 1871) свидетельствует о широких культурологических, филологических и социологических интересах молодого ученого.⁶

Все эти данные нами приводятся лишь в качестве материала, дающего сведения о широких культурных интересах Александра Веселовского. Однако, понятием «синкретизм искусства» Веселовский в своей *Поэтике* подразумевает прежде всего взаимосвязь между словом и музыкой, касаясь иногда также проблематики сопровождающего их танца, а иногда и действия – зародыша будущей драмы. Даже говоря о тотемизме, он ограничивается этнографическими данными мифологического происхождения, никак не интересуясь их проекцией в область скульптуры и изобразительного искусства, столь богато представленной в тех же самых примитивных культурах, анализом которых он занимается.⁷ Этой проблематикой мог заняться кроме исследователей прежде всего художник, ищущий импульсы для своего собственного творчества. Предпосылки для такой задачи имел представитель нового поколения, наступающего в 10-е годы 20-го столетия, каким был известный чешский художник и писатель Йозеф Чапек (1887-1945). Его книга эссе *Искусство природных народов* (1938) была написана на основании записей, сделанных автором во время его двухлетнего пребывания во Франции в 1910-11 гг. Он там жил совместно с братом Карлом – будущим великим писателем – вращаясь в кругу Матисса, Пикассо и Аполлинера. Именно увлечение кубизмом привело его к подробному изучению негритянской скульптуры, так богато представленной в парижском Musée de l'Homme.⁸ Книга Йозефа Чапека, сопровождаемая его обильными рисунками

⁶ Kautman, F., о. с., с. 93-94. Интерес к периоду Возрождения не покидал Веселовского в течение всей его жизни. Результатом была его двухтомная монография, посвященная Боккаччо (1893-94), и статья о Петрарко (1905).

⁷ Веселовский, А. Н.: *Поэтика сюжетов и ее задачи*, гл. Тотемизм, экзогамия и матриархат. In: Веселовский, А. Н.: *Поэтика*, т. 2, вып. 1. Собрание сочинений А. Веселовского, т. 2. АН, С.-Петербург 1913, s. 47-57. Ср. также Veselovskij, A. N.: *Historická poetika*. Knížnica estetiky, Tatran, Bratislava 1992.

⁸ Čapek, J: *Umění přírodních národů*. Čs. spisovatel, Praha 1957, s. 345-347, Adolf Hoffmeister (послесловие).

предысторического и примитивного искусства, не претендуя на научность, дает тонкий анализ искусства и мышления природных цивилизаций, как будто бы предворяя работы Леви-Штроса,⁹ что в другом плане касается также Александра Веселовского.

Поэтика Веселовского писалась в течение нескольких десятилетий – с начала семидесятых годов вплоть до смерти автора. Посмертное издание *Собрания сочинений Александра Николаевича Веселовского* еще несет название *Поэтика*. Только В. М. Жирмунский в своем издании дает произведению ныне привычное название *Историческая поэтика* (1940).¹⁰ Большая часть *Поэтики* возникала в течение педагогической деятельности А. Веселовского в Петербургском университете, где он преподавал с 1870 г., сначала в качестве доцента, а, спустя два года, со званием профессора. Сам факт постепенного возникновения данного произведения в качестве лекций, последние из которых, среди них *Поэтика сюжетов*, были напечатаны только посмертно, определил характер всей книги. Если изобразить эволюцию *Поэтики* графически, как это делал в своих эссе по эстетике Андрей Белый, получится длинная линия, переходящая иногда в кривую или спираль. Сам автор это определяет в статье «*Из введения в историческую поэтику*». (*Вопросы и ответы*)¹¹: «Несколько лет тому назад мои лекции в университете и на высших женских курсах, посвященные эпосу и лирике, драме и роману, в связи с развитием поэтического стиля, имели в виду собрать материал для методики истории литературы, для индуктивной поэтики, которая устранила бы ее умозрительные построения, для выяснения сущности поэзии – из ее истории.»¹² Итак, проблематикой синкретизма искусства Веселовский занимается не только в своих *Трех главах из исторической поэтики*, первая из которых несет название *Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов* (1899) а также в статьях, посвященных стилистике, как напр. *Эпические повторения, как хронологический момент* (1897). Под синкретизмом искусства Веселовский подразумевает

⁹ Lévi-Strauss, C.: *Myšlení přírodních národů*. Dauphin, Praha 1966. Многие мысли Веселовского встречаются в опосредствованной форме также в эссе Эрнста Фишера, ср. Fischer, E.: *O nezbytnosti umění*. Svoboda, Praha 1967.

¹⁰ Веселовский, А. Н.: *Поэтика*, т. 1, 1870-1899, т. 2, вып. 1, *Поэтика сюжетов*, 1897-1906, In: *Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского*, АН, С.-Петербург 1913.

¹¹ Статья была впервые опубликована в Журнале Министерства народного просвещения в мае 1893г., с. 1-22.

¹² Веселовский, А.: *Поэтика*, т. 1, о. с., с. 31.

«...сочетание ритмованных, оркестрических движений с песней-музыкой и элементами слова», причем он подчеркивает, что «...руководящая роль выпала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивавшийся при ней поэтический текст.»¹³ Объяснение эволюции этого первоначального синкретизма Веселовский находит в области психики человека, что в контексте развития психологии в конце века, особенно благодаря Фрейдю, вполне понятно. Аристотелевский катарзис Веселовский переносит с драмы на древнейшую *песню-игру* и называет его *психофизическим катарзисом*, приносящим «облегчение, выражение накопившейся физической и психической энергии путем ритмически упорядоченных звуков и движений.»¹⁴ Особенно важной чертой древнего синкретизма Веселовский считает по аналогии с фольклором коллективное происхождение песен и их хорическое исполнение. Он, однако, предостерегает перед излишним упрощением всей проблематики, так как поэзия народов, стоящих на низшей ступени культуры, не должна совпадать с первобытной культурой. Он учитывает, что иногда дело идет не о переживаниях старых порядков, а о бытовых новообразованиях на почве одичания. Поэтому он подчеркивает полезность исследования также аналогичных явлений среди современных т. наз. культурных народностей, где могут встречаться совпадения и отличия. Поэтому при сравнительном исследовании нужно соблюдать возможность влияний. В случае их отсутствия можно их признать за действительные переживания более древних бытовых отношений.¹⁵

Описывая поэзию «некультурных народов», Веселовский подчеркивает в формах хорического, игрового синкретизма огромное значение ритма, даже при отсутствии мелодии (231). Он приводит целый ряд примеров из разных стран мира, подтверждающих первостепенное значение ритма в песне. Его наблюдения можно пополнить новыми исследованиями в области предысторического искусства. Одним из древнейших музыкальных инструментов считается т. наз. «говорящий камень», найденный в Гобустане у подножия горы Джингирдаг недалеко от Баку в одной из огромных галерей наскальных изображений. Это огромный порезный камень, который озвучался ударами камней. Среди многочисленных

¹³ Веселовский, А.: *Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов*. Поэтика, т. 1, о. с., с. 227.

¹⁴ Там же, с. 228.

¹⁵ Там же, с. 228-229. Далее приводятся страницы прямо в тексте.

фигуративных изображений, высеченных на скалах Гобустана, имеются также человеческие фигуры из неолита, изображающие хоровод. Ритуальный танец из четвертого тысячелетия до нашей эры, напоминающий азербайджанский народный танец ялы, популярный до сих пор,¹⁶ подтверждает теорию о хоровом происхождении древних песен. Тем самым оправдывается утверждение Веселовского, что удержалось не содержание, а хорическое начало исполнения (230). Аналогии находятся в песенной традиции некультурных и культурных народов и даже в системе современного общественного танца. Первостепенное значение ритма в процессе создания стихотворения утверждают многие поэты (Врхлицкий, Белый, Цветаева и др.). Актуальное значение имеет также мысль Веселовского, что на первых стадиях поэтического синкретизма поют на слова, которых не понимают. Важнее семантики в данном случае является ритм и вслед за ним мелодия (234-235). Убеждение Веселовского в хорическом начале древнего синкретизма ведет также к его поискам в области первоначальных форм драмы, которые он исследует в сравнительном плане с античной драматургией. Важное место в данном контексте занимают его исследования в области магии. Веселовский развивал мысли исследователя примитивной культуры Тайлора, оказавшего на него влияние теорией анимизма, А. Ланга с его понятием тотемизма и исследования Джеймсом Фрейзером закона внутренней гармонии. Это область, которую Фрейзер называет «симпатетической магией».¹⁷ Фрейзер дифференцирует симпатетическую магию на омеопатическую, основанную на миметическом принципе, и контактную магию, возникающую при соприкосновении с человеком, животным или предметом с ними связанным. Эту систему Веселовский воспринимает как исходный пункт своих исследований. Все мысли он резюмирует на основании огромного количества эмпирического материала, строго соблюдая дедуктивный принцип позитивизма. Исследуя генеалогию календарного обряда, он приходит к заключению, что с переходом анимистического мирозерцания «к более определенным представлениям божества и образам мифа,

¹⁶ Kšica, M.: *Výpravy za pravekým umením*. Obzor, Bratislava 1984, s. 260-263.

¹⁷ Tylor, E. B.: *Forschungen über die Urgeschichte der Menschheit und die Entwicklung der Civilisation*, Leipzig 1866. E. B. Tylor, E. B.: *Einleitung in das Studium der Anthropologie und Civilisation*. Deutsche autoris. Ausgabe von G. Siebert. F. Vieweg und Sohn, Braunschweig 1883. Lang, A.: *Social Origins*. Longmans Green, and Co., London, New York, Bombay 1903. Frazer, J. G.: *The golden bough*. 1890. Frazer, J. G.: *Zlatá ratolest*, kap. *Magie, mýty, náboženství*. Mladá fronta, Praha 1994, s. 18-48. Kautman, F.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. o. c., s. 88.

обряд принял более устойчивые формы культа. Это отразилось на прочности хорового действия и стало зародышем религиозной игры, в которой употреблялась символическая мимика. Развитие мифа при том проявилось в большей самостоятельности поэтического текста, выделявшегося постепенно из первоначального хорового синкретизма (242). Не менее важно исследование Веселовского в области символа и его места в поэтическом тексте, который он на этот раз сравнивает с аналогичными проявлениями в изобразительном искусстве. Веселовский подчеркивает необходимость дешифровки употребляемых символов, без которой символ теряет свое значение. Он приводит пример из христианской символики. Не зная, что петух является символом Христа, а лев – дьявола, нельзя понять „изображения на портале Альдорфской церкви в Пфурцгейме: петух в борьбе со львом, затем он же стоит на льве, связанном цепями». ¹⁸ Такими же иероглифами наполняется язык народной поэзии, который иногда лишается смысла – остаются одни созвучия. Веселовский в этом стилистическом приеме народной поэзии усматривает «декаденство до декаденства», так как разложение поэтического языка началось давно, причем именно «разложение звуков и флексий приводит нередко к победе мысли над связывающим ее фонетическим знаком. ¹⁹ Веселовский в данном контексте как будто бы предвидит дальнейшее развитие русской поэзии, а именно поэтическую практику русских футуристов с их «заумным» языком.

Сходные черты можно также найти между эстетическим принципом Веселовского и одного из главных представителей русского модернизма – Андреем Белым. Как и Веселовский, Белый сосредотачивается прежде всего на анализе взаимоотношения музыки и поэзии, хотя он уделяет некоторое внимание также живописи, скульптуре и зодчеству. Музыка – «душу всех искусств» он считает «скрытой энергией творчества» и «скелетом поэзии». Подобно Веселовскому он убежден в огромном значении ритма, который в поэзии «обрастает образами». «Поэзия рассматривает видимость музыкально... Образы поэзии, нарастая на свободном от образов ритме, ограничивают ритмическую свободу... обременяют ее видимостью. Музыкальная тема становится тогда мифом. Если поэзия обременяет музыку образами, то и обратно: благодаря поэзии, музыка

¹⁸ Веселовский, А.: *Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля*. 1898. In: Веселовский, А.: *Поэтика*, т. 1, о. ц. с. 168.

¹⁹ Там же.

проницает видимость. Даже живопись, скульптуру и зодчество Белый воспринимает на фоне анализа музыки и поэзии: „Если поэзия мифом заслонила чистоту ритмических движений, живопись, выхватывая лишь один момент мифического действия, удаляет и заслоняет музыкальный фон изображаемого.» Сравнивая плоскостную живопись с трехмерной скульптурой и зодчеством, он это воспринимает также через призму ритма. В то время как центр тяжести переносится от краски к форме, ...«Ритм в собственном смысле подменяется так называемой гармонией формы. Эта гармония, опираясь на чисто математические законы соотношений масс, является отдаленной аналогией с математической основой музыкального ритма.» В музыке, таким образом, он находит потенциал пространства, а в зодчестве потенциал времени.²⁰

Белого связывает с Веселовским то же позитивистское стремление к тщательному изучению огромного количества научной литературы. Все его статьи, вошедшие в цитированный сборник статей *Символизм*, снабжены детальными сносками, своим объемом не намного уступающим самому тексту статей. Между Веселовским и Белым не существует проблемы отцов и детей.

Резюмируя высказанное, можно подчеркнуть, что хотя Веселовский не стремился создать свою специфическую эстетическую систему, стараясь объять необъятную массу мировой литературы в ее историческом развитии, он все-таки затрагивает многие кардинальные вопросы эстетики и компаративистики, в том числе также проблему интердисциплинарного изучения генеалогии культуры. В его первостепенной сосредоточенности на взаимоотношение поэзии, музыки и действия можно усматривать, с одной стороны, завершение предшествующего периода, а с другой – неожиданную взаимосвязь с наступающим поколением модернизма, предвещающего во многом проблемы грядущего двадцатого столетия с его дальнейшими открытиями в области интердисциплинарного изучения словесности.

²⁰ Белый, А.: *Принцип формы в эстетике*. 1906. In: Белый, А.: *Символизм*. Nachdruck der Ausgabe, Moskau 1910, Wilhelm Fink Verlag, München 1969, S. 178-181.

Summary

**Alexandr Veselovskij
and the problems of interdisciplinary comparative studies**

The interdisciplinary aspect of literary studies is as old as aesthetics itself. Alexandr Veselovský discusses this conception in several chapters of his Historical poetics. Especially detailed is his analysis of syncretism of art, a problem known before his time. In spite of the fact that his early works devoted to Italy and to the Renaissance show that his cultural horizons were really broad, including fine arts and architecture, his synthetic works on the genealogy of literature are reduced especially to the relations of rhythm, melody, word and movement, or the rudiments of drama. This can be accounted for by the state of research at that time: many discoveries were to come as late as the 20th century. Veselovský's work is undoubtedly part of the aesthetics of the turn of the century; this is evident from a comparison with the views of one of the main representatives of the aesthetic of the Russian symbolism, Andrei Bely.