

- минисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 25.
16. «Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. – Петрозаводск, 1998. – С. 382.

17. Тарасов Б.Н. Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский (христианская мысль и современное сознание). – М., 1999. – С. 8.
18. Ed. by Christine A. Rydel. Dictionary of literary biography. Russian Literature in the Age of Pushkin and Gogol: Poetry and Drama. Vol.205. Detroit - Washington (D.C.) - London, 1999.

УДК 81.01

Лоскутникова М.Б.

КАТЕГОРИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В ТРУДАХ А.Н. ВЕСЕЛОВСКОГО*

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы поэтического (художественного) стиля в работах А.Н. Веселовского 1890-1900-х годов. Исследованы позиции ученого в понимании такого фактора стиля, как жанровое содержание произведения, и таких носителей стиля, как сюжетно-композиционная организация произведения и художественная речь (сравнение, метафора, аллегория, символ), а также общие вопросы понимания поэтического и прозаического.

Ключевые слова: Александр Веселовский, художественный стиль, факторы стиля, носители стиля.

M. Loskutnikova

CATEGORY OF POETIC STYLE IN WORKS OF A. VESELOVSKY

Abstract. In the article the aspects of the poetic (art) style in works of A. Veselovsky of 1890-1900 years are considered. Author researched the positions of the scientist for understanding of such factor of style, as the genre content of art product, and of such carriers of style, as the plot-composition organization of art text and art discourse (comparison, metaphor, allegory, symbol). Also approaches of A.N. Veselovsky to general poetic and prosaic problems are investigated.

Key words: Alexander Veselovsky, art style, style factors, style carriers.

Академик А.Н. Веселовский — признанный в мировой науке разработчик методологии сравнительно-исторического анализа литературно-художественного процесса и произведений словесного искусства. В своей программной лекции «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870) ученый

подчеркивал: сравнительный метод «есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения» [1, с. 37].

Веселовский является основоположником исторической поэтики, т. е. исследований в области процессов развития поэтических (художественных) систем. Краеугольный камень в ее фундаменте — индуктивный принцип анализа, предполагающий движение мысли от рассмотрения частных явлений к изучению общей картины и создание «философских обобщений исторического развития» [1, с. 35]. Инструментарий индуктивной поэтики, устраняющей «умозрительные построения» [1, с. 43], позволил Веселовскому создать теорию происхождения искусства. Ее основой являются представления об эволюции содержания, отраженного в поэтическом стиле.

Цель данной работы следует охарактеризовать как необходимость выявить степень проникновения Веселовского в проблемы стиля как содержательной формы. Задачи статьи определяются как выявление в представлениях Веселовского объема понятий «факторы» и «носители» стиля, а также понятий индивидуальный стиль и «большой» стиль, теоретически сформулированных современной наукой в том числе на основании трудов ученого. Позиции Веселовского рассмотрены с учетом хронологии его работ.

Развитие литературоведения как самостоятельной науки связано с возникновением понятия «всемирная» литература, которое было выдвинуто в конце 1820-х — начале 1830-х годов И.В. Гете [3], в развитие суждений его учителя И.Г. Гердера. Веселовский

* © Лоскутникова М.Б.

рассматривал историю литературы именно в этом ключе — как «историю общественной мысли», которая «закреплена словом» [1, с. 41]. В поэтическом стиле осуществляется «новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением», он «проникает [в] старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие» [1, с. 41].

Существенные результаты трудов по изучению категории поэтического (художественного) стиля представлены в работе «Из введения в историческую поэтику» (1893). Веселовского интересовали те пружины, которые приводят в действие механизмы эволюционного развития общественно-духовных явлений. Изучая как «народно-психологический момент» безличного творчества масс (или творчество «полуличного певца»), так и индивидуально-авторское видение действительности — «личный момент» (творчество «личного поэта» [1, с. 45, 44]), ученый стремился выявить процессы формирования и развития новоевропейских литератур.

Значимым направлением изысканий и размышлений Веселовского является изучение такого фактора стиля, как жанровое содержание. Анализируя динамику родов и жанров литературы, ученый задавался вопросом, под влиянием каких сил это происходит. Изучая, в частности, классическую эпопею, Веселовский объективно-научно обосновал ее жанрообразующие содержательные критерии. Эпопея рассматривалась им как «личный поэтический акт без осознания личного творчества», т. е. как переходное явление от безавторского слова к авторскому. Развитие и упадок жанра явились, по мысли ученого, результатом содержательной трансформации литературной ситуации, которая меняется «согласно с требованиями общественного роста» [1, с. 46], т. е., говоря современным научным языком, в соответствии с выделением из народного целого личности. История демонстрирует диалектическое «падение» литературных форм, «когда возникают другие, чтобы иногда снова уступить место прежним»; при этом «падают и возникают не одни формы», но и «поэтические сюжеты» и литературные типы, а взлеты сменяются «эпохами общественной усталости» [1, с. 54, 55].

Серьезным вкладом в развитие как исторической поэтики в целом, так и поэтического стиля в частности стала монографическая статья «Из истории эпитета» (1895). История

этого тропа как носителя стиля, по убеждению ученого, «есть история поэтического стиля в сокращенном издании» (59). Иными словами, сквозь призму эпитета можно увидеть этапы исторического развития художественной словесной культуры и их особенности. За привычным эпитетом открывается «далекая историко-психологическая перспектива» (в терминологии ученого — ретроспектива), связанная с накоплением культурой метафор, сравнений и «отвлечений», — и это «целая история вкуса и стиля в его эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного» [1, с. 59].

Веселовский обозначил эпитет как «одностороннее определение слова» [1, с. 59] и выделил две группы эпитетов. К первой им отнесены тавтологические эпитеты, призванные обновить смысл слова, когда «прилагательное и существительное выражают одну и ту же идею», — например, эпитет «красный» в образе «красна девица» [1, с. 59]. Вторую группу Веселовский определил как эпитеты пояснительные; цель их использования состоит в укрупнении определенных характеристик, прежде всего эмоциональной оценки изображаемого [1, с. 59-60]. Показательным для этой группы примером является слово «золотой», который можно найти «у древних германцев», в «Слове о полку Игореве», в украинском фольклоре и др. Особый интерес для науки и культуры представляет пояснительный эпитет метафорического характера, или «эпитет-метафора», который «предполагает параллелизм впечатлений, их сравнение и логический вывод уравнения», — например, в образе «черная тоска» и «мертвая тишина» [1, с. 61].

Ученый исследовал характер и роль постоянных (в современной терминологии) эпитетов, поскольку «греческий, славянский и средневековый европейский эпос представляют обильные примеры» таких явлений [1, с. 63]. В них сохраняется «постоянство при известных словах». Происхождение таких эпитетов либо мифологическое («У Гомера море темное /.../ или серое», «снег холодный», «небо звездное» и др.), либо фольклорное (дается перечень эпитетов из русской, старонемецкой, болгарской и других культур). Становление индивидуально-авторского видения мира, отраженного в эпитете, Веселовский обозначил несколькими причинами: это либо «окаменение» смысла эпитета, либо его «развитие, внутреннее и внешнее» [1, с. 65, 67].

На основе суммы имеющихся фактов Веселовский сформулировал выводы. Так, почвой для возникновения «синкретических эпитетов новейшей поэзии» и «ее необычных эпитетов-метафор» является «бессознательная игра логики», «психологические скрещивания». В образе Г. Гейне «душистые сказки» Веселовский видел результат усложнения исторического опыта [1, с. 73]. Таким же результатом объявлено «новаторство» современников, поэтов-символистов. Обратившись к синестезии их творчества (например, к образам К. Бальмонта «хлопья снега падают беззвучно», «Мы пушистые, чистые сны»), ученый констатировал, что символистская картина мира не первична и поэты этого направления «идут в колее, давно проторенной поэзией», хотя неискушенного читателя их образы поражают своей необычностью [1, с. 74]. В доказательство вторичности этих символистских поисков Веселовский взял сцену из романа Л.Н. Толстого «Война и мир», когда в разговоре с матерью Наташа Ростова характеризует Бориса Друбецкого как «узкого», «серого» — «как часы столовые», а Пьера Безухова иначе: «тот синий, темно-синий с красным, и он четверугольный» [1, с. 74].

Веселовский подчеркивал, что индивидуальный стиль (в его терминологии «личная школа») неразрывно связан с «большим» стилем школы или направления (в его терминологии «школой истории»), поскольку в последнем происходит отбор материала «нашего поэтического языка, запас формул и красок» [1, с. 74]. Иными словами, в истории поэтического стиля отражается история поэтического сознания. В результате от указания на «физиологические и антропологические начала и их выражения в слове» исследователь поднимается к фактам «их закрепощения в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных мирозерцаний» [1, с. 59].

Эти «поэтические формулы» стали центром внимания Веселовского в работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898). Ученый рассматривает параллелизм как явление, характеризующее в структуре произведения и сюжетно-композиционный уровень, и уровень художественной речи. Говоря языком современной науки, Веселовский исследовал уровни носителей художественного стиля.

Ученый изучил процессы «развития образности» в связи с функционированием мотивов — минимальных, по Веселовскому,

единиц сюжета [1, с. 106]. Так, образ дерева связан с определенным «параллелизмом действия»: дерево скрипит — вдова плачет; дерево зеленеет — молодец или девушка распускаются для любви и др. В этих соотношениях ученый видел «основной тип параллели»: это «картинка природы /.../, протягивающая свои аналогии к картинке человеческой жизни» [1, с. 115, 122]. Вместе с тем Веселовский подчеркивал, что развитие образности корректируется национально-историческими параметрами культуры.

Среди явлений художественной речи Веселовского наиболее глубоко занимали вопросы параллелизма в сравнении (в частности, в отрицательном сравнении, популярном в славянской народной поэзии) и в метафоре, рассматриваемой им как «результат продолжительного стилистического развития», поскольку это «формула, оживающая в руках поэта, если в образах природы он сумеет найти симпатический отклик течениям своего чувства» [1, с. 141].

Помимо сравнения и метафоры, а также тропов в целом, Веселовский обращается к внетропическим явлениям — к символу и аллегории. Указав на их генетическое родство, ученый поднимает проблему их разграничения. Развивая мысль, выработанную в немецкой классической эстетике (в трудах Ф.В. Шеллинга [7], И.В. Гете [4] и др.), Веселовский подчеркивал, что аллегория, в отличие от символа, может носить «искусственно подобранный» характер и аллегорический образ «может быть точен, но не растяжим для новой суггестивности» [1, с. 139]. Вместе с тем в определенных контекстах аллегория может стать символом и, наоборот, символ может трансформироваться в аллегория. В качестве примера ученый привел образ розы: «Роза представляет /.../ яркий пример растяжимости символа, ответившего на самые широкие требования суггестивности» [1, с. 140].

Наиболее полно исследования поэтического стиля были воплощены Веселовским в его фундаментальном труде «Три главы из исторической поэтики» (1898). Размышляя над синкретизмом древнейшей поэзии и началами дифференциации поэтических родов, Веселовский рассмотрел процессы обусловленности древнейшей поэзии ритмом, «последовательно нормировавшим мелодию и развивающийся при ней поэтический текст», что позволяло осуществляться «требованиям психофизического катарсиса» [1, с. 155, 156]. Тексту отводилась лишь «служебная роль», и

«эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного» [1, с. 160]. На следующей стадии развития общества, в период средневековья и Раннего Ренессанса, «психофизический катарсис древней игровой песни» переходит в «эстетический» [1, с. 167].

Именно из синкретизма (из «протоплазмы», как называет ее ученый) вышли, все роды литературы. Рассматривая их природу, Веселовский солидаризировался с философией искусства Г.В.Ф. Гегеля, с его концепцией «отдельных искусств» [2] и в гегелевской терминологии определил роды литературы как объективный, субъективный и объективно-субъективный. Появление автора, выявление «самосознание личности» — факт формирования литературы, когда произведения художественной словесности создаются не легендарными фигурами, а реальными людьми со своей «биографией» [1, с. 219]. Веселовский рассматривает два вида мотивации личного творчества: первый связан с идеей усвоением предания, знания, результатов просвещения; второй определяется той формой вдохновения, в которой поэзия осознается «напитком и снедью» [1, с. 264].

Наиболее глубокие размышления Веселовского о стиле в этом труде связаны с проблемами языка поэзии и языка прозы, с вопросами разграничения комплекса проблем поэтического и прозаического. Исходным пунктом размышлений ученого становится суждение о том, что «выбор того или другого стиля или способа выражения органически обусловлен содержанием того, что мы назовем поэзией или прозой» [1, с. 270]. Основы языка поэзии и языка прозы одни: «та же конструкция, те же риторические фигуры синекдохи, метонимии и т. п.; те же слова, образы, метафоры, эпитеты» [1, с. 276]. Однако труд поэта связан с особым «сбережением усилий внимания», «экономией внимания», вследствие чего «органической принадлежностью стиля» поэзии является обобщение впечатлений жизни, и «психологический параллелизм» упорядочивается «параллелизмом ритмическим» [1, с. 275, 277, 278]. В воцарении же прозы ученый видел «рост личности» [1, с. 296].

Несомненно, Веселовскому была знакома концепция поэтического и прозаического Г.В.Ф. Гегеля [2, с. 355-388]. В дальнейшем эта мысль будет подхвачена и развита Ю.Н. Тыняновым в работе «О композиции “Евгения Онегина”» (1921-1922, полностью опубликованной в 1974 году): «Деформация звука

ролью значения — конструктивный принцип прозы; деформация значения ролью звучания — конструктивный принцип поэзии. Частичные перемены соотношения этих двух элементов — движущий фактор и прозы и поэзии» [6, с. 55].

В посмертно изданных тезисах «Задача исторической поэтики» (опубликованы в 1913 году) Веселовским были сформулированы новые цели науки. Для самого исследователя это было обусловлено стремлением сосредоточиться на литературных артефактах, близких современности и определяемых личным авторством. Ракурсом исследований объявлялось изучение исторической эволюции явлений в свете интереса к психологии художественного творчества. В этом плане в сфере изысканий актуализировались такие носители стиля, как «ритм, симметрия, волнистая линия, известные цвета, золотое деление и т. д.» [1, с. 299].

В незавершенной работе «Поэтика сюжетов» (опубликована в 1913 году) Веселовский сформулировал и развил свои мысли о другом носителе стиля — сюжете. Им обосновываются положения теории «странствующих сюжетов». В науке их общность объяснялась фактами влияний и заимствований, что в свою очередь объявлялось результатами глобальных переселений народов. Так, еще в 1859 году Т. Бенфей в предисловии к переводу индийского эпоса «Панчатантра» выдвинул теорию заимствования, согласно которой ряд сюжетов в литературах Европы имеет индийское происхождение. В противовес этой теории Веселовский выдвинул теорию самозарождения сюжетов. Задача исторической поэтики виделась ему в определении «роли и границ предания в процессе личного творчества»; в результате сложились определенные «формулы и схемы», «из которых многие удержались в позднейшем обращении, если они отвечали условиям нового применения» [1, с. 300]. Со временем, оказываясь в разных национально-культурных контекстах, «формулы» меняются. Веселовский был убежден, что их действие распространяется и на сюжет, и на его минимальную единицу — мотив.

Последнее положение, основанное на понимании мотива как «неразлагаемого далее элемента» [1, с. 301], вызовет протест со стороны В.Я. Проппа: «Для Веселовского мотив есть нечто первичное, сюжет — вторичное» [5, с. 21]. Однако полемика сквозь десятилетия не умалила суждений Веселовского. Так, особую заслугу в обновлении сюжетов

Веселовский справедливо видел в творчестве романтиков. «Сюжеты варьируются», – подчеркивал ученый, и «новое освещение получается от иного понимания стоящего в центре типа или типов» героя [1, с. 305].

В начале 1900-х годов Веселовский был сосредоточен на поэтике стиля и его структуре. Стиль литературно-художественного произведения проявляется «в комплексе типических образов-символов, мотивов, оборотов, параллелей и сравнений» [1, с. 304]. «Большой стиль» направления и эпохи связан с процессами «повторяемости или общности» содержательных форм, что в свою очередь обусловлено «либо а) единством психологических процессов, нашедших в них выражение, либо б) историческими влияниями» [1, с. 304]. Таким образом, Веселовским был внесен не только выдающийся вклад в разработку принципов исторической поэтики и индуктивных принципов анализа в целом, но и существенный вклад в исследования категории стиля и его «состава скрестившихся элементов» [1, с. 304].

УДК 82.09

Павлова И.Б.

СПОРЫ О СУДЬБЕ РОССИИ. (САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ДОСТОЕВСКИЙ)*

Аннотация. Статья посвящена полемике Салтыкова-Щедрина в цикле «За рубежом» с пушкинской речью Достоевского. Писатели по-разному оценивали уровень религиозного сознания русского крестьянства, взаимоотношения народа и власти, по-разному понимали предназначение России. Спор двух художников находится в преемственной связи с противостоянием Белинского и Гоголя, воплотившимся в их известных письмах. Это свидетельствует, каким сложным для крупнейших представителей отечественной культуры XIX в. был поиск ответа на вопрос, в чем же благо России. Но Салтыков-Щедрин и Достоевский были единодушны в критической оценке западноевропейского буржуазного духа, в своей вере в будущее родины.

Ключевые слова: цикл «За рубежом» Салтыкова-Щедрина, пушкинская речь Достоевского, народ, история, судьба родины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.К. Горского, сост. и коммент. В.В. Мочаловой. – М.: Высшая школа, 1989.
2. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 4 т. / Под ред. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1971. – Т. III [Система отдельных искусств].
3. Гете И.В. Дальнейшее о всемирной литературе // Гете И.В. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. – М.: Художественная литература, 1980. – Т. 10.
4. Гете И.В. Максимумы и размышления. Материалы для истории учения о цветах // Гете И.В. Избранные философские сочинения / Под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гулыги, вступ. ст. и коммент. Г.А. Курсанова. – М.: Наука, 1964.
5. Пропп В.Я. Морфология сказки. – Л.: Academia, 1928. (Серия «Вопросы поэтики». Вып. XII).
6. Тынянов Ю.Н. Окомпозиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. В.А. Каверин, А.С. Мясников; подготовка Е.А. Тоддеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой. – М.: Наука, 1977.
7. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. П.С. Попова, под общ. ред. М.Ф. Овсянникова, примеч. А.В. Михайлова. – СПб.: Алетейя, 1996.

I. Pavlova

A CONTROVERSY OF THE RUSSIAN DESTINY. (SALTYKOV-SHCHEDRIN AND DOSTOEVSKY)

Abstract. The article is devoted to the critical notes of Saltykov-Shchedrin (in his cycle of essays «Abroad») on the famous Pushkin speech of Dostoevsky. The writers differed in their opinions on the religious consciousness of Russian peasantry, on the relation between poor and ruling classes, on the predestination of Russia. The polemic of two writers was connected with the resistance of Belinsky and Gogol, reflecting in their well-known letters. These controversies were the evidence, how difficult for the famous representatives of national culture in XIX century was the decision of the question, where was the common good of Russia. But Saltykov-Shchedrin and Dostoevsky were unanimous in the critical perception of European bourgeois spirit, in the faith in the future of their motherland.

* © Павлова И.Б.