

## К ИСТОРИИ ИДЕАЛОВ: НЕИЗВЕСТНАЯ РАБОТА А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

**ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА ГОВЕНЬКО**

(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН:  
Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а)

***Аннотация.** А. Н. Веселовский изначально видел свою научную миссию в изучении истории мировой литературы и, чтобы наилучшим образом постичь свой предмет, после окончания Московского университета уехал за границу, где проживал порядка десяти лет. Полученный опыт позволил ему прекрасно ориентироваться в зарубежной науке, а личные контакты со многими выдающимися иностранными учеными — продвигать русскую филологическую мысль на мировой уровень. Одним из ярких примеров такого культурного и научного обмена является статья-рецензия «Социальные идеалы и идеалы искусства». Благодаря ее содержанию нам открываются новые знания о взглядах А. Н. Веселовского на историю идеалов, существенную пользу для понимания его собственных идей вносят обсуждаемые им в статье сочинения, имена, концепции, актуальные для его времени.*

***Ключевые слова:** наследие А. Н. Веселовского, историография, эстетика, история мировой культуры.*

Статья А. Н. Веселовского «Социальные идеалы и идеалы искусства» хранится в архиве ученого в Рукописном отделе ИРЛИ РАН<sup>1</sup>. По сути, это рецензия на книги П.-Ж. Прудона “Du principe de l’art et de sa destination sociale” («Принцип искусства и его социальное назначение») (1865), Германа Grimma “Das Leben Michelangelo’s” («Жизнь Микеланджело») (1860–1863) и Жюль Шанфлёр “Histoire de la Caricature Antique” («История античной карикатуры») (1867). Веселовский мог написать ее между 1867 и 1868 гг. за границей или между 1869 и 1870 гг. в Москве, где он готовился к защите диссертации. К такой хронологической гипотезе мы приходим, исходя из выходных данных рецензируемых им книг и опираясь на похожую по смыслу проблематику ста-

тей, опубликованных им в этот период. Где А. Н. Веселовский планировал издать эту рецензию — сказать трудно. Судя по ее объему, она могла быть предложена им для печати как в «Вестник Европы», так и в «Журнал министерства народного просвещения».

Известно, что в 60-е гг. А. Н. Веселовский задумал изложить историю развития культурной мысли, но не как «перечня литературных фактов, расположенных в хронологическом порядке и пересыпанных эстетическими оценками и картинками нравов» [Из юношеских дневников 1921, 112], а как организм в его историческом развитии, движущей силой которого являются смены общественно-нравственных идеалов человечества, выраженных через словесно-художественные формы,

<sup>1</sup> Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 301.

тем более что новые методы и накопленные факты создали предпосылку для пересмотра старых категорий. В связи с этим вполне понятен интерес Веселовского к эстетическим теориям и идеям, которые в XIX в. в буквальном смысле этого слова переживали свой бум. Словно соревнуясь друг с другом, европейские ученые бросались в пучину гуманистических исканий. Их философско-эстетические сочинения выходили одно за другим, поражая современников оригинальностью и широтой взглядов. Чтобы понять, какое влияние они оказали на молодого ученого, мы попытались изучить круг чтения А. Н. Веселовского.

Плодотворная почва развитию эстетической мысли была подготовлена в Германии эпохой Просвещения: Г. Лейбницем, А. Г. Баумгартеном, М. Мендельсоном, И. Винкельманом, Г. Лессингом, И. Кантом и многими другими. Однако высочайшего авторитета в этой области достиг Г. В. Ф. Гегель. В фундаментальном труде «Phänomenologie des Geistes» («Феноменология духа») (1807) он раскрыл суть своего понимания диалектики, и основанный им метод на долгие годы определил будущее гуманитарных наук. Применяя законы диалектики в том числе и к искусству, Гегель не отходил от матрицы тезис — антитезис — синтез и утверждал, что чувственное воплощение идеи есть высшая форма постижения истины. Это определение много позже было метко перефразировано Андреем Белым: искусство претворяет образы жизни в образы ценностей. Однако, согласно Гегелю, воплощать себя в искусстве способен далеко не каждый человек — лишь избранные склонны к познанию своего внутреннего и внешнего мира, к созданию новых художественных форм, норм и определений.

Наблюдая над сменой идеалов, Гегель в лекциях по эстетике размышлял о «подвижности» идеи прекрасного и ставил ее в зависимость от изменений потребностей общественного строя, бытия, т. е. исторического процесса. Антропологически-мировоззренческие посылы Гегеля оказали сильное влияние на юного Веселовского. В своем дневнике в 1859 г.

он записал: «Общество рождает поэта, не поэт общество... Вот уже одна сторона художественной деятельности определилась, историческая: всякое произведение искусства носит на себе печать своего времени, своего общества. Это стоит в связи с определением поэзии как идеального воспроизведения всей жизни» [Там же, 65]. Но как происходит смена политических, социальных и литературных идеалов? Какую роль играет в этом процессе симпатический аспект в восприятии физического мира и произведений искусств?

Философ-мистик А. Шопенгауэр, следуя за Гегелем, попытался дать ответы на эти вопросы, разделяя человечество на два типа: творцов и прагматиков. Противопоставлять интересы и вкусы людей разных сословий, классов, национальностей и даже рас, вплоть до шовинизма, в то время пытались многие, но не Веселовский, «...потому что больше чем в расе общественный человек живет в истории, в народе» (с. 16)<sup>2</sup>, — считал он и выбрал для себя другой путь: изучение психологических аспектов в эстетике. Именно с этой целью он отправился в 1862 г. в Берлинский университет, где с упоением слушал лекции Х. Штейнгаля. Применяв его идею коллективной памяти к истории мировой литературы, А. Н. Веселовский открыл для себя новое понятие — «мифологическое мышление». «Мифический процесс, — писал он в 1868 г., — присущ человеческой природе, как всякое другое психологическое отправление. Как в былые времена он произвел богатство языка и натурального мифа, так он продолжает творить и в века позднейшие, на других почвах, уже не от первичных впечатлений и непосредственного знания, а от того богатства объективного знания, которое накопилось в человечестве веками» [Веселовский 1938, 10–11].

Продолжая отходить от метафизических построений, Веселовский нашел точку опоры в трудах французских мыслителей-позитивистов: О. Конта, И. Тэна [Веселовский 1868, 1–2] и др., — побуждающих исследователей переносить методы и приемы естественных наук на гуманитарное поле. Такой подход позволил

<sup>2</sup> В круглых скобках указываются номера страниц в статье А. Н. Веселовского «Социальные идеалы и идеалы искусства», опубликованной в данном выпуске альманаха «Традиционная культура».

ему, в частности, устранить мотив от содержания и увидеть в нем формулу, простейшую повествовательную единицу, способную к самостоятельному существованию во времени и пространстве согласно требованиям «народно-психологической законности». «Отыскать эту законность, — писал он в 1873 г., — можно будет, разумеется, не путем метафизических построений, а тем торным путем, по которому стремятся идти все современные науки: необходимо начать сначала с собирания фактов в наибольшем числе сказок, поверий, обрядов, подбирая сказки по мотивам и сочетанием их, поверья по содержанию, обряды по годовым праздникам, или тем обыденным отношениям (свадьба, похороны и т.п.), к которым они бывают привязаны. Такое расположение в перспективе лучше выяснить внутренней законностью народно-поэтического организма, чем всевозможными экспериментами теоретиков над этой «землей обетованной» [Веселовский 1938а, 86–87]. Однако, принимая методы позитивистов, Веселовский не разделял их отношения к вопросу расового и социального неравенства. Подобные суждения, считал он, рано или поздно приведут науку в тупик. «Гений — это не человек, а легион. За ним стоит несколько поколений... Не надо забывать, что между расой и нами прожиты целые тысячи человеческих жизней и что историей измеряется наш нравственный рост и наши нравственные идеалы. Объяснение гения в обществе — не в расе» (с. 16). В этом смысле А. Н. Веселовский был солидарен с суждениями английских философов-реалистов. Еще в XVIII в. Ф. Бэкон и Д. Локк писали о народной памяти и сенсуальной психологии. Позже Д. С. Милль убеждал, что предание хранит в себе историческую память, культурный код народа и его представление о себе. Накапливая знания, опыт, традиции в решении общественных запросов, народ созревает до социальных идеалов — без них искусства не будет. Или, говоря словами Веселовского, искусство — живой процесс, «совершающийся в постоянной смене

спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс» [Веселовский 2006, 83].

И вот мы вновь возвращаемся к исторической поэтике. Одним из первых Веселовский поднял вопрос о генеалогии творческого процесса: «Первое проявление мифического творчества обнаружилось в создании языка, в котором богатство явлений объективного (или принимаемого за объективный) мира закрепились целым рядом субъективных впечатлений, выраженных звуками» [Веселовский 1938, 48], — писал он в 1868 г. Великим достижением человеческой мысли Веселовский называл олицетворение. «Эта выдающаяся сторона заслонила собою в акте чувственного восприятия все остальные, скрадывая их, вырастая на их счет в характеристику целого, являясь в понятии первобытного человека, всюду преследовавшего образ своей личности, как жизненное начало, одушевляющее самое явление» [Там же, 48]. Войны, переселения народов, расширение рынков и прочие причины привели народы к восприятию друг друга — к культурным заимствованиям и интерпретациям. Слово уступает место действию, событию. Сюжеты начинают развиваться не за счет повторений, а за счет перипетий. Человечество стремится к универсальности, считал Веселовский, именно подсознательное, безотчетное узвание в «чужом» «своего» позволяет людям находить общий язык, а культурам — смешиваться. В этом смысле ему оказывается близок метод Джона Рёскина, интегрировавшего в эстетику понятие «суггестивность»<sup>3</sup> для объяснения механизма адаптации нового к старому. Исходя из аксиомы, что новые представления «слагаются только сквозь призму старых, по соглашению с ними, и ими формально определяются» [Веселовский 2006, 127], Веселовский обращается к ближайшему к нам переломному моменту в истории: когда «к таким уже религиозно окрепшим народам заглянуло христианство» (с. 17).

«Понятно, как они должны были отнестись к нему, — писал он в статье

<sup>3</sup> Наиболее точное определение понятию «суггестивность» дал К. Г. Юнг: «Мы говорим об узавании в том случае, если нам, например, удастся расчлнить новое восприятие на уже имеющиеся связи, причем таким образом, что в сознании будут представлены не только восприятие, но вместе с тем и части уже имеющихся содержаний» [Юнг 1994, 188].

«Социальные идеалы и идеалы искусства», — сначала враждебно, потому что евангельская истина искажалась, будучи понята со своей внешней, служебной, стороны» (с. 17). Чувство новой формы еще не появилось, нет еще нового принципа, который мог бы творчески объединить разрозненные элементы: новое выпячивается, а старое не в силах доминировать. В результате «множество мифического представления: случайные атрибуты святых понята как языческие символы, из непонятой метафоры рождалась чудесная легенда, старые боги выглядывали из-за христианских ликов <...>, пройдя сквозь языческую среду, христианство, насколько можно было, прилаживалось к ней и очутилось — католичеством» (с. 17), идеология которого была совершенно чужда многим народам. То, что проникало в языческую массу, прирастало к формам старого культа, выражалось слишком прямолинейно, отстраненно. «Отсутствие прочно осознанного, вышедшего из жизни идеала» (с. 18), по мнению Веселовского, отразилось в отсутствии пластического идеала в Средних веках: любое изображение в подобной ситуации становилось иероглифом.

«Идеал состоит в стремлении к идеалу», однако «искание искусства — еще не само искусство», «оттого классическому спокойствию противопоставляется беспокойное искание дали, вверх,вширь, переселение народов, средневековая эпопея, не знающая географических границ, странствующие рыцари и крестовые походы, народная песнь, бесконечно замирающая в неопределенно законченной мелодии, и необозримые размеры готического собора» (с. 20). Другими словами, культуре средневекового человека, «двоеверного как все пограничные жители, отдаленного от языческого идеала и еще не приставшего к новому», характерно «искание формы в насильственных сочетаниях несочетаемого» (с. 22). И гротеск, как вид художественной образности, явился лучшим выражением средневековой мысли. «Да и все Средние века не что иное, как странный гротеск, — вслед за Д. Рёскином восклицал А. Н. Веселовский, — какая-то переходная форма; средняя, без границ и определения, между органической цельностью древнего идеала

и надеждами Нового времени» (с. 22). Обращение к греческой и римской науке, безусловно, позволило человеку осознать свои права, силу, заново очароваться земной красотой. Эта «лирическая свобода» породила целую плеяду гениальных людей эпохи Ренессанса, однако их творчество не смогло разрешить средневековый разлад с язычеством: «Возрождение не удалось и не вывело искусство на новые пути, потому что прожитая жизнь не возрождается, а новой жизни непонятна была старая эпическая цельность» (с. 25).

Смело вступая в статью-рецензии в полемику с представителями европейской науки — Прудоном, Гриммом, Шанфлёрри, — А. Н. Веселовский, с одной стороны, таким образом констатирует свою причастность к общеевропейскому научному процессу, а с другой стороны, предлагает коллегам новаторскую для своего времени идею об идеалах в искусстве как «продукте исторического наслонения, отвечающего требованиям более продолжительной суггестивности» [Веселовский 2006, 151] и являющегося носителем «двоякого элемента законности, обуславливающего повторение одних и тех же форм, одних и тех же процессов: психологически и исторически» [Там же, 146]. Эту концепцию с дополнительным нравственно-эстетическим аспектом Веселовский блестяще отработал в статье «Из истории развития личности: женщина и старинные теории любви» (1872). Искусство, писал он, создает «идеальный образ, протестующий против действительности» [Веселовский 2010, 258]. Но этот протест может находиться внутри системы, и тогда ничего не произойдет, никаких сдвигов, так как сам процесс остается в пределах тех же самых категорий, а может выйти за границы системы, притягивая чужой опыт, оценивая его преимущества и выгоду, и тогда возникнет запрос на новое мышление. К примеру, когда человек становится эгоистичнее, «...случайности исторической жизни разубеждают его в состоятельности того эпически-обычного уклада, которым крайним выражением были общественные идеалы Средних веков» [Там же, 262], и он начинает преследовать личную выгоду, развивать в себе такие качества, как хитрость, смекалка, обман, и в искусстве ответно возникла новелла:

«Поклонение обычаю заменилось культом удачи» [Там же, 263].

«Наш анализ поэтического процесса может показаться иным слишком реальным, близко идущим к земле, слишком много объясняющим, когда, может быть, самая сущность поэзии в тайне, необъяснимости. Господствующие теории эстетики любят оставлять ее под мистическим покровом. <...> Мне кажется, необъяснимость поэзии происходила главным образом из того, что анализ поэтического процесса начинался с личности поэта. <...> Но все это общие фразы, которые не получают дальнейшего оправдания. Оттого мы ограничились разбором первого факта: **восприятие**; он лишен личного характера, мы знакомы с ним не только по своему опыту, но и по опыту многих; все мы настолько поэты, насколько понимаем поэзию; кроме того, у нас под руками богатый исторический материал поэтических форм, сюжетов и образов, созданий языка и мифа. Вот

на чем мы попытаемся основать дальнейшее исследование. В его результате получится определение поэзии, которое мы можем обобщить в такое определение искусства: оно — создание новых идеальных или реальных конкретностей <...>, как результат психических процессов, которые мы называем “воображением”; 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» [Веселовский 2006, 151].

И хотя эти слова написаны Веселовским гораздо позже — в также неопубликованной им при жизни статье «Определение поэзии», — они как нельзя лучше подходят для обобщения взглядов ученого, внесшего неоспоримый вклад в западноевропейскую и российскую гуманитарную науку XIX столетия.

---

#### Источники и материалы

Веселовский 1868 — *Веселовский А. Н.* Новая книга Тэна // Санкт-Петербургские ведомости. 1868. № 342. С. 1–2.

Веселовский 1938 — *Веселовский А. Н.* Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса (1968) // Собрание сочинений А. Н. Веселовского. М.; Л., 1938. Т. 16. С. 1–82.

Веселовский 1938а — *Веселовский А. Н.* Сравнительная мифология и ее метод (1873) // Собрание сочинений А. Н. Веселовского. М.; Л., 1938. Т. 16. С. 83–127.

Веселовский 2006 — *Веселовский А. Н.* Определение поэзии // Александр Веселовский.

Избранное: Историческая поэтика / Под ред. И. О. Шайтанова. М., 2006. С. 81–170.

Веселовский 2010 — *Веселовский А. Н.* Из истории развития личности: женщина и старинные теории любви // Александр Веселовский. Избранное: На пути к исторической поэтике / Под ред. И. О. Шайтанова. М., 2010. С. 237–294.

Из юношеских дневников — Из юношеских дневников А. Н. Веселовского // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: По случаю десятилетия со дня смерти (1906–1916). Пг., 1921. С. 43–126.

Юнг 1994 — *Юнг К. Г.* Жизненный рубеж // Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М., 1994. С. 185–203.

---

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Говенько Т. В.** <https://orcid.org/0000-0002-1296-8399>

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН: Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Покровская, д. 25а; тел.: +7 (495) 690-50-30; e-mail: [govenko@mail.ru](mailto:govenko@mail.ru)

---

# TO THE HISTORY OF IDEALS: THE UNKNOWN WORK OF A. N. VESELOVSKY

**TAT'YANA V. GOVEN'KO**

(A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences:25a, Povarskaya str.,  
Moscow, 121069, Russian Federation)

***Abstract.** A. N. Veselovsky initially saw his academic mission in studying the history of world literature. To get a good idea of his subject, after graduating from Moscow University, he went abroad. He lived in different European countries under different statuses for about 10 years. His experience allowed him to perfectly navigate foreign academia, and personal contacts with many outstanding foreign scientists — to promote Russian philological thought to an international level. One of the most striking examples of such cultural and scientific exchange is his review article, "Social Ideals and Artistic Ideals". This article has helped us discover much about the views of A. N. Veselovsky on the history of ideals. The essays, names, concepts that were relevant in his time, which he discusses in his article, are of considerable benefit to the understanding of his own ideas.*

***Key words:** A. N. Veselovsky, historiography, aesthetics, the history of world culture.*

---

## **ABOUT THE AUTHOR**

**Goven'ko T. V.** <https://orcid.org/0000-0002-1296-8399>

E-mail: [govenko@mail.ru](mailto:govenko@mail.ru)

Tel.: + 7 (495) 690-50-30

25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russian Federation

PhD (Philology), senior researcher, Folklore department, A. M. Gorky Institute of World Literature,  
Russian Academy of Sciences

---