

Серия основана в 1998 г.

В подготовке серии принимали участие
ведущие специалисты Центра гуманитарных
научно-информационных исследований
Института научной информации по общественным наукам,
Института российской истории,
Института философии Российской академии наук

**Александр
ВЕСЕЛОВСКИЙ**

**Избранное:
Легенда о Св. Граале**

The book of the bee / Ed. by E. A. Wallis Budge. Oxford: Clarendon P, 1886.
Theodorici libellus de locis sanctis, editus circa A.D. 1172 / Hg. T. Tobler. St. Gallen: Huber, 1865.
Thévenot J. de. Voyages. Liv. 2. Paris: Angot, 1689.
Tischendorf K. von. Apocalypses apocryphae. Lipsiae: Hermann Mendelssohn, 1866.
Tobler T. Zwei Bücher Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen. Bd 2. Berlin: G. Reimer, 1854.
Tobler T. Dritte Wanderung nach Palästina im Jahre 1857. Gotha: Perthes, 1859.
Tobler T. Descriptiones Terrae sanctae ex saec. VIII, IX, XII et XV: S. Willibaldus, Com-memoratorium de casis Dei, Bernardus Monachus, Innominatus VII., Johannes Wir-ziburgensis, Innominatus VIII., La citez de Iherusaelm, Johannes Poloner. Leipzig: J.C. Hinrichs, 1874.
Vassiliev A. Anecdota graeco-byzantina. Pars prior. M.: Univ. Caes., 1893.
Viaggi in Terra Santa de Leonardo Frescobaldi e d'altri del secolo XIV / Ed. C. Gargioli. Firenze: Barbera, 1862.
Villemarqué H. de la. Myrdhinn. Paris: Didier, 1862.
Virgilius Polydorus. Historiae Anglicae. Lugduni Batavorum, 1649.
Vogüe M. de. Les églises de la terre Sainte: fragments d'un voyage en Orient. Paris: Didron, 1860.
Wesselofsky A. Die Sage vom babylonischen Reich // Archiv für slavische Philologie. 1877. Bd 2.
Weston Jessie L. The Legend of Sir Lancelot du Lac. London, 1901.
Wolfram's Parzival und Titurel / Hg. K. Simrock. 3-e Aufl. Stuttgart; Augsburg: J. F. Cotta, 1857.
Wolfram von Eschenbach. Parzival und Titurel / Hg. E. Martin. Bd 1. Halle a.S.: Max Nie-meyer, 1900.
Zarncke F. Ueber das Verhältniss des Brut y Tysilio zu Gottfrieds Historia regum Britanniae // Jahrbuch für romanische und englische Literatur. 1859. Bd 5. N 3.
Zarncke F. De rege David fillo Israel filii Johannis presbyteri. Lipsiae: Edelmann, 1875.
Zarncke F. Der Graltempel (Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Kö-niglich-Sächsischen Ges. d. Wiss. Bd 7. Abh. 5). Leipzig: S. Hirzel, 1876.
Zarncke F. Zur Geschichte der Gralsage // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd 3. Halle a.S.: Max Niemeyer, 1876.
Zarncke F. Der Priester Johannes. Abh. 1 (Abhandlungen der Philologisch-Historischen Classe der Königl. Sächsischen Ges. d. Wiss. Bd 7. Abh. 8). Leipzig: S. Hirzel, 1879.

М.В. Пащенко

Комментарий

**«Русский Грааль»:
филология символических форм
А. Н. Веселовского**

скрижаль (она же — алтарный камень), а также евхаристические корзину (Евхаристия раннехристианской иконографии) или Чашу. Именно в этой ветви символизма и возникло старофранцузское именование святыни «Граалем», от лат. *scatis* («плетенка») При этом нарочитая материальность символизма является прямой проекцией характера обряда восточных общин и церквей, условно определяемых *В.* как монофизитские.

«Британизация». В сюжетологическом ракурсе след британизации фиксируется при переходе предания «Иосифа Аримафейского» — в «Мерлина» (трапеза Иосифа — Круглый стол Артура) в цикле Робера де Борона, и предания «Великого Сен-Грааля» — в «Поиски» и «Ланселота озерного» в цикле «Вульгаты» (прибытие потомка Соломона Галаада ко двору короля Артура). Почему и в каких обстоятельствах происходил этот переход, *В.* не выясняет, — объяснение лежит в представлении о взаимном притяжении сходных сюжетов («встречные течения»). Косвенно можно заключить, что для него британизация должна была начаться в первой половине XII в., после того как легенда об Иосифе и его Чаше пришла с крестоносцами на Запад, и оформиться непосредственно ко времени развития этих циклов в 1170–1200 гг. (NB: трактат «О древности церкви Гластонбери» Вильгельма Мальмсберийского, на дату которого ок. 1135 г. *В.* первоначально ориентировал британизацию, в итоговой статье цикла больше не фигурирует), будучи инициирована на континенте, где островной фольклорный материал впервые и становился новым поэтическим эпосом-романом.

Св. Грааль. Символ под именем Св. Грааля и связанный с ним сюжет сформировались в Западной Европе в XII — нач. XIII в. под влиянием духовных (эсхатологизм) и духовно-политических (имперский утопизм теократии) течений, исторических событий (Крестовые походы), трансформации социальной структуры (возвышение ранга рыцарского сословия относительно духовенства), культуры (растущая роль светской и народной культуры на фоне теологии) и литературы (явление индивидуально-личного поэтического творчества, принесшего в обработку легенды психологизм, мистицизм, тему устремленности к познанию). Религиозный дух легенды определяют благоговение перед христианской святыней, догматическая выверенность символизма и лично окрашенная, зрелая поэтическая свобода в осмыслении и развитии сюжета.

«Русский Грааль»: филология символических форм А.Н. Веселовского

Легенда о Св. Граале — самый последний рассказ христианского предания, созданный уже литературой. Наука о Граале — особый отдел «филологии тайн». Помимо сочетания интенсивной «археологии» с борьбой аналитических технологий, как, скажем, и в науке о Шекспире, здесь поиски достигают высших сфер литературной теории. Здесь к исследованию проблемы, считала Хелен Адольф, подключено еще одно измерение: что для ученого есть Истина¹.

Как только Европа заново открывает для себя легенду о Граале, завязывается один из важнейших узлов культуры Нового времени: искусство, наука, религия и культурная политика вступают в спор за монополию на Истину. В 1877 г. Рихард Вагнер сочиняет и издает текст давно задуманного «Парсифаля», где под Граалем подразумевает Чашу Тайной вечери и решает сюжет как христианскую литургическую мистерию. Взрывообразно, в тот же год в науке оформляется «христианская» гипотеза происхождения легенды о Граале из преданий о Тайной вечере и событиях Голгофы, противостоящая гипотезе «кельтской» — фольклорно-мифологической.

Сбор данных и обмен мнениями на этот счет мирно шел с начала XIX в. вплоть до политической трансформации Европы в 1871 г. В объединенной Германии Св. Грааль стал лозунгом обновления империи и имперского бюргерства в духе народного германохристианства и секуляризованного христианского гуманизма, рожденного Реформацией. Именно в этом контексте лейпцигский медиевист Фридрих Царнке и его ученик Адольф Бирх-Гиршфельд и инициировали дискуссию о происхождении этого символа. Были сведены все обнародованные к тому времени романы цикла Грааля, проанализированы взаимосвязи между ними и выведена гипотеза о первично христианской

¹ *Adolf H. Visio Pacis.* P. 2.

форме этой легенды. В результате данные за происхождение Грааля из кельтского фольклора, валлийских сказаний и бретонских сказок должны были утратить силу, а главные шедевры цикла – французский «Персеваль» (ок. 1182–1191) Кретьена де Труа и немецкий «Парцифаль» (ок. 1200–1210) Вольфрама фон Эшенбаха – признаны родственными друг другу первыми опытами гуманистического синтеза, слияния светского (рыцарского) и христианского идеалов¹.

Коллеги во Франции и Англии еще и с этой экспансией, естественно, не согласились. Проблема располагалась на стыке трех соседних культур, в зоне связей британо-нормандских и франко-германских, и по вопросу национально-этнического генезиса средневекового эпоса открылись военные действия. Граалем занялась коалиция великих держав: Англии, Франции, Германии, Австрии и России. В годы, когда закладывались основы филологии как современной академической дисциплины, граалеведение стало общеевропейским полигоном для выработки ее методов и теперь дает нам самый красноречивый материал для их сопоставления.

Русское граалеведение на протяжении более полувека представляли академики *Н.П. Дашкевич*² и *А.Н. Веселовский*, ученик Веселовского *Е.В. Аничков*, теоретик постсимволизма *Эллис*³, а также филолог-теолог *М.И. Лот-Бородина*, сделавшая академическую карьеру, правда, во Франции. Они едино выступали в поддержку «христианской» гипотезы коллег из немецко-австрийского лагеря, но всегда предлагали оригинальные наработки и взгляды на сюжет.

В Киеве Н.П. Дашкевич первым обосновал эту гипотезу – одновременно с немецкими учеными, независимо от них, далеко

¹ Ср.: *Zarncke F.* Op. cit. S. 316; *Birch-Hirschfeld A.* Op. cit. S. 5.

² Утверждение о принадлежности Дашкевича к украинской школе компаративистики, идущей своим теоретическим и методологическим путем параллельно школам русской и западноевропейской, доказывается его новаторским подходом к истории украинской литературы (см.: *Александрова Г.* Микола Дашкевич // *Національні варіанти літературної компаративістики.* Київ: Стилюс, 2009. С. 363–368). В случае науки о Граале этот довод не действует, здесь и само обращение к проблеме, и глубоко оригинальный взгляд на нее киевского ученого был предопределен традицией и контекстом русского эпосоведения.

³ Биографы Эллиса не компетентны в сфере главного интереса их героя, вообще умалчивая об Эллисе-граалеведе и превратно понимая значение его вагнерианы, в которой видят слабую связь с Вагнером и выражение субъективно мотивированных символистских исканий – мнение А.В. Лаврова некритично тиражирует диссертация: *Willich H.* Lev L. Kobylinskij-Ellis: Vom Symbolismus zur *ars sacra*. Eine Studie über Leben und Werk. München: Otto Sagner, 1996. S. 149, 151.

не столь развернуто, но убедительно¹. Теоретической кульминацией русского граалеведения стало разграничение Веселовским мифа и христианской легенды как двух самостоятельных типов повествования с различной структурой сюжета. В дальнейшем изучение легко формализуемого сюжета мифологического типа оказало преобладающее влияние на науку. Однако за время цветения структуралистских и постструктуралистских стратегий стало понятно, что литература христианской, а по сути всей домодернистской культуры полноценно не читается ни одним методом из их арсенала.

«Христианская» и «кельтская» гипотезы граалеведения: филологический метод в истории идей

Научная дискуссия вокруг Грааля «христиан» и «кельтов», развернувшаяся в контексте исторических перемен, имела и выраженное идеологическое измерение. Оно просматривается на стыке тенденций. В династии Парисов, при передаче воззрений на Грааль от отца к сыну, Полен Парис высказывался за христианские источники легенды², а Гастон Парис, не отрицая выводов отца, всячески релятивировал значимость Грааля в цикле и, в конце концов, объявил его второстепенным мотивом, чем обоснованно и развернул все исследование Артурианы в сторону фольклора³.

Но Артуриана, пел еще в 1830-х годах Людвиг Уланд, – лишь зеленые чуть алеющие по краям листья, на которых покоится пурпурный цветок Грааля⁴. Отказ от главного магнита этой тематики не вдохновлял науку, и именно намерение объяснить фольклором сам Грааль двинуло вперед всю методологию изучения сюжета. Альфред Натт ответил Бирх-Гиршфельду монографией, где так же на материале полного цикла Грааля доказывался его фольклорно-кельтский генезис. Актуальность и сила этого ответа состояла в последовательно морфологическом подходе к повествованию, основанном на представлении об иерархическом соподчинении сюжета и мотива, хотя метод еще только вызревал и не был оговорен.

¹ Ср. оценку Гейнцеля: *Über die französischen Gralromane.* S. 190.

² Ср.: *Paris P.* De l'origine... P. 463–465.

³ *Paris G.* Perceval et la légende du Saint Graal // *Société historique et Cercle Saint-Simon.* Bulletin. 1 Année. Paris: Au Cercle Saint-Simon, 1883. P. 99; *Manuel d'ancien français. La littérature française au Moyen Âge (XI^e–XIV^e siècle).* Paris: Hachette et C^{ie}, 1888. P. 95–99.

⁴ *Uhland L.* Werke. Bd 3. München: Winkler, 1981. S. 570.

Натт начинает с того, что свод известных романов, собравшихся вокруг Грааля, представляет циклом — повествовательным целым с единым сюжетом о Граале — и далее работает с этим конструктом: расчленяет его на самостоятельные сюжетные линии, их — на отдельные мотивы, затем выясняет происхождение мотивов, подыскивая для каждого подходящие аналогии, и распространяет эти выводы на сюжет. Приоритетом при подборе параллелей становится объясняемость мотивов и складываемость в гомогенный нарратив¹, критерием восстановления логической цельности пока открыто служит непререкаемое британское здравомыслие, методом — оголение сюжетобразующих мотивов до функций. В случае действенного предмета Грааля действенность, взятая в функциональном плане, безразлична к своей причине и источнику, она «автоматическая», то есть магическая, уравнивающая Грааль с волшебными предметами из сказок². В таком случае наиболее близкими параллелями выглядят мотивы регионального фольклора.

Итак, процедура перехода с уровня сюжета на уровень мотива и транспонирует христианскую легенду в языческий миф, так как отделенные от сюжета мотивы больше не сохраняют своего христианского качества и мифологизируются сами собой при дальнейшем разложении на элементарные функции. Затем обратный ход мысли, исходящий из смежности мотива и сюжета, мифологизирует и сам сюжет.

Вызов Натта «христианам» принял Рихард Гейнцель (Вена) и выдвинул метод бессюжетный: его предметом стали одни лишь мотивы всех романов, отобранные с точки зрения участия в сюжетообразовании и исчерпывающе исследуемые в плане их генезиса. И сами по себе, и в своей исторической динамике они сложились в картину цикла в срезе относительной хронологии. Рамки христианской книжности, в которые убедительно укладывалась история мотивов, задавала прямо полемизирующая с Наттом посылка о приоритете христианского слоя в сюжетах христианской эпохи: коль скоро Грааль объясняется христианскими мотивами, отдаляться в сторону фольклора просто незачем³. Но мотивная концепция оказалась и безыдейной, поскольку

¹ Ср.: Nutt A. Studies... P. 216–217.

² Ibid. P. 181–187.

³ Heinzel R. Über die französischen Gralromane. S. 98. Осторожное отношение к обобщениям сказалося в рецензии на этапную статью Веселовского «Св. Георгий в легенде, песне и обряде»: он цитирует положения о соотношении языческого и христианского в фольклоре, но никак их не комментирует (см.: Heinzel R. A.N. Veselovskij. Razyskanija... [Rez.] // Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Literatur. 1883. Bd 9. N 3. S. 262).

ку, не предлагая никакого взгляда на сюжет, не могла убедить и в его христианском происхождении и, при всей фундаментальности, оставалась массивом частных выводов¹. Избежав как здоровой логики Натта, так и «экзегезы», в данном случае христианской, Гейнцель лишь подтвердил, что работа с сюжетом невозможна без выхода в затекстовое пространство «дискурса», его концепции и структуризации.

Поэтому граалеведы-«кельты», обходя христианский перво-сюжет стороной, продолжали и развивали принципы мифологической школы, объявлявшей миф всеобщим первоначалом. Вольфрамовед Эрнст Мартин, первым выступивший против «христианской» гипотезы Царнке и его школы, ссылаясь на незыблемо верное для него положение Якоба Гримма: происхождение легенды из саги, а не саги из легенды — таков обычный путь развития средневековых сказаний, в ходе которого древние национальные верования сменяются христианством². То, что у «кельтов» литературный сюжет возводился к «обмелевшему» мифу в виде народной сказки, дела не меняло: сказка выступала в той же идеологизированной романтиками роли первоисточка, освященного авторитетом национальной традиции, а время ее происхождения и возможность встречной зависимости от книжности в расчет не принимались.

Проблемы, которые граалеведение обсуждало в 1880–1890-х годах, Веселовский разобрал десятилетием ранее, в частности, предостерег фольклористов от ошибки мифологизации сказки. Этот порок гипотезы Натта, искажавший картину взаимосвязей сказки и эпоса в Средневековье, был отмечен и понят как регрессивный возврат к Гримму³; Веселовский сочувственно ссылаясь на выступления Г. Циммера и М. Гастера, где эта критика звучала, — лобовой полемики он избегал.

Натт, в свою очередь, отбиваясь, апеллировал к тому, как, не прибегая к влияниям и заимствованиям, решали проблему повторяющихся сюжетов новейшие английские этнологи — Тайлор, Фрэнгер и др.⁴, опиравшиеся на универсальную типологию представлений о сверхъестественном. Поэтому исторически

¹ Ср.: «На почве *мотивов* теории заимствования нельзя строить; она допустима в вопросе о *сюжетах*... — Поэтика сюжетов [1899–1903] // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. С. 546.

² Martin E. Zur Gralsage. S. 38.

³ Zimmer H. Nutt... [Rez.] // Göttingische gelehrte Anzeigen. 1890. N 12. S. 491–492; Gaster M. The Legend of the Grail [1] // Folk-Lore. 1891. Vol. 2. N 1. P. 52–53.

⁴ Nutt A. Les derniers travaux allemands sur la légende du saint Graal // Revue Celtique. 1891. T. 12. P. 191.

фундированную «кельтскую» гипотезу в западном граалеведении можно рассматривать как частный случай все того же сравнительно-мифологического взгляда на историю словесности; национально-географическая разгерметизация посредством признания заимствований не отменила мифа как первоначала и не сказалась на противостоянии школ. Оппозиционность происходила из комплекса философских и мировоззренческих установок, лежащих за пределами филологии, а сказывалась напрямую в принципах работы с текстом, его разбивки на мотивы и подбора мотивов-аналогов: право привлечь к генезису христианской легенды миф выглядело неоспоримым, как только линейное целое сюжета распалось на мотивы и затем на простейшие функции героев и предметов. В граалеведении такое выяснение сюжетного генезиса¹ сразу же вошло в обиход противников «христианской» гипотезы, создавая впечатление предельной точности и объективности в работе с текстом: немецкий романист с удовлетворением констатировал, что извлеченные таким образом мотивы-функции не принадлежат «никакому народу и никакому времени»².

Этот принцип, как и сопутствующий ему структурный метод, много позже обосновал В.Я. Пропп применительно к волшебной сказке — в сфере своей единственной пригодности в словесности Нового времени; при этом функциональный анализ повествования он отделил от решения проблем генезиса («Морфология сказки», 1928). У бравшихся же за христианский материал «мифологов» Запада эти принципы оставались вне научной рефлексии. Одна из причин в том, что западная наука расчищала язычество от христианского «налета» изнутри христианской цивилизации; признательный нейтралитет в отношении господствующей религии входил в научный этикет и стал сдавать позиции при смягчении цензуры только к 1900-м годам.

* * *

Освобождение методов анализа текста от «объятий той метафизической дисциплины, которая давно заподозрена под названием “философии религии”»³, оказалось закономерным и

¹ Ср.: «Не отличая *мотивов* от *сюжетов*, мифологическая школа толковала их одинаково, как продукт одной и той же эволюции». — Поэтика сюжетов. С. 544.

² *Wechsler E.* Die Sage vom heiligen Gral in ihrer Entwicklung bis auf Richard Wagners Parsifal. Halle a.S.: Max Niemeyer, 1898. S. 8.

³ Сравнительная мифология и ее метод [1873] // *Веселовский А.Н.* Избранное: На пути к исторической поэтике. М.: Автокнига, 2010. С. 168.

возможным в русле иной, русской филологической традиции, где филология зарождалась в недрах не философии и смежных идеологических наук, а живого литературного процесса. Правомочность такого суждения проясняет один лишь взгляд на манифесты-предисловия научно родственных друг другу Я. Гримма и А.Н. Афанасьева к их исследованиям национальных мифологий. Русский последователь Гримма, признательно копируя и его сравнительно-лингвистический подход к мифу, и систему анализа народного мировоззрения, мотивирован, однако, глубоко отличными идейными соображениями.

Отправная точка «Немецкой мифологии» (1835) Гримма — философско-антропологическое понятие о религии. Она — основополагающее выражение устремления человеческого сознания к идеалу, отчего монотеизм оказывается наиболее удовлетворяющим требованиям разума и, следовательно, неизбежным результатом развития религиозной мысли человечества. Соответственно понимается и соотношение язычества (многобожия) и христианства, которое, как наивысшая форма религии, закономерно развивается из язычества (язычество — «изумительные цветы», христианство — «питающий колос»: «И в язычестве ростком набирал силу истинный Бог, ставший для христиан плодом»¹); более того, существование столь высокого религиозного сознания предполагается и в древние, не засвидетельствованные историческими данными эпохи «чистого детства» человечества. Историзм феномена христианства, на чем стояли просветители, в этом построении не участвует, так сказывалось открытие романтиками мистики Востока.

«Тремя китами» идеи национальной мифологии у Гримма становятся три теории: (1) *теория перерастания*, или развития «ростка» в «плод», о которой сказано, (2) *теория переодевания* («То явится нам христианский материал, переодетый в языческую форму, то языческий в христианскую») и напрямую касающаяся предмета книги (3) *теория чистоты национального духа*, согласно которой очищение язычества от всего чувственно-сырого обусловлено не столько христианством, сколько заложено в присущем немцам устремлении к «серьезности мысли», что подтверждает Реформация: с ней пришло очищение католичества от языческого «многобожия», как Гримм называет институт христианских святых².

¹ *Grimm J.* Deutsche Mythologie. 4. Ausg. / Hg. E.H. Meyer. Bd 1. Berlin: Ferd. Dümmler, 1875. S. 6.

² *Ibid.* Bd 2 (1876). S. XXVIII, XXXVII–XXXVIII.

В таком ракурсе элемент мифа объявлялся корневым также и для культуры Нового времени, которая выступала не как христианская, а лишь поверхностно христианизированная. Культурологическое понятие о «христианизации» (отличное от обозначения историками принятия христианства), как и производный от него концепт-оксюморон «христианский миф», — это, таким образом, характерные приметы всей школы, основа ее терминологического аппарата, поскольку само воздействие христианства на бытие и сознание понималось как процесс второстепенно комплементарный, а не преобразовательная реструктуризация.

Вторая в этой связке «теория переодевания» относится непосредственно к филологии и методу работы с литературным материалом, на ее фундаменте и строят все свои заключения граалеведы-«кельты»¹.

А.Н. Афанасьев вообще не абсолютизировал религиозную сферу сознания и в шеллингианском духе выводил ее из всей полноты опыта взаимодействия человека с природой (в его словоцентричной концепции «религия была поэзией»), но в переходе от язычества к христианству видел не перерастание, а «разрыв»; филологический постулат Гримма о «переодевании» для него тоже незначим. В его системе взглядов языческие и христианские представления пребывают в имеющихся литературных текстах механически смешанными в разных долях, разнящихся от жанра к жанру. В былинах влияние христианства сказалось лишь сменой имен и обстановки (это и все, что уцелело от «теории переодевания»), в духовных стихах, как в апокрифах, велика доля и тех, и других мотивов и «подробностей», песня же и сказка при обращении к христианским представлениям полно-

¹ Если о «переодевании» мифа в христианство речь заходит в связи со всякими формами народной религиозности (для Веселовского только в календарном обряде), то облачение христианского вероучения в языческие «одежды» наблюдалось лишь в перспективе сравнительно-исторического метода при признании книжных источников духовного фольклора. На этой волне был предпринят ряд христианских реинтерпретаций средневековых «Прорицаний Вэльвы»; разоблачению такого опыта Э.Г. Мейера Веселовский посвятил разбор «Прорицаний», шаг за шагом показывая безосновательность и их христианского чтения, и самой мысли о христианском шифре очевидно языческого текста (Разыскания в области русского духовного стиха. XVIII. Вещания Вэльвы (Voluspá) и новейшая экзегеза // Сборник ОРЯС ИАН. Т. 53. № 6. СПб., 1891). В поэзии модель языческой перелицовки христианской идеи стала, напротив, продуктивной после «Заратустры» (1883–1885) Ф. Ницше, где была изобретена для ответа на «Парсифаля» (Пащенко М.В. «Русский Ницше» и «русский Вагнер». С. 100–102).

стью видоизменяются, делаясь уже стихом и легендой¹. Не только значимость жанрового критерия — сама задача проиллюстрировать всеобщие древние представления дошедшим славянским материалом, а не, наоборот, поставить всеобщую мифологию на службу создания портрета отдельной нации, что делал Гримм, — позволяют увидеть филологический предмет и исторический подход прямо на фасаде русского извода сравнительной мифологии.

В «Немецкую мифологию» вошел и Грааль. Он также оказался изъят из сюжета, освобожден от всевозможных религиозно-христианских коннотаций, низведен до одной, наиболее элементарной функции питать людей земной пищей и, согласно ей, подшит в реестр желанных волшебных предметов вроде «горшочек, вари!»² И в дальнейшем сравнительно-мифологический метод проявился в граалеведении весьма полно, когда в Граале принялись разыскивать следы древних культов и ведические корни, что не находило исторического подтверждения и потому служило идеологизированной подменой сути явления.

* * *

Исходная точка мифологизации Грааля замечается сразу. В 1812 г. в предисловии к «Лоэнгину» друг Гриммов Йозеф Гёррес представлял Св. Грааль в едином ряду аналогичных культовых предметов других восточных религий. И уже тогда он методологически точно отделял генезис сюжета легенды (христианской) от генезиса символа (древнеязыческого)³. С этого момента филологическая история сюжета запечатленной в текстах легенды и религиоведческая герменевтика символа, разнородные и по своему материалу, и по медиальной материи, должны были бы разделиться. Но давление философии заблокировало филологический запрос.

Со временем наблюдения Гёрреса над Граалем-символом трансформировались в гипотезу теософского направления с упором на исконное единство всех культов, включая христианство. В научном дискурсе, посвященном древним культурам, теософия (ее объект — действие высших сил) практически полностью совпадала с этнологическими концепциями мифа и

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М.: К. Солдатёнков, 1865. С. 44–45, 50, 55, 58.

² Grimm J. Op. cit. Bd 2. S. 727.

³ Görres J. Op. cit. S. 156–157.

ритуала (их принцип — магия как продукт человеческой психики). На этом до сих пор популярном направлении, слившемся с психоанализом, за долгие годы возникло немало содержательных трудов по научному прочтению эзотерического языка романов о Граале. Суть научно-теософского, как и этнологического метода составило семиотическое представление о символизме как знаковой системе, где дифференциальные признаки символа-знака складывались из соотношения отдельных внешних черт и их сакральной функции по принципу бинарных оппозиций. Это, как и исходное представление о единстве всех культов, позволило собирать культовые предметы и предметные образы фольклора в типологические ряды, уравнивать символы самого разного происхождения, возводя их к единому знаку-прообразу, отражающему один из базовых аспектов взаимоотношений человека с природой. Если наиболее добросовестные ученые при этом ограничивались рамками замкнутых архаических культур и этнографического материала, то для теософов этих рамок не было, что и отличало научный дискурс о древнем символизме от дискурса оккультного.

В случае Св. Грааля символ составляли форма предмета (Чаша Тайной вечери = священный сосуд / кубок / солнцеподобное блюдо / чудо-горшок); его содержимое (Кровь Христова = кровь огненного божества / вино), функция обновления (жизнь вечная = чудесное плотское насыщение / нескончаемое долголетие); тем более напоминали язычество отдельные подробности загадочного ритуала Св. Грааля, отличные от романа к роману с их мистико-сказочной поэтикой. Эту загадочность санскритолог Эмиль Бюрнуф, одним из первых показавший в Граале следы всеобщего арийского культа, объяснял именно тем, что они остались непонятными для писавших эти романы «наивных христиан»⁴.

* * *

«Системная проблема» возникла в граалеведении, как только ориентированные во всеобщее-вечную духовность и претендующие на антропологическую универсальность построения стали усваиваться филологами и интерполироваться в концепции сюжетного генезиса, привязанные к конкретно-

⁴ *Burnouf É.* Le Vase Sacré et ce qu'il contient. Dans l'Inde, la Perse, la Grèce et dans l'Église Chrétienne. Avec un appendice sur le Saint-Graal. Paris: Bibliothèque de la Haute Science, 1896. P. 184, 187.

му историческому периоду, а именно проникнутому христианством западноевропейскому Средневековью. Погружаясь в глубины архаического сознания, медиевисты, однако, не могли, подобно этнологам, опереться на данные этнографических исследований и эксплуатировали сказку или сагу-былину. Для семиотизации романной символики, возведения ее к знаку-архетипу и мифу им приходилось толковать символы и домысливать их значение в ключе «мифологической экзегезы» — именно так Веселовский квалифицировал этот ареал филологии, подразумевая его тоталитарно-доктринальный характер, указывая на размытость его дисциплинарных границ и утерянную точность метода. По сути же филологи прибегали к герменевтическому инструменту аллегорезы, сориентированной на миф, — с ее помощью символический мир литературных сказаний Средневековья мог быть выведен за пределы своей эпохи куда угодно. Старейшина граалеведения Сан-Марте заранее опасался грядущего альянса мифологических штудий с психоанализом: отправься средневековые поэты за сюжетом легенды в Индостан, «они сразу очутились бы в царстве “бессознательного”»¹.

Прецедент возник в виде теории Джесси Уэстон. Под влиянием моделей универсального культа у этнолога Дж. Фрэзера и ученого-окультиста Дж. Мида из ближайшего круга Е.П. Блаватской она прочитала поиски Грааля как обряд дионисийской инициации². Историк (Ф. Лот), обнаружив на месте сопоставительного анализа источников отсылки в область эзотерики, счел теорию за курьез³, тогда как филологи (У. Нице, Р.Ш. Лумис и др.) поспешили принять «ритуальную» гипотезу за насущный для их изысканий идейный фундамент, проясняющий природу поэзии.

Венский индолог Леопольд фон Шрёдер прямо предлагал вернуться к Гримму и задержаться на уровне мифологии индийской и вообще арийской с целью отыскать корни Грааля там. Прогресс в области метода сказался у него лишь в том, что он искал не одиночные совпадения функций сопоставляемых предметов, а их серию. Шрёдер настаивает, что в подобном случае мы имеем

¹ *San-Marte (Schulz A.)* Zur Theologie in dem Parcival Wolframs von Eschenbach // Zeitschrift für deutsche Philologie. 1885. Bd 17. N 2. S. 180.

² *Weston J. L.* The Grail and the Rites of Adonis // Folk-Lore. 1907. Vol. 18. N 3. P. 296; The Legend of Sir Perceval. Vol. 2. P. 253–254.

³ *Lot F.* Weston... [Compte rendu] // Bibliothèque de l'école des chartes. 1909. Vol. 70. N 1. P. 571.

дело уже не с аналогией, а с генеалогическим родством¹ — то есть фактом исторического развития; количественный фактор, создавая иллюзию объективности, до сих пор стандартно выдается филологами за историзм. В среде граалеведов-«кельтов» направление поисков Шрёдера сочли приемлемым, хотя как раз размытая обобщенность филологических результатов, вследствие приверженности методам Гримма и «старой школы», и давала повод для иронии².

Сам Шрёдер, принадлежавший к «Байрейтскому кругу», сразу же двинулся далее, к историко-литературной актуализации мифа (о Граале), обнаруживая его в жанре новой мистерии (в вагнеровском «Парсифале») — высшей форме мистерии древнеарийской в силу достижения ею у Вагнера пика художественного совершенства. То же понятие о прогрессивном историческом развитии прилагалось к мистериальному ядру — таинству, эволюционировавшему от примитивных форм до христианского Святого Святых, от заклинания плодородия — до идеи искупления³. Постулаты мифологической школы обобщало пожелание Адольфа Гитлера увидеть на сцене Грааль без всяких примет исторического времени. Оно было высказано Виланду Вагнеру в 1942 г.⁴, а воплощено в 1951 г., и тогда радикально абстрактное решение «Парсифаля» уже знаменовало де-гитлеризацию Байрейта. Филологический метод «мифологов» был истоком новой мифологии Грааля⁵ и определял задаваемое мифом направление культурной политики, одной и той же у режимов любой окраски.

¹ *Schroeder L. von.* Die Wurzel der Sage vom heiligen Gral (Sitzungsberichte der Kais. Akad. d. Wiss. Philosophisch-Hist. Klasse. Bd 166. Abh. 2). 2. Aufl. Wien: Alfred Hölder, 1911. S. 64.

² *Brugger E.* Schroeder... [Rezension] // Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. 1911. Bd 37. [Abt. 2]. Referate und Rezensionen. S. 164–165.

³ *Schroeder L. von.* Die Völlendung des arischen Mysteriums in Bayreuth. München: J.F. Lehmann, 1911. S. 146–147, 207–211. Степень адекватности этой теории мысли Вагнера характеризует знак равенства между Граалем и германо-мифическим Золотом Рейна, тогда как сам Вагнер, соотнося два эти символа, видел между ними глубокую духовную пропасть, преодоленную в Средние века немецким сознанием («Вибелунги: мировая история в сказании», 1848). По убеждению Шрёдера, только низкий уровень старой науки не дал Мастеру узнать, что Грааль и есть древнейший символ сокровища (S. 106).

⁴ *Hamann B.* Winifred Wagner, oder Hitlers Bayreuth. München; Zürich: Piper, 2002. S. 440–441. Ср.: *Franz S.* Op. cit. S. 486–487.

⁵ Новейшая мифология Грааля и ее конспирологическая топика (гнозис — тамплиеры — катары — розенкрейцеры — масоны — «код Да Винчи» и проч.) — популярная культурологическая тема, например: *Wood J.* Eternal Chalice: The Enduring Legend of the Holy Grail. London; New York: I. B. Tauris, 2008. P. 139–180.

* * *

Если из метода «мифологов» произрастал новый миф, то из «христианской» гипотезы новой религии не рождалось. Диагноз событиям в филологии помогает поставить эволюция той ветви теософского граалеведения, которая, пройдя стадию антропософии (идея Грааля была одной из центральных для Рудольфа Штейнера), достигла новой христианской мистики. Теософско-гностический аллегоризм видел во всех — фольклорных и литературных — источниках легенды отражение одной, лишь различно раскрывающейся истины; в антропософии, ответвлении от знания-космоса Гёте, значимо действовал гётеанский фермент историзма, так что толкование романов Грааля в духе Штейнера было уже исторически точнее. В них открывалось свидетельство обращения кельтской мистической традиции к христианству, пусть даже и «внеисторическому»¹ (эвфемизм означал исторически определяемое явление христианского гностицизма).

При развороте от теософии к христианству встреча архаической и христианской традиций уже виделась как мистико-историческая коллизия, и даже разброс в понимании сути Грааля филологами находил в этом свете свое объяснение. Интермедиа́риус (Йоханна ван дер Мойлен — поначалу антропософ, была затем признана Римской церковью), рассказывая о сосредоточившейся вокруг Грааля трансформации дохристианских мистерий в христианские, предьявляла историко-эзотерическую причину аллегоризации символа: «[П]одлинные мистерии Грааля оставались скрыты для людей; вместо этого навстречу Граалю раскрывалась светская культура, <...> и с ним стали связывать мирскую, земную благодать»². Ставший ее последователем Эллис аналогично понимал конфликт научных концепций: языческие проекции символа в литературе отразили вырождение христианской мистерии Св. Грааля в ритуально-люциферический «анти-Грааль», что случилось, по его мнению, в среде тамплиеров³.

Существенно, что характерное для теософии соположение противоположного как равноценного (символ и языческий, и христианский) христианско-исторический взгляд преобразует в ценностную иерархию различных сторон символа. Заключи-

¹ *Uehli E.* Op. cit. S. 120. У розенкрейцера Уэйта — также антиэволюционное сравнение «христианизации» Грааля с трансмутацией свинца в золото: *Waite A.E.* Op. cit. P. 139.

² *Intermediarius [Meulen J. van der].* Christliche Theologie + Cosmofie nach dem Zeichen des Heiligen Graal. [Leipzig: Xenien-Verlag], 1914. S. 184–189.

³ *Kobilinsky L. (Ellis).* Op. cit. S. 99.

тельная христианская ступень его развития — не эволюционно высшая, а сущностно иная в уникальной полноте его смыслового раскрытия. Такая картина вызревания полноты эзотерического смысла и его взрывного, мистико-мистериального преломления в христианстве по сути совпадает с картиной генезиса символа в научно-филологических статьях Веселовского — процесса расщепления первичных и образования новых символических форм под действием первоначального христианского импульса. К тому времени эти статьи были давно известны, их влияние на научно-эзотерическое граалеведение несомненно: все эзотерические выкладки о Граале комментируют показанные Веселовским «симптомы» — метаморфозы образов, мотивов и сюжетов на протяжении литературной истории.

Веселовский — граалевед

Сюжетология, оформившаяся у Веселовского, вышла из общего духа русской науки. Под лозунгом историзма, заключавшегося не в верности факту, а в объективации хода времени в движении поэтических форм, литературный текст был осмыслен как единственный механизм, фиксирующий динамику духовно-общественного развития цивилизации. Поэтому признание исторической роли христианства, главного фермента современной европейской культуры, стало методологическим стержнем исторической поэтики, где на первый план выдвинулось событие, то есть сюжет, и его первичная диагностика по временной оси «до» или «после» Христа. Ницше, свидетельствуя о рудиментарной религиозности гуманитариев тех лет, уверял: «Только с помощью истории (следовательно, не по собственному опыту) удастся ученому достигнуть благоговейной серьезности и известного рода робкой почтительности по отношению к религии» («По ту сторону добра и зла», № 58). Вечный искус открывать в отрицающих утверждениях Ницше положительное провоцирует на формулировку постулата: история переводит христианство из постигаемой сверхчувственно в познаваемую, культурную реальность. Это и есть «философский камень» филологического граалеведения.

Выступления за «христианскую» гипотезу изобиловали убедительным сопоставительным материалом из поля христианской книжности, но нуждались в конкурирующей методологии, чему и отдал все усилия Веселовский. Более того, его методо-

логия как таковая воспринималась и перенималась, множила эпигонов, но, не будучи оформлена в виде теоретических положений, усваивалась непоследовательно. Недостаток манифестов Веселовский скомпенсировал другими более чем отчетливыми следами своего присутствия в науке — фундаментальными и новаторскими граалеведческими тезисами. И со временем они никак не растворяются в череде общих мест знания о Граале и сразу узнаются как авторские мысли Веселовского, даже если его имя всегда упоминалось нечасто.

Веселовский утверждал новые для граалеведения приоритеты. Вслед общим соображениям Гёрреса и отдельным указаниям Дашкевича и Царнке он (1) повел граалеведение на христианский Восток — в Палестину, Сирию и Эфиопию — и так проложил одну из его магистралей, дав исчерпывающий на сегодня свод возможных параллелей к легенде о Граале в восточнохристианской сюжетике и книжности. Всматриваясь в образ Св. Грааля, он ищет ответа на вопрос, что же это за сакральный предмет и духовный феномен: так (2) началось изучение символизма Св. Грааля, оформился его метод, а теория Грааля-камня Вольфрама дала новую отрасль вольфрамоведения. Также Веселовский (3) сделал предметом филологии неохватную «проблему Киота», упомянутого Вольфрамом неведомого поэта, автора неведомого романа о Граале, и побудил искать сторонние источники Вольфрама непосредственно в тексте его романа.

Все три направления представляют собой единый массив доказательств христианской основы и восточнохристианского происхождения легенды о Граале. В то же время за более чем столетие предложенная Веселовским гипотеза происхождения легенды консолидировала лишь единицы сторонников. Причина в том, что она вытекала не только из новых данных, но и из чтения текстов с помощью совершенно иной филологической техники. При этом аналитический метод Веселовского так пока и остается не вскрыт, тем более последовательно не применялся, без чего невозможно оценить и сами его доводы — ни подтвердить их, ни опровергнуть. Нет оснований думать, что в науке его гипотеза изжита, — без учета его принципиальных положений дальнейшее развитие граалеведения вообще не может считаться полноценным.

У Вагнера «чистосердечный дурень» спрашивал: «Кто такой Грааль?» Ученым импонирует постановка вопроса, сразу же исключающая однозначный ответ. В романе Робера де Борона «Иосиф Аримафейский» (ок. 1180–1214) Грааль назван «сосудом» и

является Чашей Тайной вечери. У Кретьена это неопределенный предмет вроде большого блюда, а вероятнее всего, киворий (да-рохранительница) из-за возложенной на него гостии. У Вольфрама Грааль — это чудесный камень, каждый раз возрождающий Феникса из пепла, но и на него слетает голубь с гостией. Даже если полностью стать на платформу христианского подхода и счесть эти данные достаточными для того, чтобы исключить из семантики Грааля солнцеподобное блюдо или чудо-горшок мифологов и фольклористов, ответа на вопрос все равно нет. Веселовский также не настаивал, что Св. Грааль — это именно Чаша Тайной вечери. Он подошел к проблеме как филолог: нет смысла говорить о конкретном предмете там, где есть только творение поэзии — поэтический символ. Вокруг этого тезиса Веселовский развил диахроническую (историческую) теорию символа, отличную от всех прочих конструкций символа в граалеведении тогда и теперь — конструкций исключительно синхронических. У Веселовского формально-содержательная структура символа целиком осмысляется через его генезис — зарождение и дальнейшее развитие, в ходе которого символ претерпевает закономерные для истории литературы метаморфозы.

Главное же — это всякое отсутствие у Веселовского категории символа: и определения, и терминологически строгого употребления слова. Это, однако, не значит, что филология, проходившая как наука полосу своего формирования, была теоретически незрела: идею символа Веселовский реализовал на метауровне своего анализа, разрабатывал ее не содержательно, а инструментально-методологически, не имея возможности вовлечь в новую филологию «символ» уже оформившихся дисциплин: философской эстетики, теологии или классической поэтики. Предмет ни одной из них пока не включал в себя избранный им объект — христианский поэтический эпос Средних веков, связующее звено между преданием, легендой и собственно литературой как индивидуальным поэтическим трудом.

* * *

Граалеведение Веселовского разбивает многие клише, приставшие и к идее Грааля, и к репутации исторической поэтики. Рассуждения ученых о Веселовском направлены пока на обобщение его метода и реконструкцию категориального аппарата по принципу выведения среднего арифметического. Однако такого рода теоретическая рефлексия бесплодна, покуда не прошла поверку

повторным анализом того же материала. Историческая поэтика — не доктрина, а метасистема поиска закономерностей литературного процесса в ту или иную эпоху, где метод обобщения подчинен методу выстраивания рядов конкретных фактов.

По замыслу Веселовского еще рубежа 1860–1870-х годов, историческая поэтика противостояла экспансии неоархаизма — научно-культурного течения, где древний миф, не только изучаемый, но и возрождаемый в своей, как верилось, первозданности, неявно переливался в новые мифы-идеологии. Тогда Веселовский установил, что «игла», заключающая в себе жизнь этого многогранного явления, спрятана в филологии, в скрытом для широкой публики подчинении всякого литературного анализа методу этно-мифологической поэтики. В поисках родины Грааля у Веселовского неявно сложился свой категориальный аппарат, с помощью которого был описан христианский легендарный сюжет в его типологической самостоятельности — структурный прототип всех сюжетов домодернистской литературы. Как и сюжет фольклорно-мифологический, его оказалось возможным охватить формальными параметрами, представить в виде схемы, и так разграничить два структурных типа сюжета, стоящих над жанром (диктатура жанра омрачила историческую поэтику всего советского периода) и определяемых только исторически принадлежностью к дохристианскому и христианскому периодам.

Отсутствие теории у Веселовского легко оправдать, ощутив скорость преодоления им огромных исторических дистанций с грузом непрерывно видоизменяющихся текстуальных данных, когда остановка для обобщений и затруднительна, и преждевременна, и противозаконна в складывающейся системе мышления фактами. Тем не менее сама возможность такой скорости обусловлена расстановкой твердых ориентиров — точек пересечения исторического анализа жанровой типологии христианской литературы с анализом линейной структуры ее повествования, анализов парадигматического и синтагматического. Общественно-культурный компонент исторической поэтики у Веселовского совмещен со структурным в неких не обозначенных им категориях текста, давая, в итоге, единую процессуальную модель развития поэзии от ее архаических истоков до формирования и утверждения «литературы» в постархаическую эпоху. Его модель отлична от немотивированного «странствия сюжетов», предлагаемого «теорией заимствований», и позволяет отслеживать движение не только сложных повествовательных, но и отдельных образных единиц, включая собственные имена, топонимы и эт-

нонимы, если на них видна печать происхождения — связь с конкретным идейным контекстом, «средой», материализованной в виде группы текстов. Тогда двигателем литературного процесса выступает сама идея, в данном случае христианская, поскольку именно ее первотекст в виде Св. Писания и Предания методологически обосновывается им как фундамент всей современной культуры.

Избегая в филологической аргументации теолого-догматических примесей, Веселовский развивал логику исторической поэтики от точки зарождения «*текста*» (выделение слова из ритма в песне архаического ритуала¹) — к «*первотексту*», Св. Писанию как комплексу Ветхого и Нового Заветов и легенд Св. Предания. В системе исторической поэтики первотекст методологически понят как (1) текст-документ, отразивший историческое событие, (2) текст-символ, переформатирующий ветхозаветного человека в новозаветного, (3) текст — моделирующая система, импульс к новому текстообразованию внутри всей христианской цивилизации, от которого искры символически заряженных мотивов разлетались во времени и пространстве. В штудиях Веселовского по литературе христианского периода весь ареал волнового распространения импульса первотекста покрывается понятием «*предания*»; случаи, когда источники «предания» отличны от первотекста и находятся в языческих верованиях, он всегда исследует особо.

Отсутствие среди исследователей Веселовского понятия о двух самостоятельных разделах исторической поэтики, «архаическом» и «христианском»², объясняется историко-научными обстоятельствами: гипертрофированным разрастанием ее синхронно-структуралистской составляющей у формалистов и их последователей при вмешательстве марксизма. И марксисты, и структуралисты согласно не принимали «чистую филологию» Веселовского³ — ее свободу от «экзегезы», и, как следствие, ис-

¹ О «тексте» как поэтизированном слове: Синкретизм древнейшей поэзии и начало дифференциации поэтических родов [1899] // *Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика*. С. 176–178.

² Впервые об этом: *Аничков Е.В.* Александр Веселовский [2] // *Slavia*. 1923. Р. 1. N 4. С. 542–545 (удивительна, однако, оговорка, будто Веселовский не устанавливает причины эволюции сюжетов в постархаическую эпоху и не замечает творческой роли христианства); возобновление вопроса: *Плюханова М.Б.* Веселовский как исследователь форм исторического сознания // *Наследие Александра Веселовского / Отв. ред. П.Р. Заборов*. СПб.: Наука, 1992.

³ Против идеализации учения А. Веселовского // *Известия АН СССР ОЛЯ*. 1948. Т. 7. Вып. 4. С. 363.

поведовали «христианский миф»¹, так что область действия его теории попросту хирургически усекалась «в пределах первоначального генезиса словесного искусства»².

Не высказанные Веселовским, действительные для христианской легенды категории, синтетически совмещающие текст и контекст, существуют и подлежат реконструкции. В целом они оказываются в противостоянии далеко вышедшим за границы своей применимости концептам семиотико-структуралистского литературоведения (символа как естественного знака — архетипа, мифологема как первичного нарратива, морфологии повествования, основанной на иерархическом принципе «сюжет — мотив») и постструктуралистского смыслопорождающего дискурса, где текст и контекст неделимое одно.

Символ как триединство образа, мотива и сюжета

В точке первотекста у истории литературы открываются и синтагматическое, и парадигматическое измерения, она становится историей структур литературного текста. Все элементы линейной структуры текста несут символизм первотекста, многократно отраженный в волнах предания, и так приобретают диахроническую перспективу. Символистическая парадигматика, надстраиваясь над нарративной синтагматикой, сказывается акцентом Веселовского на образной природе единиц нарратива — мотива (*образный* одночленный схематизм мотива) и сюжета (*образность*

¹ Показательно в работах О.М. Фрейденберг по христианскому сюжету: «Евангелие — один из видов греческого романа» (1930; антипод концепции статьи Э. фон Добшютца «Роман в литературе древнего христианства» (1902)), «Въезд в Иерусалим на осле (Из евангельской мифологии)» (1923–1936). Сегодня говорится об осознании Веселовским «существования особой христианской мифологии, которая не сводима к мифологии языческой» и отличается тем, что «объектами первобытных мифов была главным образом природа, христианская же мифология выростала в результате переосмысления церковных представлений» (*Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Индик, 1997. С. 349–352), — без уточнения, что Веселовский подразумевал под этим лишь крайнюю степень вырождения христианского предания в народной среде (см.: с. 274). Его установка на послынную дифференциацию христианского/языческого в обрядовом и эпическом фольклоре исключает правдоподобие свидетельства Е. В. Аничкова: «христианская мифология» — «прекрасное выражение, от которого [Веселовскому] пришлось однако отказаться по тогдашним цензурным условиям» (*Александр Веселовский* [2]. С. 526).

² *Мелетинский Е.М.* «Историческая поэтика» Веселовского и проблема происхождения повествовательной литературы // *Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения / Ред. М.Б. Храпченко и др.* М.: Наука, 1986. С. 26.

сюжетных схем)¹. Символ — феномен новой поэтики — оформляется в триединстве разноуровневых единиц образа, мотива и сюжета. Веселовский исходит из анализа поэтической реальности, способа бытования поэзии в истории, где культурная знаковая символика, то есть навечно нерасторжимое единство образа и смысла, без изменений кочующее из текста в текст, из эпохи в эпоху, из культуры в культуру, — это лишь абстракция и фикция.

Главная категория Веселовского — (1) *символ-аллегория*, в котором только оформившийся в религиоведении структурно-семиотический подход координируется с традиционной теологической герменевтикой — ее аллегоризмом, ориентирующим означаемое на историческую и текстуальную конкретику Св. Писания. Это закрепило смысловое поле символа в историческом контексте. Одновременно он упраздняет казавшуюся очевидной иерархию образа, мотива и сюжета, синтезированных им теперь в образно-повествовательный (2) *символический мотив*. Этой категорией Веселовский связывает сами по себе свободные «подробности» в составные единицы более высокого сюжетного уровня, и от них нити тянутся вовне к корпусу тематически или исторически смежных текстов. Выявление этих единиц, соединяющих внутритекстуальное пространство с внешней по отношению к тексту средой, позволило сформировать и представление о (3) *символическом сюжете* и его организации. Она видится Веселовскому не послонным нарративом, а цельно-образным, органическим конструктором из элементов микро- и макроуровней: они соответствуют тексту, исходному для него первотексту и группе сюжетно родственных ему текстов; между собой их связывает отношение объективной реальности и ее символического отображения. Такой символический сюжет осмыслен как синкретическая повествовательная форма и в этом отношении оказывается аналогом мифа с тем отличием, что уходит не в «первобыт», а в первотекст и до самых своих глубин принадлежит литературе — области исключительно текстуальных феноменов.

Символ и аллегория

В первой граалеведческой статье об Алатыре Веселовский выстраивает ряд символических производных от образа-инварианта Краугольного камня Сионской церкви. Одним из его отра-

¹ Поэтика сюжетов. С. 538–539.

жений и оказывается камень-алтарь Грааль. Нерв и сверхзадача символистического анализа — подвести под типологию генетическое обоснование, удерживая ее в границах христианского контекста и конкретно одной, евхаристической идеи. При этом идея понята как историко-текстуальный ориентир, зафиксированное текстом историческое событие Тайной вечери и, значит, механизм, структурирующий образный уровень текста. «Символические отношения», о которых говорит Веселовский, — это связи образа с порождающей его идеей, а символ в таком случае — их возникающее в тексте слияние; Веселовский акцентирует момент встречи двух начал, говоря о «*символическом параллелизме*» (48). Символ — лишь точка в поэтическом процессе, где параллельные прямые одновременно соприкасаются, создавая «короткое замыкание» в виде той или иной формы, тогда как корневая система символа запутанно разветвлена. Поэтому точку встречи Веселовский охватывает категорией «символа-аллегории», по его выражению — «*иносказательного знаменования*» (140). В нем оформившийся у «мифологов» семиотический подход к символу, основанный на единстве функции и внешних дифференциальных признаков, координируется с традиционной теологической герменевтикой — ее аллегоризмом, ориентирующим означаемое на историческую и текстуальную конкретику Св. Писания¹. Это закрепляет смысловое поле символа в исторической реальности и динамизирует сам принцип сосуществования формы и смысла в поэзии.

* * *

Чтобы структурно обосновать самообъясняемость символа, то есть структурное единство текста и контекста без посредства «экзегезы», Веселовский занят установлением связей символ — сюжет и доказательствами межсюжетного родства.

Поэтический символ складывается, по Веселовскому, поздно, когда народная фантазия, работающая с преданием, по мере отдаления во времени уже забывает о его реальной подоплеке. Поэтому возникновение символа Св. Грааля Веселовский датирует тем же XII в., что и первые дошедшие романы, и содержание этого символа — порождение именно этой эпохи и ее духа. Поскольку же главный интерес заключен в истории символа и его происхождении, то предлагается существенно иной метод исто-

¹ Об этом: Разыскания... XVIII. С. 3.

рических разысканий: в прошлом разыскивается не сам Грааль или сюжет о нем, похожий на сюжеты средневековых романов, а следы родственных ему «представлений» — стабилизировавшихся способов образного выражения идеи, наиболее отчетливый из которых — христианская иконография. Особо значимы оказываются критерии установления такого родства.

Поскольку Грааль является «символическим выражением» церковного таинства Евхаристии, смысл символа абсолютно целен, но форма нестабильна, распадаясь на два представления о Граале — камне или чаше. У каждой внешне предметной составляющей символа — своя основа и своя история, предания о Чаше Тайной вечери и о Сионском Камне — это два «равносильных предания» (56, 124). Представление о Граале-чаше Веселовский отодвигает в сторону, как и аналогию с Чашей Тайной вечери, где символизм догматически кодифицирован в таинстве Евхаристии. Его интересует соответствующая тому же догмату, выражающая ту же евхаристическую идею иная символическая форма (богословское осмысление этой концепции в статье «Святой Грааль» С.Н. Булгакова). Так он развивает теорию Грааля-камня, образа, пришедшего из многочисленных преданий о Камне небесного происхождения, который лег в основание Сионской церкви и, в конце концов, занял в ней место Алтаря — главного алтаря христианства, того, что Стих о Голубиной книге назвал «всем камням камнем». При исследовательской ретроспекции истории символа (от общего к частному) его предметная составляющая распадается на еще большее число форм, в своем же конечном виде символ (от частного к общему) есть результат удвоения исходного предания.

Посылка об удвоении исходного предания в символе и разветвленности его корней в истории определяет дальнейшее развитие мысли: с мотивами легенды о Граале соотносятся сходные мотивы из христианских легенд о Сионе и их фольклорных перепевов, где фигурируют символы разного предметного оформления: алтарь, гробница, рака, ковчег. Точка их пересечения — главный сюжет христианской книжности, наиболее продуктивный для образования новых, собственно апокрифических легенд: Соломонов сюжет. Собираясь из сказаний от ветхозаветных до средневековых, он сплошной прямой соединяет библейский Храм и новозаветную Голгофу и представляет собой готовый символический параллелизм сюжетов, мотивов и образов вокруг идеи Евхаристии. Здесь Веселовский открыл исторически подлинную и текстуально зафиксированную матрицу «христианизации» —

не естественной эволюции язычества в ее религиозном понимании «мифологами», а переосмысления исторического опыта человечества на основе христианского мировоззрения, которое на всех уровнях захватило поэзию христианской эпохи. Так и Грааль, точнее, его протоформы приурочиваются к Соломону.

Теолого-филологи, сопоставляя ветхо- и новозаветные сюжеты, эксплуатируют авторитет и ригидность внутрибиблейского символизма и уверенно домысливают недостающие межсюжетные связи от себя. «Чистый» филолог Веселовский изыскивает готовые христианские сюжеты о Соломоне, где искомым ветхо- / новозаветный символизм получал исторически подлинную разработку. В них он намечает круг родственных образов: Крестное древо — ложе в раме из поперечных жердей в «Великом Сен-Граале» — алтарь-распятие (христианская интерпретация ложа самим Веселовским) — чаша Соломона (120). Объединяет их, как обычно, сходство по одному из внешних дифференциальных признаков (форма, материал) и по функции, которая определяется, однако, не теологически (из догмата), не антропологически (из культа), но сюжетологически: сходна функция этих предметов в сюжетах одного тематического круга и состоит в воплощении живой связи Ветхого и Нового Заветов. Определить или персонифицировать эту связь как раз и стремились апокрифические параллели к Писанию, и именно в этом смысле Веселовский говорит о «христианизации» ветхозаветной скинии.

Спектр образных форм собирается в символ в призме родственных сюжетов, после чего доказательство их родства ставится на фундамент истории. Среди текстов христианской Соломониады Веселовский находит легенду Кебра Нагаст с обоснованием христианского почитания скинии Соломона в Эфиопии (символизм поэтический), соответствующую ему форму христианского культа, сложившегося под воздействием иудаизма и монофизитства (символизм догматический), и сведения о самоутверждении христианской династии, будто бы обладавшей ковчегом Завета (символизм «политический» — 116). В этом триединстве видится вся подоплека символаобразования в истории Св. Грааля как способа поэтического отображения событий истории духовной и общественной.

Тому, как Веселовский программирует христианскую интерпретацию символа за счет диахронической структуризации зоны «текст — контекст» в виде межсюжетного пространства, отвечает граалеведческий опыт «высокого» структурализма с анализом той же ситуации заданности интерпретации символа. Этот опыт

выясняет уникальную стратегию «Поисков Сен-Грааля» на моделирование символической системы, замкнутой на самое себя, где скрытый смысл происходящего вскрывается самим ходом событий, все рассказы и авантюры самокодируются и самоорганизуются относительно друг друга, и на основе общего предиката составляют в подобие метафоры¹. В поисках «чистоты» филологического метода структурализм ставит ту же задачу, что и Веселовский: выяснить цену культурного смысла в тексте, в данном случае его однонаправленно христианской читаемости. Задача решается на примере лишь одного, наиболее тенденциозного романа цикла, который иначе заведомо и не читаем, путем максимального усложнения единицы символического смысла до структурно аморфного «законченного рассказа». На фоне Веселовского это выглядит явным регрессом.

Символ-идея и символ-знак

Проблема первоисточка — ключевая для всех теорий символа. Где первоисток символа для Веселовского?

Так же точно, как Веселовский, сопоставляя ряд родственных символов, теософ (по наитию свыше), этнолог (аналитически) или психоаналитик (синтезируя данные первых двух), а за ними и представители ведущих сегодня школ филологии придут к исконному, универсальному прасимволу, знаку-архетипу, в котором внешние дифференциальные признаки ассоциированы с антропологически базовыми сакральными функциями: они обслуживают жизненно важные отношения человека с природой и суть зерно всех религий. В отношении такого хода мысли историческая поэтика последовательно полемична.

Для Веселовского природа символа и знака различна: символизм — механизм не всякого, а только поэтического мышления, и знак или архетип — не первичная, а конечная форма символа, его *post scriptum*. То, что материально незыблемый мир предметов предстает наиболее надежным вместилищем сакрального смысла, — фактор не антропологии, а культуры; сакральный смысл — не элементарно вневременной, а исторически сложный, и символы-знаки постоянно трансформируются в истории; связь означаемого и означающего в символе не прочна, так как у каждой из двух сторон этого временно одного целого свое происхождение, своя история; по той же причине сами означаемое и

означающее не сводимы к дифференциальным признакам. Поэтому фундамент символа — это историческое событие, дающее импульс к его текстуальной фиксации и поэтическому символообразованию, детерминируя встречу означаемого и означающего. Исток символа, таким образом, — не человеческое сознание и самозарождающиеся в нем образы, а запечатлевший событие текст. Он же доносит и сопутствующий событию мемориальный предметный ряд, который изначально множественен и еще не сакрален. Только с сакрализацией буквы текста каждая «подробность» этого ряда, попадая в горнило фантазии, поэтизируется и рассыпается далее на всевозможные символы, в виде таких искр оставаясь в культурной памяти.

Исследователь, по мере углубления в историю символа, может прийти и до его первоисточка. Это, соответственно, первотекст, в христианскую эпоху — предание, включающее сами первоисточники Св. Писания и его многообразное эхо в виде апокрифов, легенд, фольклорных и литературных обработок.

* * *

Сколь самобытно подходил к символу Веселовский, открывается на фоне концепции Бирх-Гиршфельда, от которой Веселовский спешит дистанцироваться. Здесь Грааль тоже квалифицирован как поэтический символ, но при этом подразумевается элементарный семиотический механизм координации означаемого и означающего согласно с определением самого поэта Грааля, Робера де Борона, в терминах семиотики своего времени: «*Ces choses sont senefiance*» («Эти предметы исполнены скрытого смысла», ст. 915). По убеждению Бирх-Гиршфельда, в «Иосифе Аримафейском» Грааль-символ и родился. В романе ученый показывал две стадии процесса символообразования.

Первая — в том эпизоде романа, где воскресший Иисус является Иосифу в темнице с Чашей и предписывает оформление и смысл будущей церковной литургии (ст. 901–913): Его Гробница будет алтарем, Плащаница — корпорале (воздухом), сосуд с Кровью — Чашей (потиром), надгробный Камень — патеной (дискосом). Если в обрядовой реальности литургическим предметам (означающее) приписывалось отношение к топосам евангельского описания (означаемое), то в ситуации романа-легенды символизация идет в обратном направлении: предметный мир Священной истории — означающее — предопределяет предметный состав и символическую роль богослужебных приборов в

¹ *Todorov T. Poétique de la prose. Paris: Seuil, 1971. P. 132–136.*

мессе будущего — означаемого. Смена герменевтического вектора в поэзии тем нагляднее, что этот аллегорический ряд не оригинален и повторяет толкование из «Сокровища души» («*Gemma animae*»), трактата по символизму литургии Гонория Августодунского, и ему подобных более ранних, где рассказано, каким образом литургические приборы символически означают события Страстей и Положения во Гроб (означаемое). Из этого делается вывод о силе поэтической воли Робера, заставившего события Страстей мистико-поэтическим образом предвосхищать предметное оформление литургии.

На второй стадии романного символаобразования поэт, по Бирх-Гиршфельду, ставит Грааль-чашу на место Св. Гробницы. Этот шаг определяется вдохновенным развитием поэтической логики: Робер одновременно оперирует моделью символической Гонория «Гробница — литургическая Чаша» и моделью сюжетной из Никодимова Евангелия, где Иисус, явившись Иосифу в темнице, показывает Свою Гробницу (гл. 15). В эпизоде романа, также в темнице, Иисус, вместо показа Гробницы, вручает Иосифу сосуд Грааль. Так Грааль становится символом сразу двух событий — Тайной вечери и Положения во Гроб, и сразу двух предметов — Чаши Тайной вечери и Гробницы. Свою реконструкцию логики поэтического символизма Робера ученый подтверждает тем, что в обрядовом символизме церковной литургии тоже соединены оба эти события¹.

Значительность характеристик поэтики романа, предметно филологическое внимание к претворению религиозной идеи в поэтический текст тем ярче высвечивают тенденцию подхода. Бирх-Гиршфельд рисует Робера художником исключительно изощренной поэтической мысли, забывая о том, что в случае поэтической обработки легендарного материала всякая оригинальность теряет свою подлинность на фоне первоисточника. Поэтическая самобытность дискредитирует Робера как вводящего в заблуждение стилизатора: то, что ученый представляет за плоды озарения, на самом деле совпадает с жанровой матрицей апокрифа — лишь задрапированной под предание интерпретации, псевдоповествования, будто бы восполняющего «знанием» информационные лакуны первоисточника². Именно поэтому Веселовский, различавший «фикцию» личную и эпическую³, не

видит семиотического собирания символа на той поздней стадии его развития, которую представляет «Иосиф Аримафейский». Робер, он считает, не оригинален, работает с уже сложившимся и идущим от Св. Гробницы символизмом алтаря-трапезы, развивает его далее в уже заданном логическом направлении, теперь лишь вовлекая в готовый символический ряд и сосуд Грааль. Но и сама возможность представить Грааль на выбор алтарным Камнем или Чашей подготовлена преданием, в рамках которого предметный облик Грааля уже изменчив (374).

Поскольку Бирх-Гиршфельд отделяет поэзию (романы) от легенды, то его семиотическая концепция — это синхроническая поэтика христианского сюжета, описание индивидуального и однократного поэтического замысла, а вместе с тем и одномоментного создания символа в ходе поэтического акта. Игнорируя прошлое символа, такая концепция не разъясняет и причин его последующей долгой жизни. Это контрастирует с «символом» Веселовского, рождающимся в предании, консолидирующимся в долгой череде прихотливых исторических обстоятельств и остающегося актуальным веками. Историческая статика поэтики Бирх-Гиршфельда обусловила уязвимость новорожденной «христианской» гипотезы. Представив Робера «автором» символа, он дискредитировал и так крайне зыбкие основания для возможной ранней датировки «Иосифа», позволившей бы принять этот однозначно христианский роман за начало цикла Грааля. Помимо того, он не придал значения Граалю-камню Вольфрама. Понятно, что и Натт, оппонируя этой концепции, мог уже спокойнее игнорировать версию Вольфрама как вторичную¹, а заодно и явившееся между тем выступление Веселовского, где к показаниям «Парцифалья» о Граале-камне сводилась вся суть символа².

Символ и артефакт

Веселовский выдвигает концепт динамического, цельно двойственного символа, который не исчерпывается определением ни формальным (как результат синтеза изначально разнородных начал), ни содержательным (через герменевтическое извлечение конечного смысла), ни структурным (цельностью знака). Дробление символа до распада на дифференциальные

¹ *Birch-Hirschfeld A.* Op. cit. S. 221–222.

² Так и понимают работу Робера структуралисты / «мифологи» — ср.: *Зюмтор П.* Указ. соч. С. 372.

³ Из истории романа и повести. Вып. 1. С. 31.

¹ *Nutt A.* Studies... P. 69.

² *Nutt A.* [Gaster M. The Legend of the Grail]: Remarks upon the Foregoing Paper // *Folk-Lore.* 1891. Vol. 2. N 2. P. 217.

признаки невозможно, поскольку его структурирует исторический континуум, и, значит, в любой период своей истории символ остается по своей природе символом, тогда как и форма, и смысл его могут меняться. Так где же в динамическом символе твердое зерно, текстуальная материя, схватывающая порождающее символ историческое событие? Веселовский, как кажется, поглощен лишь распылением сложившихся символических конгломератов, так что уточним его мысль в расширенной перспективе граалеведения.

* * *

Центробежную тенденцию своей логики Веселовский подтверждает тем, что в 1900 г. предлагает совсем другое понимание Грааля-предмета, чуть ли не опровергая сам себя. Теперь он говорит, что Грааль-чаша — позднейшее смешение, а первичный образ Грааля — плетеная корзина с хлебом и вином, символ с точно тем же исконно евхаристическим значением (141).

Противоречия между старыми и новыми наблюдениями не было. Все новое — лишь отвлечение все той же дискуссии по поводу предметной природы Грааля. Взаимоисключающими считали не только «Камень» и «Чашу» немецкой и французской ветвей, но даже и показания Робера о Граале — одновременно блюде, с которого вечерял Христос, и чаше, куда была собрана Его Кровь¹. Закономерно, что Веселовский укрепляет евхаристическую значимость отличных от «чаши» и произошедших от раннехристианской «корзины» разновидностей емкости — «сосуда» и «кивория». Этот ход мысли поддерживает новая этимология: *graal* от лат. *crātis* (плетенка), к которому потом «подмешалось» значение сосуда-чаши (147). Идея Веселовского заключалась в том, что, как и Грааль-камень, все вещественные значения символа верны. С тем далее и развивается теория независимых версий христианского предания и многокорневой основы символа, противостоящая семиотической теории Бирх-Гиршфельда, где генезис символа объяснялся «искажением» некоего единого первичного образа².

Принципиальный филологический аспект в проблеме символизма Грааля был точно схвачен в самом начале интенсивных исследований легенды опять же внутри русской школы, когда Н.П. Дашкевич, желая обрести под ногами твердую почву, вы-

¹ Martin E. Zur Gralsage. S. 37–38.

² Birch-Hirschfeld A. Op. cit. S. 274.

ступил против символизации центрального предмета легенды. Грааль, он считал, — это не только символ, но и реликвия, сама Чаша, на чем настаивал впоследствии и К. Бурдах. Актуальность полемики в том, что антисимволистская, вульгарно материалистическая идея отыскать сам Грааль, конкретный артефакт, известный из мифа и легенды (набор от Гёрреса: кубки Диониса, Гермеса, Жемшидов, «солнечная трапеца» эфиопов; также: чаша Соломона и даже сам ковчег Завета; алтарь св. Дэвида, апостола Уэльса), из истории («миссорий Торизмунда») и даже дошедший до нашего времени (чаши *Sacro Catino* и *Santo Caliz*, «Райский» алтарь), абсолютно доминирует до сих пор что в археологии эзотерических символов, что в филологии. Потому серьезно отнесемся к поднятой Дашкевичем проблеме научного метода.

Высказываясь против символизма и постулируемой Веселовским равносильности двух преданий в формировании Грааля-символа, Дашкевич попросту объявлял версию о камне более поздней¹. Очевидно, что, глядя на факт поэзии позитивистски объективно, он приписывает Веселовскому намерение примирить два несопоставимых показания источников, принудительно синхронизировать две ветви предания и построить символ путем синтеза, тогда как намерение Веселовского как раз в обратном. Природа символа заключена для него в полной несоединимости, «параллелизме» двух представлений на всех стадиях существования символа — и в истоке (в предании, где составляющие будущего символа — это разные предметы из Св. Писания), и в конечном воплощении (романные вариации предметного облика Грааля и его функции). Единство компонентов символа предстает реальностью лишь экстратекстуальной: это не образ, а идея, живущая в «пучке» исторически родственных образов.

Сопоставление решения Веселовского с рационалистической концепцией символаобразования у Бирх-Гиршфельда вплотную подводит нас к центральной для Веселовского задаче исторической поэтики — методам разграничения коллективного и личного творчества, где решающую роль играл фактор христианства: пришедшее христианство — «чужое» — высвобождало индивидуальную поэзию из предания, «своего»². Суть этой задачи в стро-

¹ Дашкевич Н.П. Литература Св. Грааля за последние годы (1876–1888) [2] // Университетские известия [Киевского Университета Св. Владимира]. 1888. Т. 28. № 11. С. 240–241.

² Ср.: Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы [1894] // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. С. 63.

гом разграничении и методологически отрефлексированной координации теософско-этнологической семиотики символа с теологической герменевтикой, когда толкование сюжета, обрамляющего символ, и выяснение его общей направленности надстраиваются над типологией символов по внешнему или функциональному сходству. Решать эту задачу призван филолого-герменевтический метод «структурной теологии».

«Структурная теология» поэтического текста

Когда Веселовский работает с символизмом христианской эпохи, ему очевидно близки сразу две синкретические концепции: радикально идеалистический «символ-идея» Гёте, воздействующий на воображение непосредственно вне герменевтических процедур, и средневековый «символ-аллегория», предполагавший толкование связи означаемого и означающего, восприятие которой в коммуникации Средневековья, однако, доводилось до автоматизма. Формально-функциональную типологию символов, принимаемую мифологической школой и последователями, включая граалеведов-«кельтов», за выражение коллективного и бессознательно-всеобщего (архетипы с предметным выражением), Веселовский применительно к христианской эпохе понимает прямо противоположным образом. Предметно выраженное — это для него поэтически произвольное и индивидуально осознанное; иначе говоря, поэзия фиксирует работу не бессознательного, а сознания. Только в отдельных и доказуемых случаях это может быть и реликт миновавшего языческого коллективизма, однако само то, что является в христианскую эпоху коллективным и универсальным, — это уже давно не бессознательное-«свое», а всеобщее-«чужое», это сюжетно-символическая парадигма христианства, пришедшего извне, воспринятого осознанно и так утвердившегося повсеместно и прочно. Это — факт истории и факт литературы, подтверждаемый феноменом средневекового эпоса, тем, как трудится над преданием поэт-индивидуальность.

Принимая бессознательное за архаизм и «регрессируя» к аллегоризму, — не слишком ли Веселовский рационалист старомодного просветительского покроя, чуждого нерву модернизма? Результаты, к которым пришла сегодня наука о Граале, говорят об обратном. Историческая поэтика — точка, где наука о поэзии встречается с теологической догматикой символа, в то время как все отклонения от этой точки приходят к идеологизированному

схематизму условно-аллегорического: «кельты» так и остаются на религиозно-философском фундаменте «христианизации язычества», «христиане» же вывели символ из поэзии в сферу теологии. Сегодня, спасая филологию от теологии, ученые доходят до расслоения самого символизма средневековой легенды на поэтический и теологический¹, но такое умозрительное построение далеко от того, чтобы раскрыть живую органическую натуру поэзии и культуры в целом.

* * *

Между тем выстроенная Веселовским теория символизма Грааля, как только она прозвучала в западноевропейском научном пространстве, стала спасением для «христианской» гипотезы. Ее адепты тут же поспешили отойти от чистой теологической аллегорезы (в духе первой в таком роде «Книги о Граале» (1889) отца-иезуита Г. Питмана) — к «структурной теологии» текста, где историко-генетический взгляд на поэтический символ позволял зафиксировать и объяснить смысловую многозначность и предметную множественность Грааля внутри христианской доктрины и догматических представлений. Однако новые защитники христианского генезиса Грааля были в большинстве своем теологами и предсказуемо трансформировали метод Веселовского под воздействием догматически мотивированных пресуппозиций, принуждая параллельные прямые однажды навсегда пересечься.

Как и Веселовский, давший Грааль в виде спектра прообразов, теолог Т. Штерценбах (1908) тоже ищет Грааль, отличный от чаши и подходящий сразу под все не совпадающие друг с другом определения. Нова область его поиска — область литургических предметов. В ней и нашелся еще один переносной алтарь — известный из «Хроники Фредегарда» золотой миссорий вестготского короля Торизмунда (V в.), бывший, по преданию, легендарной «трапезой Соломона». Он мог быть как сам сочтен каменной плитой, так и использован для хранения литургических предметов в качестве ларца²: ведь, согласно «Великому Сен-Граалю», Иосиф Аримафейский также хранит свою реликвию в деревянном ларце (Nucher. Т. 2. P. 128).

Можно наблюдать, как сравнительно-исторический подход к символу и подобранные Веселовским прообразы (эфи-

¹ См.: Valette J.-R. Op. cit. P. 17.

² Sterzenbach Th. Op. cit. S. 21–24.

опский переносной алтарь-доска «табот» и другие Соломоновы реликвии) дают почву для типологии, идущей уже не от первоисточника и его первообразов, а от вторичной образности источников позднейших времен. Переход от расплывчатого предания к тексту хроники, от поэтической фигуры символа к артефакту дает возможность локализовать происхождение легенды в средневековой Европе и идеологически адаптировать проблематику генезиса символа к западноевропейскому церковному христианству. В системе же Веселовского столь поздний источник символа и такая краткость его истории немислимы.

Теолог-гебраист В. Штэрк (1903) взялся укрепить позиции «христиан» в модусе дискуссии о происхождении Грааля. Дойдя непосредственно до сути символа и констатируя, сколь трудно в Граале связать воедино мотивы мифической (чудесное насыщение) и христианской (Евхаристия), он демонстрирует присутствие такой взаимосвязи в раннехристианских евхаристических представлениях¹. У Веселовского им взята не только уже давняя теория символизма Грааля, основанная на множественности образного ряда, но, в первую очередь, и его новейшая, развитая из давней подсказки Дашкевича концепция о «чувственном» и «крайне вещественном» характере христианского символизма на Востоке, вылившемся в конкретность мистического символизма Грааля (137). Между тем и методу, и стилю Веселовского чужда сама задача Штэрка — полемика с «мифологами»-«кельтами» на фундаменте «христианской мифологии», оксюморона, разъезжающегося под ногами. Следствие — прививка идеи Веселовского в чуждую ему логику: Штэрк углубляется в древневосточные дохристианские корни обычая сакральной трапезы и, как «мифологи», смещает центр тяжести на функциональный аспект символа — в ущерб истории оформления его идеи, что вычитывал из символа Веселовский. Вследствие преобладания идеологического импульса над научным начатая была полемика неизбежно приходит к компромиссу.

Монография Л.Э. Изелина (1909) выстроена на материале статей Веселовского и подкрепляет его работу творчески насыщенным единомыслием: противоречие внутри расщепленного по своей структуре символа разрешается здесь обращением к структурно двуполярному церковному догмату и теологиче-

¹ См.: *Staerk W.* Op. cit. S. 19–22, 36–40.

ским толкованиям его целостности. Когда Изелин доказывает взаимосвязь Сионского камня райского происхождения с евхаристическими мотивами, данные Веселовского приносятся ему для поиска символического инварианта. Но с обнаружением легенды о снабжающем людей водой чудесном камне, внутри которого пребывает Христос в виде гостии, поиски завершены, сама суть идеи Грааля объявляется раскрытой¹. С точки зрения генетико-символистического метода Веселовского Изелин так же последовательно разыскивает исток среди показанных текстами форм христианского символа, но путает параллелизм евхаристического символа («камень / чаша») с синтезом («камень+гостия»), что ведет к уже существенной подмене сюжета первоисточника о предметах из библейской истории — вторичным сюжетом о культовом объекте. Это решение принципиально контрастирует с предположением С. Зингера о прямой связи Грааля-камня с жизнью и смертью Иисуса Христа. Общим исследователям, открыто ориентирующимся на Веселовского, не дается полноценная рефлексия над его методом; если Зингер хотя бы неосознанно ощущает необходимость провести линию от романа к первоисточнику, решаясь на ход радикально спорный², то Изелин предпочитает отойти в спокойное русло теологической тенденции³.

С другой стороны, Изелин одним из первых обращается к символизму Св. Копья, которое почти во всех рассказах сопутствует Св. Граалю. Тогда же тему Копья начал разрабатывать и К. Бурдах, кто, как и Бирх-Гиршфельд, связывал этот символ легенды с Копьем Лонгина (Ин. 19: 34; Ев. Никодима, 10), реликвией, издавна почитаемой и символически задействованной в проскомидии византийской литургии. Доказывая свой тезис, он отождествлял всю символику легенды, включая и Св. Грааль, с реальными «действующими предметами» Св. Писания и реликвиями храма Гроба Господня⁴.

¹ *Iselin L. E.* Op. cit. S. 59–62.

² По Зингеру, автор первой истории Грааля Флегетанис был современником Спасителя на основании стихов строфы 453: Флегетанис родился до того (*или*: перед тем), как «крещение стало нашим спасением от мук ада». — *Singer S.* *Wolframs Stil und Stoff des Parzival.* S. 85–86.

³ Тенденциозность такого решения подтверждается тем, что оно без труда синхронизировалось и разворачивалось в современном романе Грааля исторической среде, не нуждаясь в древнем предании и легенде: такие же точно прообразы Грааля отец-бенедиктинец в обилии находил и в средневековой Германии. — *Mockenhaupt B.* *Die Frömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach.* Bonn: Peter Hanstein, 1942. S. 129–130.

⁴ *Burdach K.* *Longinus und der Gral* (1903) // *Burdach K.* *Vorspiel.* Bd 1,1. S. 163.

В отличие от него, Изелин отталкивается не от показаний источников о реликвии, а от выяснения природы поэтического символизма. Поскольку методика розыска историко-поэтического — не источниковедческого — генезиса поэтических мотивов пришла в граалеведение от Веселовского, мы можем здесь более дифференцированно проследить рецепцию заданного им направления. Для Веселовского поэтичность символа — качество историческое: вне фактов истории литературы смысл символа не раскрывается. Пример Грааля показывает: если поэтичность символа — результат его корневой раздвоенности, то каждая из составляющих исторически независима и разветвлена; предмет историка поэзии — отрезок от точки их поэтического слияния в символе в глубь к предпосылкам встречи разных представлений в общем смысловом поле. В случае Грааля это смешение различных предметов в силу их общего евхаристического значения в Св. Писании.

Обратившись к Копью, Изелин ставит во главу угла противоречивость этого символа у Вольфрама, где Копье теряет парность с Граалем и приобретает вязкую амбивалентность: оно не только целительно, но и отравлено, нанося незаживающую рану страдающему Королю-рыбаку. Столь гипертрофированное, доведенное до крайности раздвоение символа у Вольфрама, которое заворожило Вагнера и стало стержнем всей драмы в «Парсифале»¹, Изелин — без сомнений, под непосредственным воздействием этих тогда только что обнаруженных вагнеровских рассуждений — тоже принимает за творение высокой поэтической фантазии². Пастор останавливается на теолого-догматическом разрешении противоречия внутри символа — так же, как и музыкальный драматург³. Свою задачу ученого Изелин видит как раз в том, чтобы собрать нужные данные для примирения непримиримого, и обращает внимание исключительно на такие богословские толкования, где смертоносное пронзание Христа на Кресте понимается как победное. Изелин апеллирует к поэтике Библии и усматривает в ней именно такой принцип символизма, «символа-сравнения» (*Gleichnis*)⁴. Библия-первотекст логично завершает историю символа, далее продолжать углублять-

¹ *Wagner R. An Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853–1871* / Hg. W. Golther. Berlin: Alexander Duncker, 1904. S. 144–145.

² *Iselin L.E. Op. cit. S. 117.*

³ См.: *Пащенко М.В. Структурная теология Рихарда Вагнера. С. 405.*

⁴ *Iselin L.E. Op. cit. S. 115.*

ся в историю каждой из двух его составляющих возможно, но избыточно.

Такое решение допустимо с точки зрения сравнительно-исторического метода, и с ним согласился бы Веселовский, что ясно на фоне других попыток историко-поэтического разъяснения обсуждаемого символа. Хотя Изелин по-дилетантски и упрощает саму цепь рассуждений, но с точки зрения исторической поэтики методологически корректно расставляет ее крайние точки. Взявшись растолковать символ, изолированный одним романом и сочиненный поэтом-индивидуальностью, он, что называется, поверяет творение поэзии поэтикой первоисточника, перво-текста Св. Писания, достигая закономерного предела — главной идеи христианства о преодолении смерти, то есть собственно догмы.

Германист послевоенного поколения Герберт Кольб, взявшийся за проблему Копья у Вольфрама, также действовал в поле «христианской» гипотезы. С одной стороны, он присоединился к Бурдаху и его понятию о символе-предмете — известной, наряду с Чашей, христианской реликвии Св. Копья, подтвердив эту связь новыми данными по истории ее почитания. С другой стороны, он не прошел и мимо поэтического удвоения символа у Вольфрама, которое попытался объяснить поэтическим генезисом, уже не ограниченным христианской догмой. И в результате эклектичного взгляда на символ, форма которого скована тождеством с артефактом, а смысл, напротив, исторически безграничен, Кольб приходит не к чему иному, как пресловутому кельтскому мифу, и полагает, что «темная» сторона символа у Вольфрама может происходить только оттуда и в рамках христианства не объяснима¹. Проблема принципиальна и проста: ведь и Бирх-Гиршфельд, кто, в отличие от Кольба, не замечал в Копье Вольфрама даже его раздвоенности, сразу отдал этот символ языческому мифу², вступив тем самым в «ненужный компромисс» с «кельтами» — так сразу же прозвучал вердикт Дашкевича³.

Вывод первый: филология имеет приоритет перед герменевтикой («экзегезой»). Если что-то в христианском поэтическом символе не объясняется христианством, каков был основной довод «кельтов» и «ритуалистов» в пользу их гипотез,

¹ *Kolb H. Op. cit. S. 97.*

² *Birch-Hirschfeld A. Op. cit. S. 283.*

³ *Дашкевич Н.П. Литература св. Грааля... [1] // Университетские известия. 1888. Т. 28. № 9. С. 218.*

то это указывает не на фольклорно-мифический генезис, а на сбой в методе анализа образной структуры текста. Вывод второй: если в герменевтике христианского символа отступить от христианской догмы дальше в глубь мифа, то исторически верифицированная аргументация сменяется превознесением всемогущества творческой фантазии, и на месте длительного процесса кристаллизации символа останется лишь однократно индивидуальный творческий акт. То, что средневековый поэт свободно ориентируется внутри дилеммы современной религиозной философии, при этом его сознание без ущерба для себя глобально раздваивается, и в таком полете творческой воли он изготавливает поэтически эффектную христианско-языческую символическую смесь, — малоубедительное, хотя и удобное построение¹. Именно потому Веселовский и не изучал изолированно роман Вольфрама и его символику, как, впрочем, и Бурдах, также работавший на всем материале легенды и предания за пределами индивидуально-авторской поэтики.

В этом свете историко-филологическое решение Изелина, совпадающее с музыкально-драматургическим решением Вагнера, оказывается наиболее сбалансированным и высвечивает перспективу догмата в системе Веселовского. Отсюда и третий вывод: те представления о природе вещей, которые секулярное сознание изолирует в качестве догмы, в поэзии оказываются полными аналогами символов и даже первосимволами. Этот тезис, сформулированный сразу же по следу Веселовского Эллисом в связи с вагнеровским «Парсифалем»², можно приобщить к постулатам исторической поэтики. В ее системе Св. Грааль предстает догматическим символом, или символом-аллегорией («иносказательным знаменованием»), и так давняя шеллингианская метафора А.Н. Афанасьева «религия была поэзией» отливается в твердые формы структурной теологии поэтического текста.

¹ Оно и востребовано авторитетным защитником «кельтской» гипотезы в утверждении: поэтическая продуктивность символизма Грааля, сочиненного Кретьеном, — в парадоксальном сочетании христианского с языческим. — *Frappier J. Chrétien de Troyes et le mythe du Graal. Paris: SEDES, 1972. P. 207.* То же самое об «умелом обыгрывании» Кретьеном мифологических и христианских смыслов: *Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука, 1976. С. 135.*

² *Эллис. «Парсифаль» Рихарда Вагнера [1913] // Эллис. Неизданное и несобранное. С. 203, 210–211.*

К данным генетического символизма Грааля Веселовский прилагал структурно-теологический метод интерпретации, отличный от «экзегезы» как мифологической (мифологема = миф), так и теологической (теологема = религия). Однако именно с их помощью полученные им данные еще при его жизни реинтерпретировались, ложась в основу иных концепций Грааля — символа гностико-мифологического или же средневеково-теологического. В структурализме, продолжающем линию мифологической школы, и особенно постструктурализме эти тенденции оформились в филологическую концепцию, представляющую поэтическое удвоение смыслового плана за счет символизма и интертекстуальности ино-дискурсивными аналогами религиозных дуалистических моделей гностицизма, каббалистики, герметизма и т.п.

Методологическое отождествление поэтической и религиозной практик ученые опирают на постриторические претензии самих поэтов приравнять свою поэзию к религиозным мифопоэтическим моделям, достигших в модернизме крайней степени поэтологической утопии, на научный интерес поэтов к религиозоведению и использование ими образно-мотивного материала религиозных текстов. В таком случае (1) смешанное использование христианской и мифо-фольклорной символики (2) в сочетании с поэтической многозначностью символа (так, поэтические оксюморон и парадокс предстают прямыми кальками приемов оперирующей с догматом теологической риторики) складываются в теологизированные определения поэзии русского символизма как, например, «диаволического» «пан-гностицизма»¹. В свете интертекстуального диалога, понятого как текстуальная комбинаторика игрового типа («до-писывать, пере-писывать, противописать»), литературный текст рисуется в виде каскада зеркал, где реально лишь отражение, и строитель такого мира (в данном случае речь о В.В. Набокове) аттестуется «неогностиком»². В таком случае возникающая амбивалентность смыслов-символов разных уровней, не раскрывающийся в формулу конечной истины символизм, который возникает в зоне «текст-интертекст»,

¹ *Hansen-Löwe A.A. Искусство как религия. Поэзия раннего символизма // Christianity and the Eastern Slavs. Vol. 3 / Eds. B. Gasparov etc. Berkley; Los Angeles; London: U of California P, 1995. С. 57–76.*

² *Lachmann R. Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990. S. 32, 38, 90.* Примеры ограничены областью славистики.

и есть аналог гностико-каббалистической практики, технически трактующей проблемы перехода с уровня реального на уровень идеального и обратно¹.

Религиоведческие определения текстуально-поэтических стратегий, подразумевая постмодернистское «текст = контекст / житетекст / биография», сами собой простираются на личное мировоззрение поэта и так приобщают к теологическому этический компонент. Такая позиция исследователя неявно требует от поэтов и прозаиков соответствия христианскому догмату, и так научная объективность, обусловленная временной дистанцией и идеей прогресса, включает в себя и моральное превосходство современного интеллектуала над исследуемым объектом из прошлого.

* * *

Опыт преодоления «еретической теории» Грааля диссертации «Соломон и Китоврас» сказался для Веселовского постулатом-обоснованием филологического метода структурной теологии: поэтический символ в ходе своего исторического развития вбирает в себя не одно, а целый ряд религиозно-догматических представлений, не являя догмат в чистом виде, но и не нарушая чистоты религиозной идеи, духа христианства. Символизм, кружа в череде бесконечных преломлений поэтических образов и их взаимоотражений, разрешается не в единственно истинной символической формуле догмата, а в образно-мотивной структуре первотекста — текста, также наполненного образами и символами, которые были многозначны, но получили единственное, хотя, возможно, и не всегда проясненное значение².

Для обоснования структурно-теологической концепции Св. Грааля Веселовский обращается к литургике: разысканиям об обряде древних до-догматических христианских церквей и их впо-

¹ Подобные тенденции у филологов подытожило принципиальное уточнение: «каббалистичен» не сам феномен поэзии — это постструктуралистская стратегия интерпретации поэзии вписана в парадигму «эстетической каббалы»: *Kilcher A.B. Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma: Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der Frühen Neuzeit. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, 1998. S. 346.*

² Ср.: «Прежде всего необходимо устранить указание на семитские солнечные мифы, сошедшиеся в еврейском сказании об Илье-пророке: для народностей, воспринявших его культ вместе с христианством, далекая подкладка должна была быть не ощутимой более» (Разыскания... VIII. Илья-Илий (Гелиос?) [1883] // *Веселовский А.Н. Избранное: Традиционная духовная культура. С. 209–210*).

следствии догматически определившихся ветвей (несторианство, монофизитство), а также к идее церковно-литургического синтеза искусств (христианской иконографии). Для определения Грааля здесь ему интересны сказавшийся в обряде реализм Евхаристии (для объяснения мотива чудесного плотского насыщения — 144), примесь иудаизма (для объяснения версий, знающих Грааль не сосудом, а Камнем — 123), а также аутентичный евхаристический символизм — способы образного представления-толкования таинства (для объяснения образного непостоянства Грааля-символа — 160).

Обращения к теологии сказываются у Веселовского новаторством в области филологического метода: открытием интермедальности (соотношение образов поэтического и иконографического) и теорией символического мотива, согласно которой то или иное представление религиозной идеи напрямую связывает романно-легендарную поэтику с поэтикой первотекста, минуя догмат, — не случайно квалификации Веселовским прото-Грааля как «несторианского» и «монофизитского» подразумевают лишь хронотоп древневосточных христианских церквей и не касаются их догматической сущности, как и вопроса об их соответствии этим определениям.

Символический мотив

Определение сюжета как «комплекса мотивов» Веселовский дает в «Поэтике сюжетов», лекционном курсе 1897–1903 гг. И сама сюжетологическая схема «сюжет — мотив», и загадочное определение мотива как образного схематичного одночлена $a+b$ критиковались за неполноту, дополнялись и уточнялись — но путем толкования описательных формулировок Веселовского, а не вскрытия теоретического и практического принципа исторической поэтики; его иллюстративные материалы к курсу пока остаются не обнародованы. Между тем к теме непосредственно примыкают и вышедшие в тот же период три граалеведческие статьи¹. В них его концепция генезиса символа разворачивалась в сторону сюжетологии, здесь по ходу анализа решались вопросы о природе мотива и сюжета и таком их внутреннем устройстве, которое отвечало за их динамику, за жизнь в истории. Если потом В. Я. Пропп, борясь с некорректным смешением линейного и генетического анализа повествовательных структур, расслоит

¹ *Шишмарев В.Ф.* Предисловие редактора // *Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. 2. Вып. 1. СПб.: Тип. ИАН, 1913. С. VIII, прим.*

их, но не сумеет вновь свести воедино, то Веселовский был занят их категориальным синтезом.

Символизм решает проблему синтетической природы и структурной целостности «мотива» Веселовского — механизма символизации повествования, в котором ученые спешат заметить нечто бесплотное, то ли «образность» и ее «эстетическую значимость»¹, то ли сразу метафору бытия². Для Веселовского же это означает, что качеством элементарной единицы повествования могут наделяться не только функционирующие на синтагматическом уровне текста двучленные единицы, фабульные узлы или тропы по «формуле a+b» — ими мотив исчерпывается лишь на архаической стадии, когда отвечает «на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения»³, — но и простейшие «подробности»: имена, топонимы, предметные образы и их отдельные признаки. Повторяемость таких «подробностей» от памятника к памятнику формирует вокруг них устойчивый семантический ореол, делающий их не функциями, движущими действие, а символами, что точно так же позволяет им проецироваться на более высокий уровень текста — уровень сюжетики — и структурировать сюжет не только формально, но и содержательно.

Сама возможность символического кодирования сложной семантики, формализации заключающих ее единиц заключена в том, что область текстов, определяющая семантику символического мотива, не бесконечна, она формируется вокруг историко-поэтического центра первотекста, к которому в конечном счете восходят все тексты христианской эпохи. В таком случае семантическое тождество транслируется опосредованно путем шифрующей смысл символизации, и мотивы, будь они сжатой «подробностью» или распространенным микронарративом, наполняются многократно отраженным смыслом первотекста — он неизменно светит сквозь постоянно преломляющуюся «внешность» текстуальных единиц. Концепция идущего от первотекста символизма отлична от «диалога» (по М.М. Бахтину) и «интертекстуальности» (как ее понимали поначалу структуралисты) тем, что дополняет двух участников межтекстовой коммуника-

¹ См.: *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 22.

² Ср.: *Кардаш Е.В.* «Мир, которому есть что сказать о себе» (К вопросу о поэтике литературного мотива) // Александр Веселовский: Актуальные аспекты наследия / Отв. ред. В.Е. Багно и др. СПб.: Наука, 2011. С. 188.

³ Поэтика сюжетов. С. 538–542.

ции третьей фигурой — текста-посредника и даже, если подключить к первотексту область предания, не единичного, отвечая всей устремленности Веселовского к триадическому принципу мышления, оппозиционному бинарному.

Решение Веселовским «проблемы Киота» — иллюстрация того, как именно он извлекает из текста символическую «подробность» и устанавливает ее смысл, тем самым оформляя категорию «символического мотива».

* * *

И Кретьен, и Робер де Борон заверяют читателя, что лишь излагают легенду по некоей имеющейся у них книге. Вольфрам усложнил проблему «прото-Грааля», прямо называя свой основной источник, сочинение «знаменитого» провансальского поэта Киота, фонетически вернее, Гюйо, в связи с чем и отвлекается на удивительное метаповествование. В Толедо Киот натолкнулся на арабский трактат о Граале некоего Флегетаниса, язычника-идолопоклонника, но по отцовской линии иудея и даже одного из потомков Соломона с надежной родословной вплоть до времен Христа. Он узнал о Граале благодаря астрологии, но, кроме факта существования таинственного предмета с таким именем, не смог добиться от звезд ничего сверх того. Так как тайну Грааля может постигнуть только человек крещеный, она и была открыта Киоту, который поначалу тщетно искал сведения о Граале в латинских хрониках разных стран, а затем в Анжу набрал-таки на нужные свидетельства и изложил их в своем романе (кн. 9, гл. 453–455).

Имея перед собой сказание Кретьена, включая Первое продолжение Псевдо-Вошьё о Гавейне (ок. 1191–1200), Вольфрам утверждает, что только у Киота трактовка Грааля верна. Тем самым разъясняется и причина расхождения двух версий, особенно в том, что касается уникальных данных Вольфрама о Граале-камне, а также происхождение определенно посторонних Вольфраму дискурсов романа: астрология, алхимия, свойства драгоценных камней, рефлекс «Физиолога», северофранцузская огласовка собственных имен, вымышленная география... Но нет и следа ни сочинений Киота-Гюйо с Флегетанисом, ни их самих. Так явилась в науке «проблема Киота» — наиболее близлежащий ключ к Граалю. Веселовский первым осмыслил ее в строго сюжетологическом и даже нарратологическом ракурсах.

Розыски Киота в хрониках — направление неувядающее и по сей день. В свое же время для тех, кто вообще верил в Киота, доказательством его реальности было само свидетельство Вольфрама: все решала презумпция честности всякого средневекового поэта, на чем настаивал первый публикатор Вольфрама Карл Лахман (1833). Киоту приписывали всю фабулу о Граале и сочиняли его гипотетическую биографию по матрице: сословное происхождение, тип и место образования, род занятий (странствующий поэт, из Анжу, изучал философию на юге Франции; или же: поэт при дворе анжуйца Генриха II Плантагенета и т.д.¹). Перед лицом «Киота» филолог демонстрирует пока что квалификацию историка-беллетриста. Это и было для Веселовского точкой отсчета.

Уже в его первой граалеведческой статье об Алатыре «Киот» превращается в исключительно фактор текста, с которым можно соотнести весь восточнохристианский слой этого многосоставного повествования. В его основе, как Веселовский впоследствии доказывает, — прямо ведущая в Эфиопию сюжетная линия сводного брата Парцифаля: «пятнистого», «черно-белого» Фейрефица, полунегра, язычника, принявшего крещение и распространявшего христианство на Востоке, отца Пресвитера Иоанна. Продолжая принимать «Киота» за исток сохранившихся романов, Веселовский счел этот слой мотивной основой сюжета легенды, генерирующей и романский замысел.

Во всем напластовании источников легенды больше всего ему нужен Флегетанис — потомок Соломона, нужен не как автор рассказа о Граале, а как плод авторской фантазии и сам «подробность» легенды: «Я могу усумниться в имени и показании источника, не в характере его символического параллелизма» (49). В таком ракурсе указание на Соломона — не факт из родословной и простая «подробность», а генеалогический мотив: в нем отпечатались родство всего корпуса романов о Граале с сюжетами Соломоновых сказаний. Следующий закономерный шаг: все присоединенное к западному «восточное предание о Граале», в котором видны очертания идущей от Соломона эфиопской династии, хранящей скинию, Веселовский объявляет пришедшим из «языческой книги Флегетаниса» с ее возможными иудейскими и сабейскими мотивами (123, 127).

¹ Bergmann F.G. Sur l'origine et signification des romans du Saint-Graal. Strasbourg: G. Silbermann, 1842. P. 4–5; [Bartsch K.] Einleitung. S. XXVIII–XXIX. Очерк проблемы ко времени Веселовского в обзоре: Boetticher G. Die Wolfram-Literatur seit Lachmann mit kritischen Anmerkungen. Berlin: W. Weber, 1880. S. 45–50.

Поскольку степень участия Флегетаниса в рассказе заведомо не ясна, Веселовский наделяет этот метанарратив качеством мотива-хронотопа: с его помощью для целой группы мотивов задается время и место их зарождения на стыке язычества с христианством по образцу других Соломоновых апокрифов. Соответственно, значима не история Флегетаниса и ее декорация. Здесь, где увлекательный сюжет об арабском астрологе столь решительно оголен до мотива «язычник Соломонова рода», фиксируется еще одна структурная единица христианского литературного эпоса. В этой «подробности» (общепринятый полутермин, употребляемый Веселовским) заложен точно тот же интертекстуально-зеркальный механизм, что и в символе: категория, относящаяся к сфере внутренней структуры текста, с необходимостью наделяется также параметрами времени и места своего происхождения, ведущими во внешнее по отношению к тексту пространство и, в конце концов, в пространство первотекста.

Символический мотив — «топос Веселовского»

Словосочетание «символический мотив» для Веселовского означало «общее место» поэтического стиля¹. Но в практике анализа он подразумевал гораздо шире наполненную категорию: это живая и действующая текстуальная зона, которая связана с внутренним мотивообразованием вокруг общественно-духовной идеи, в данном случае церковного догмата, и закрепившегося за ней поэтического символизма. Скрытое присутствие этой центральной для Веселовского категории всегда осознавалось, ее имел в виду Е.В. Аничков, говоря о «повествовательных темах», которыми «питается поэзия до самых развитых стадий своей эволюции»². По своей структуре символический мотив может быть односоставным («подробность»), двусоставным (фабульный узел или троп), многосоставным (нарратив). Настаивают, что формальная принадлежность мотива разным уровням структуры текста требует их четкого различения³, но важно прежде всего то, что

¹ Язык поэзии и язык прозы [1899] // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. С. 391.

² Аничков Е.В. «Историческая поэтика» Александра Ник^олаевича Веселовского // Вопросы теории и психологии творчества. [Т. 1] / Изд.-сост. Б.А. Лезин. Харьков: Губ. тип., 1907. С. 368. Попытка описательного охвата категории: Плеханова М.Б. Указ. соч. С. 45–47.

³ Путилов Б.Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского. С. 74–75.

как раз в его межуровневой подвижности и текучести и заключен базовый методологический принцип. Его дифференцирующее качество — это определенная чужеродность сюжету, структурная автономность и одновременная принадлежность и сюжету, и метасюжету. Если мотив-функция весь располагается на синтагматическом плане повествования и подчинен механике сюжетного развития, то символический мотив от нее изолирован, он принадлежит парадигматике сюжета, отчего сохраняет в себе нетронутой его исходную идейную специфику, помогает поэту ее активизировать, а исследователю — обнаружить в любом тексте постархаической, христианской эпохи.

* * *

Концепция Киота — Флегетаниса — пример того, как выход в символическую парадигматику сжимает протяженный нарратив до мотива. Для понимания хода мысли Веселовского важно оценить состояние вопроса в граалеведении до и после него, тем более что вклад Веселовского в «проблему Киота» никогда не рассматривался.

Эта концепция рождается у него не сразу, лишь с развитием метода сопоставлений. В диссертации о Соломоне и Китоврасе (1872), где сюжеты еще дифференцируются не филологически, а идеологически по принципу «ортодоксия — ересь», как это было принято у А.Н. Пыпина и этнографов 1860-х¹, Флегетанис ему вовсе не нужен. Пока, повторяя К. Барча, он соотносит Киота с Флегетанисом исторически как реальность и фикцию (14). После же основных граалеведческих статей Веселовского структурно понятая и четко очерченная им инстанция протоавтора как мотивопорождающей зоны повествования стала сразу привлекательна в качестве не просто «места встречи» культур, а уже буквально проходного двора — открытого всем ветрам готового резервуара каких угодно посторонних и легко вчитываемых к текст мотивов. «Язычник» (магометанин?) Флегетанис из Толедо очень пригождался при изучении и ритуально-языческой подосновы легенды о Граале², и ирано-манихейской, перетекающей в якобы катарский дискурс провансальца Киота³, а также сабей-

¹ Панченко А.А. А.Н. Веселовский и теория фольклорной легенды // Русская литература. 2013. N 1. С. 16.

² Schroeder L. von. Die Wurzel... S. 88–89.

³ Schröder F.R. Op. cit. S. 37–38, 71–73. Рецензируя книгу, Э. Бруггер счел отголоски манихейства и катаризма у Вольфрама вероятными, но никак не

ско-герметической и алхимической, магометано-суфийской, месарабской...

В послевоенном же деисторизированном вольфрамоведении идея Веселовского пережила вырождение в формализм: «Киот» превратился в «фиктивного автора» и, в конце концов, в «прием», как если бы «Парцифаль» был не эпосом, а романом в стихах¹. Чтобы продолжать работу, уже следующему поколению ученых пришлось вернуться к историческому взгляду на данные о двух протоавторах (Г. Кольб) или же помимо них искать достоверные источники познаний Вольфрама о Востоке (П. Кунич).

* * *

Работая над текстом, Веселовский выявляет в нем самые разнообразные «подробности», которые подвержены нескончаемым метаморфозам, но при этом несут в себе информацию о сюжете и отражают его прихотливую динамику, движение в пространстве и развитие во времени. Проецируясь на уровень сюжета, эти «подробности» также получают статус мотива.

Веселовский иллюстрирует эту мысль, предваряя рассуждения о родине Грааля экскурсом в былинку об Иване Грозном: «Казань заменена здесь Царьградом, Иван Грозный стал на место [князя] Владимира, порфира обратилась в царя Перфила, как и русская сказка олицетворила скипетр в царевне Скипетре» (88). Здесь перечислены взаимозаменяемые «подробности» — в действительности значимые факторы развития сюжета: (1) сакральный центр, где происходит конфликт с религиозной подо-

фундаментальными для концепции романа и взглядов поэта; он характеризовал общую ситуацию в вольфрамоведении на рубеже 1920–1930-х годов: «самые невероятные интерпретации», окутывающие «Парцифаль» тайной, «вырастают, как грибы» (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. 1930. Bd 53. N 4–6. S. 347, 353). Труд вюрцбургского германиста Шрёдера, впоследствии преданного национал-социализму, актуализировал поиски катарского (= манихейского = арийского) следа Грааля в контексте германского неоязычества. Их предпринял Отто Ран на юге Франции, переняв от французских вагнеристов идентификацию Монсальвата Вольфрама / Вагнера с Монсегором и считая SS новым орденом тамплиеров (Franz S. Op. cit. S. 494, 501). Теософская конспирология охотно отдает Грааль катарам, что для филологии неочевидно (см.: с. 260).

¹ Например: обычно соотносимые с «Киотом» арабские, восточные, античные и др. мотивы «Парцифалья» — не посторонние Вольфраму, а его цельная поэтическая концепция, в рамках которой фигура вымышленного автора композиционно необходима. — Mergell B. Der Gral in Wolframs Parzival. S. 156–157.

плекой, (2) герой с сакральным статусом — царь или князь, а также (3) троп, этимологическая метонимия-олицетворение, когда от названия предмета, символизирующего царскую власть, производится имя царственного персонажа. За счет своего сакрального символизма, подтверждаемого взаимозаменяемостью, эти мотивы — те самые «общие места» (топосы), выявлением и объяснением которых всегда занималась история литературы. Но «топос Веселовского» как имплицитно присутствующая у него категория сюжета христианской эпохи — это, в отличие от влиятельного в сегодняшней науке «топоса» Э.Р. Курциуса, топос не риторический (устойчивая формула), а сюжетологический и к тому же формально не постоянный.

Поскольку «символический мотив» Веселовского и «топос» Курциуса принадлежат одной почве европейского Средневековья, аналогия между ними более естественна, чем между «топосом» Курциуса и «поэтической формулой» Веселовского¹ — концептом для описания архаической фазы развития литературы. К тому же «топос» Курциуса содержательно безграничен и тем, собственно, и удобен, будучи востребован в науке как раз в качестве структурно-семантической универсалии как таковой. Курциус сам, отталкиваясь от риторического «топоса» как «общего места», без излишней рефлексии шагает далее в область поэзии, где «топос» — уже некое «все» между модусом, тропом, мотивом, образом, символом и архетипом², определяемое не структурно, а формально своим парадигматическим измерением, способностью к неизменной повторяемости.

Проблематичность этого «топоса» коренится, как известно, в том, что переход от линейно-фактического к универсально-динамическому, свободному от хронологии взгляду на культуру Курциус обосновал, исходя из истории общественной, затем приспособив его к истории литературной³ по элементарным сопереживаниям: Античность и Средневековье поняты как культурная общность на основе географического (Западная Европа) и языкового (латынь) критериев. В результате взятый им в качестве предмета изучения срез двух соприкоснувшихся культурных эпох вместо «рецепции» и «заимствования» («свое — чужое») ха-

¹ См.: *Махов А.Е.* Веселовский — Курциус: Историческая поэтика — историческая риторика // Вопросы литературы. 2010. № 3. С. 186.

² Ср.: *Curtius E.R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter [1948]. 11. Aufl. Bern; Tübingen: A. Francke, 1993. S. 92.

³ Подробно: *Jehn P.* Ernst Robert Curtius: Toposforschung als Restauration // Toposforschung: Eine Dokumentation / Hg. P. Jehn. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972. S. VIII–X etc.

рактеризуется через «последовательность» и «перерастание» одного в другое¹.

Постулирование отсутствия границы между языческой Античностью и христианским Средневековьем обнаруживает в Курциусе приверженца гриммовской «теории перерастания» (и точный индикатор этого — взгляд на Грааль: Курциус поддерживает «ритуальную» гипотезу Уэстон²). Отношение Курциуса к пограничным феноменам на стыке между античностью и христианским гуманизмом как к единому в точности повторяет позицию юного Веселовского-романтика времен «Виллы Альберти» (римская античность по-прежнему жива для итальянца, чему способствует «органический» критерий языка и т.д.³), вскоре им пересмотренную. В конце концов, принимая во внимание протяженность пути литературы от Рима к Ренессансу, проникшись исторической полнотой и идейно-событийной насыщенностью этой немалой временной дистанции Веселовский уже заговорил об «эстетической апперцепции» римской поэзии и речи⁴ и выявлял такие конгломераты «нового» (христианского) и «старого» (языческого), в которых видно, как «старое» получает условия для «новой» жизни⁵. Соответственно, и «символический мотив» — «топос Веселовского», имплицитно присутствующая у него категория сюжета христианской эпохи, — качественно иной в силу

¹ Ср.: *Curtius E. R.* Op. cit. S. 29–30, 37.

² Ibid. S. 122.

³ См.: Взгляд на эпоху Возрождения в Италии [1870] // *Веселовский А.Н.* Избранное: На пути к исторической поэтике. С. 316–322.

⁴ Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere*. 1304–1904 [1905] // *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. Л.: ГИХЛ, 1939. С. 188. Комментатор статьи М.П. Алексеев ошибочно связывает понятие Веселовского об «апперцепции» как основе всякой, до-личной и личной поэзии (см. далее) с личностным психологизмом (с. 539).

⁵ Поучительна попытка А.В. Михайлова освоить историческую поэтику Веселовского как «теорию перерастания», взятую им у Курциуса в виде «целостности» литературного развития «от Гомера до Гёте»: идущие рефреном претензии к «сужению» взгляда пронизательно отмечают точки оппозиционности Веселовского этой теории. Сначала Михайлов видит у его поэтики «два этажа» историзма и психологизма (различение христианского / архаического), затем «эволюционизм», «обязывающий» новое вырастать из старого, причем никак не «прямо из корня», «минуя ствол» (идея волнового распространения христианского сюжета вместо вечнозеленого корня мифа), утверждая необходимость, а не свободу (по Веселовскому, личная поэзия, не порывая с преданием, высвобождается из него под воздействием христианства); в понятии предания «формально-структурный момент» затеняет «форму сознания» и содержание («предание» Веселовского текст, а не миф) и т.д. — См.: *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М.: Наука, 1989. С. 7–11 и след.

того, что изначально определен историко-литературно, «чисто» филологически.

Предлагая свою топику, Веселовский, в отличие о «ритора» Курциуса, — в буквальном смысле поэт. Универсализм символического мотива определяется у него полетом необычайно обширной научно-филологической эрудиции на грани поэтической фантазии, который сдерживает только предельно точный научный метод. Специфика его задачи заключена в том, что, погрузившись в сферу христианского сюжета, он оперирует не готовыми и затвердевшими формулами вообще, а сюжетно связанными единицами. Поэтому вся научная интрига перенесена с первичного сопоставительного анализа на следующий этап — на саму процедуру извлечения топоса из ткани текста, где и необходима поэтическая фантазия-эрудиция. Анализ сюжета и поэтики текста предшествует предъявлению топоса — символического мотива, который в действительности и представляет собой конечный исследовательский конструкт, затем вовлекаемый уже в дальнейшие сопоставления.

В приведенном в начале параграфа примере замещений в качестве третьей разновидности символического мотива Веселовский предлагает интертекстуальный макротроп: порфира — царь Перфил, скипетр — царевна Скипетра. Ложно-этимологическая аналогия сочетается с метонимией, перерастая в метафору, но *tertium comparationis* в ней — не признак, а повествовательный мотив сакрально освященной царской власти. Потому в разных текстах он и оборачивается то вещью (символом), то действующим лицом (персонификацией) — элементами, ни в чем не схожими между собой по своей повествовательной функции. То, что в данном случае мы имеем дело со значимым ориентиром межсюжетной взаимосвязи, для Веселовского исчерпывающе мотивируется «механистичностью» подобного рода замещений: «механические приемы» — сигнал перемещения сюжетов из одного географического пространства с его реалиями в другое (130).

Иначе говоря, перед нами поэтическая логика, где перенос значения лишен лингвистической логики и объясним лишь на структурном уровне сюжетологии — через взаимосвязь сюжетов. Этот «механистический» характер Веселовский специально не обосновывает; подразумевается, что он самоочевидной фольклорно-типологической природы и история странствующих сюжетов изобилует подобного рода подменами, «перевираниями», которые спешили нейтрализовать миллеровцы.

Интуиция ученого, исследующего странствия сюжетов, направлена, таким образом, на то, чтобы выявить тропы, которые можно уличить в отсутствии смысла. Тогда такой символический мотив — это уже один из типов сюжетологического топоса, скользящая поэтическая категория, которая материализует в себе и контекст в виде межсюжетной взаимосвязи, и дух повествования, прежде всего — причастность к тому или иному религиозному «толку». В аппарате сюжетологии категория символического мотива служит сдерживанию анализа в надлежащих исторических рамках.

Символический мотив и парадигматика сюжета

Выявление единиц, соединяющих внутритекстуальное пространство с внешней по отношению к тексту средой, дало и новое представление об организации сюжета. Это микрокосм со своей микро- и макроструктурой, уровнями текста и исходного для него первотекста (предания), связанных между собой как реальность и символ. Поэтому категориальная консолидация символического мотива в качестве диахронического топоса обусловила возможность проникновения в диахронию сюжета, вскрывая его базовые параметры места и времени зарождения. В диахроническом срезе сюжет — это парадигма родственных сюжетов на стержне одного символического мотива.

* * *

В поздний период Веселовский постулирует: легенда о Св. Граале зародилась на христианском Востоке, а впоследствии была просто приспособлена к реалиям западноевропейской духовной жизни так, что «механические приемы» этой пересадки буквально «бросаются в глаза». В итоге он отмечает британскую локализацию событий, разом покончив и с кельтскими параллелями, и всяким фольклорно-мифическим генезисом.

До Веселовского с теми же намерениями ставили под вопрос надежность сведений о британской миссии Иосифа Аримафейского в очерке древностей монастыря Гластонбери (ок. 1135) Вильгельма Мальмсберийского — кажущийся исток легенды о Граале. Парис-отец трактовал их как дань политической конъюнктуре эпохи, когда монастырь состязался с Кентербери, предъявляя свои первоапостольские корни, а Царнке, с целью усиления своих антикельтских доводов, — даже как еще более

позднюю, опять-таки политически мотивированную интерполяцию¹, что позже и подтвердилось. Историческая оценка позиции автора текста — таков был поначалу фундамент «христианской» гипотезы, и Веселовский не принял выводов коллег.

С его подачи вопрос о достоверности источника сдвинулся из истории в филологию. По его рассуждению, легенда о явлении Иосифа в Британии — отнюдь не чья-либо преднамеренная выдумка. Он предъявил аналогичную «грузинскую легенду», предание, где Иосиф связан с ап. Филиппом, а затем в результате смешения «присоединился» к рассказу о британской миссии апостола или его учеников и, в конце концов, даже сам стал крестителем Британии. Все попутные «обмолвки» налицо: Филипп-апостол «смешался» с Филиппом Диаконом, проповедовавшим во Фригии, в рассказе о проповеди ап. Филиппа во Фригии хронисты стали путать «галатов» (галлов Малой Азии) с «галлами» (оставшимися в Европе будущими франками), пока не произошла полная замена, из чего и родилась легенда с британской локализацией. Доказательно действовал принцип взаимозаменяемости сходно звучащих деталей легенды при ее передаче, оговорка-описка имела судьбоносное значение для локализации сюжета, и Веселовский предположил, что и появление в Британии Иосифа Аримафейского могло быть столь же случайно-нелепым (85). В результате все странствие сюжета на Запад и его присвоение Западом проходит под знаком исторически доказуемой игры филологического случая, захватившего полную парадигму фонетики слова, образа, мотива и сюжета: «География меняется, детски-механически». Надежно скрытый категориальный синтез дает на поверхности простоту истины, и Веселовский олимпийцем воспаряет над жаркой схваткой, заявляя: из-за одной обмолвки «совершилась замена восточной декорации западной» (130).

Мотивы-«подробности», чаще всего топонимы с указанием на Восток или Запад, Веселовский классифицирует согласно их сюжетообразующему статусу: в силу их нестабильности — смешения, искажения, произвольной замены — для него это внешние по отношению к сюжету символические мотивы, свидетельствующие о восточном генезисе легенды и принадлежащие исходному преданию. В этом пункте категория Веселовского и сам метод выяснения истории предания и генезиса символа входит в открытую полемику с тем, как филологи тогда и теперь выстраивают историю сюжета и текста.

¹ Paris P. De l'origine... P. 464–465; Zarncke F. Op. cit. S. 332–334.

Веселовский отвергает синтагматическое препарирование сюжета отдельных романов и тем более всего цикла Грааля, как поступил Натт, выделив христианскую предысторию Грааля и поиски Грааля (авантюры рыцарей Артура) в независимые повествовательные комплексы. Для Веселовского и сведенный воедино, и затем расчлененный сюжет — лишь некорректные рабочие гипотезы. Правда, ни критики, ни полемики на этот счет у него не найти. Вместо этого в своем анализе он демонстративно полемически игнорирует сам фактор хронологии цикла Грааля, а правомерность этого подтверждает тем, что показывает: в одном из романов, «Великом Сен-Граале», независимо от его датировки и места в квазицикле, целый ряд мотивов собирается в явственно различимый отзвук некогда цельного предания¹.

Граалеведы же шли иным путем. Они продолжали замыкать анализ на форме цикла и синтезировать хронологическую архитектуру условно-научного конструкта. Так им виделось, что все эфиопские и Соломоновы мотивы «Великого Сен-Грааля», романа во многом не оригинального и потому явно позднейшего, всего лишь случайны. Это уцелевшие следы не предания, а литературных источников, фактор не жизни сюжета в веках, а механической компиляции уже готовых сюжетов неким автором, желавшим связать приключения Артура и Ланселота с сакральным предметом их устремлений — Св. Граалем, за которым тянется свое смутное восточное прошлое². В развитие этой логики, вообще все «восточные» топосы в истории Грааля освобождаются от символической функции и рассматриваются в качестве обычных мотивов, функционирующих на линейном уровне повествования. В таком случае они характеризуют уже не мета-сюжетный слой предания, хранящий следы своего происхождения, а непосредственно сам сюжет — и тогда это уже сюжет не о проповеди христианства язычникам на Востоке, впоследствии оживший в реалиях Европы, а сюжет о трансляции культа — перемещении символизируемого Св. Граалем центра христиан-

¹ Ср.: «[Н]аша проблема не авторство индивидуальных... романов и не хронологическое соотношение имеющихся в нашем распоряжении документов, а то, насколько мы, мистики, сознающие ценность глубинной жизни доктрины, можем исследовать степень истинности или ложности ее отголосков в литературе Грааля» (Waite A.E. Op. cit. P. 54; о первоочередной значимости «Великого Сен-Грааля»: P. 50). Далее кальку этого метода найдем у Эллиса в обосновании концепции Грааля, ориентированной на «Младшего Титуреля» — роман поздний, но сохранивший, как он уверен, следы первоисточника «полуэзотерического характера». — Kobilinsky L. (Ellis). Op. cit. S. 22, 27 etc.

² См.: Lot F. Étude... P. 211.

ской Церкви с Востока на Запад¹. С упразднением символизма восточных мотивов сам собой уходит и легендарный хронотоп восточной древности. Такой сюжет о Граале уже сугубо западноевропейского происхождения, и содержательно определяется не мистикой, а политической конъюнктурой. Генезис символа синхронизируется, и культурно-политическая ситуация средневековой Европы предстает самодостаточной, идейно и поэтически сверхпродуктивной средой, где символ и зарождается, и расцветает. С такой идеологизацией генезиса Грааля мы уже не раз сталкивались, наблюдая методологически деформированную рецепцию новаций Веселовского теологами.

Что до него самого, он решает здесь «чисто» филологическую задачу — «определить роль и границы предания в процессе личного творчества». В поисках родины Св. Грааля она решается на структурно-сюжетологическом уровне, и этот метод универсален. С ним Веселовский обращался и к национальному материалу при выяснении корней русского былинного эпоса («Южнорусские былины», 1881–1884), предложив не только генетическую гипотезу, но и реконструкцию мистико-христианского текста русского фольклора. С ним русский символизм решал задачу уже следующего порядка: воссоздать национальное предание в его исторической подлинности, отличное от идеологического мифа. Им стала христианская легенда о Граде Китеже, поэтически обновленная в опере Н.А. Римского-Корсакова с либретто В.И. Бельского².

В итоге своих рассуждений о родине Грааля Веселовский приходит к до крайности радикальной гипотезе. Он достигает зерна дискуссии — географической локализации сюжета, заключенной в топониме. По аналогии с встречающимся здесь смешением «Франции» и «Ефрата», он и «Британию» романов о Граале предлагает понимать как обычно ошибочно читаемую «Вифанию» (85), а в географии данного рассказа вероятнее «Батанею» на Тивериадском море (151).

Возразить на эти доводы было практически нечего. Результаты были получены в таком поле и таким образом, где и как

никто больше не работал; категории Веселовского так прочно соединяли парадигматический анализ с синтагматическим, что сам синтез и его монолитные основания крайне трудно вскрывались и не поддавались основательной критике. Натт, по сути, капитулировал, и, объявив все обсуждаемые в статье вопросы второстепенными¹, уже отводил «христианской» гипотезе гораздо больше прав на существование.

* * *

В подходе к данному конкретному вопросу развитие филологии как науки можно наблюдать буквально в процессе. От исторических событий, повлиявших на сюжет, через судьбы литературных сочинений и явлений, наблюдаемых на границах текстов как замкнутых в себе феноменов, историческое исследование продвигается во внутреннее пространство текста.

Первым делом все обмолвки и замещения,двигающие сюжет во времени и пространстве истории, происходят на самом деле внутри текста под значительным воздействием закономерностей поэтического языка — омонимии и созвучия, которые слышны поэтическому «уху» и научно возводятся в ранг этимологических связей. Упрекать Веселовского в ненаучности многих его этимологий можно, если игнорировать синтетический метод их построения: он совмещает общелингвистический анализ с выявлением поэтико-символической задачи, обусловившей смешение по созвучию топонимов и имен, и стремится тем самым стать на позицию не современного языковеда, а автора средневекового текста². Метод сравнительной мифологии, идущий от созвучия прямо к этимологии и внутренней форме слов, соединяется с методом историка литературы, исследующего взаимосвязи между текстами и ищущего общие межсюжетные смыслы. Именно здесь точка зарождения подхода, где возникает исторически верифицируемая филология, увязывающая с судьбой текста судьбу его ключевых слов.

В самой исходной посылке поздних статей Веселовского, в предпринятых вслед ей филологических операциях и в поэтически-игровой, откровенно уничижительной трактовке всех данных за западную локализацию чувствуется патриотический кураж ученого, уверенного в неотразимой основательности своего

¹ Nutt A. Two Studies on the Grail Legend. P. 189.

² Ср.: в построении этимологии «Веселовский брал за основу смысл поэтический и религиозный вместо устно-разговорного и повседневного». — Trier J. Op. cit. S. 369.

¹ См.: *Insolera M.* Op. cit. P. 28.

² О поэтико-моделирующей перспективе «Южнорусских былин» и сюжетобразующем значении категорий их анализа в противовес принципам историко-этнографической школы: *Пащенко М.В.* «Компаративная опера»: историческая поэтика А.Н. Веселовского в замысле «Сказания о граде Китеже» // *Искусство музыки: теория и история.* 2015. № 13. С. 161–175 (Электронный ресурс. Доступ: <http://imti.sias.ru/2015-13/>). Описанная Веселовским модель обновления сюжетов ретроспективно просматривается и у Пушкина в его поэтической работе с фольклором: *Азадовский М.К.* Пушкин и фольклор // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 3. М.—Л.: Изд. АН СССР, 1937. С. 177.

метода. Открытие «Британии» на Востоке можно принять за пародийный коррелят к дебатам немцев с французами (Э. Бруггер — Ф. Лот) об этническом наполнении «Британии», «Бретани» и однокоренных топонимов, англосаксонском либо галльском, — в 1897—1898 гг. они развернулись на фланге больших боев за генезис бретонского цикла и всего европейского эпоса.

Натт напомнил Веселовскому, что для доказательства странствия сюжета с Востока на Запад надо найти Грааль в Византии и мавританской Испании, где его нет. Любопытно, что, взывая к «теории заимствований», а заодно и гипотезе пришедшего через Византию древневосточного Грааля Гёрреса, сам он их не разделял. А Веселовский в «Соломоне и Китоврасе» как раз понимал работу в области «теории заимствований» так, чтобы пошагово пройти с сюжетом весь его путь, отыскивая промежуточное звено посередине, в Византии, но к этому времени искать там Грааль уже не намеревался — в Византии находились только родственные сюжеты, зашедшие с Востока и так подтверждавшие те же истоки Грааля. После того как локализован корень сюжета, а также исключен его еретический характер, Веселовский решается утверждать факт прыжка сюжета («*per saltum*», как иронизировал Натт) с Востока на Запад с крестonosцами.

К крестonosцам, этому общему месту объяснения причин явления восточной материи в Западной Европе, Веселовский прибегает в итоге тщательного сюжетологического обоснования, вызывая опуская более чем очевидный исторический аргумент (участниками Крестового похода были покровители Кретьена и Робера, а также Гуйо Провенский, возможный «Киот»), избыточно обильный в граалеведении. Моделирование странствия сюжета больше не требует раскопок путевых «столбов» в виде точных копий сложных единиц сюжета или мотивов в смежных географических регионах, как это предполагало предисловие к «Соломону и Китоврасу». Теперь странствие сюжета — это его развитие, метаморфозис, берущий начало из любых символических форм; процесс привязан к поэтическому хронотопу, а не истории или географии; при этом собирающиеся вокруг символических форм линейно-повествовательные элементы текста сами по себе к развитию не способны. Понятие о динамике развития сюжета теряет у Веселовского синтагматическое качество вектора, которое называется у филологов в идее движения непрерывного (сходство сюжетов и мотивов заданных текстов) и направленного (причинно-следственный характер такого сходства), вынуждая прибегать к искажающей интерпретацию «экзегезе».

Символический сюжет

Возникает вопрос об облике уже не линейной повествовательной, а символической формы сюжета, той, что открыта для странствий. Символический мотив — «топос Веселовского» — ведет нас от диахронического символа к модели жизни сюжета в виде веками растущего живого дерева (эту модель у Веселовского увидел А.В. Михайлов). Его ветви — сюжеты, отличные от основного и почкующиеся от ствола с помощью символических мотивов, — протягиваются в любые географические регионы. Поэтому предполагается, что и основной «стволовой» сюжет там известен, но не остался зафиксирован, не закрепился или отошел от своей исходной формы, как, скажем, в случае Вавилонской повести; Веселовский принципиально не гипостазировал такой сюжет в не дошедший письменный памятник. Метод исследования заключается, таким образом, в движении взгляда вместе с символическими мотивами по ветвям вокруг ствола и сборе данных, указывающих на сюжетный инвариант. Общность мотивов присоединяет к имеющимся все новые, казалось бы, далекие, но в действительности родственные сюжеты, поскольку свидетельствует о принадлежности их к общему стволу.

Символические мотивы и делают текст пронизываемым для внешней среды — для порождающих текст исторического контекста, актуальных смыслов, идей, «религиозных моментов». Во внутреннем пространстве текста мотивы такого типа сжаты до «подробности». Поэтому анализ Веселовского развивается в двух встречных направлениях: (1) исходя из художественной природы текста и локализуя точки его соприкосновения с внешней средой, он выявляет символы и «подробности» символического характера и далее движется по их следу, а также, (2) отталкиваясь уже от контекста и двигаясь внутрь текста, выявляет в нем контекстуально связанные мотивы, формирующие сюжет. Мы уже не раз замечали, что две встречные аналитические операции, соответствующие индукции и дедукции, протекают у Веселовского синхронно, так что представление о его поэтике как индуктивной, которое он сам внушил дефиницией лишь одного из ее разделов¹, и тем более отрицание всякой значимости дедукции² недействительны.

¹ Ср.: Из введения в историческую поэтику... С. 57.

² Горский И.К. Александр Веселовский и современность. М.: Наука, 1975. С. 199—200.

Само обращение Веселовского к феномену Грааля продиктовано теоретическими соображениями сюжетологии: проблемой живых сюжетопорождающих зон (царь Соломон, Александр, Вавилонское царство, Новый Завет¹), непрерывно пульсирующих в истории литературы, центров – посредников между текстами, откликающимися пусть даже на самое отдаленное эхо легендарно-христианских мотивов. Живет, развиваясь, и сама концепция Грааля у Веселовского. Открыв своей диссертацией Соломонов сюжет и обнаружив в нем корни будущего символа Св. Грааля, Веселовский затем отыщет символические мотивы, проросшие в легенду о Граале из Соломониады, и к концу жизни установит, что они и сюжетно связаны между собой. Так структуры символа и сюжета, представленные в диахроническом срезе, зеркально отразят друг друга. Если символ – плод поздней консолидации с разветвляющейся в глубину времен корневой системой, прослеживаемой вплоть до исторического рубежа первоисточника, то сюжет – это единые корни и ствол, со временем обрастающий кроной из расходящихся в стороны ветвей.

* * *

Перейдя от мотивного анализа к выстраиванию сюжетных схем, Веселовский демонстрирует транзит сюжетной схемы эфиопского сказания о Соломоне и царице Савской сразу во все романы «Вульгаты» 1220–1230-х годов («Великий Сен-Грааль», «Ланселот», «Поиски Сен-Грааля») и делает решительный вывод о «британизации» легенды в эпоху романов Круглого стола (216).

Расчищая повествовательные слои, Веселовскому не грозит опасность оголить мотив от истории и сюжета с его бесчисленными аллюзиями на христианскую книжность. Открытая им на заре карьеры сюжетная матрица библейского Соломонова сюжета позволяет и не прибегая к фольклору объяснить присутствие в христианском контексте и языческих, и инокристианских примесей. Далее он движется по следу значимых для легенды о Граале мотивов Соломониады. Это символические мотивы Храма и Крестного древа в эпизоде о корабле Соломона («Великий Сен-Грааль» и «Поиски») и сюжетная схема «Соломон – царица Савская – их сын (Навуходоносор)», проявленная в портрете династии хранителей Грааля постольку, поскольку к реликвии приобщены потомок одновременно Иосифа Аримафейского и Со-

ломона (Галаад в «Великом Сен-Граале» и «Поисках»), а также крестившийся африканский язычник, брат хранителя святыни и муж девушки, возглавлявшей ритуальную процессию (Фейрефиц в «Парцифале» Вольфрама) (233).

В результате поиски истоков приводят Веселовского не в привычно обсуждаемые Британию, Бретань или Прованс, а в настоящую terra incognita граалеведения – в Эфиопию и Сирию. Через отпечатывшуюся в истории героев Грааля эфиопскую версию легенды о Соломоне и царице Савской сюжет о Граале смыкается с сюжетом о происшедшей от Соломона эфиопской христианской династии, хранящей ковчег Завета, а также сюжетом о первых христианских общинах Палестины и Сирии, хранящих реликвию Св. Крови и занятых обращением язычников региона.

В своей последней граалеведческой работе Веселовский возвращается к «эфиопской» гипотезе статьи о Вавилоне и повторно приводит весь уже ранее подобраный сравнительный материал. Цель статьи, таким образом, в заострении теоретической аргументации: сюжет-матрица, сюжет-ствол, дающий ветви, охвачен теперь структурно, что и дает понятие об универсальной структуре христианского сюжета.

И вот эпизоды различных романов цикла Грааля соотносятся со схемой, собравшей черты разных Соломоновых легенд; встречный анализ собирает из сюжетных побегов от ствола Соломонова сюжета и первичный состав легенды о Граале. Это типичный генеалогический апокриф – легенда о святыне и ее хранителях, носителях первичного посвящения. Доказывая его способность к странствию с Востока на Запад, Веселовский представляет его только в виде стандартной схемы «сюжет – набор мотивов». В действительности же его анализ сложнее, и мы видим, что ряд структурных параметров сюжета обусловлен типом жанра. Подмены понятий, однако, не происходит по объективным обстоятельствам: в своей истории сюжет перешагивает границы жанра, и там, где легенда становится романом, жанровый каркас растворяется.

И тогда сюжетную схему легенды формируют (1) символ-аллегория *святыни Божественного происхождения*, в истории которой зафиксирован характер религиозного «толка»; (2) мотивы повествовательный *«передача культа»*, в основе которого богоизбранность первого хранителя, и (3) генеалогический *первопреемственности* в виде родства с первохранителем святыни или передачи первосвященства (этот мотив сопровождает коллизия чистоты и греховности, и парадокс легенды связан с тем, что

¹ Ср.: *Шишмарев В.Ф.* Александр Веселовский и русская литература. Л.: ЛГУ, 1946. С. 35; *Плюханова М.Б.* Указ. соч. С. 47.

«аскет еще и должен основать род»¹); (4) циклический хронотоп как элемент, оформляющий *сюжет эсхатологического апокрифа* (параллелизм между первым хранителем и последним; возврат святыни в исходное место; вознесение на Небо с прекращением рода). Не так сложно будет убедиться, что эта схема лежит в основе любого литературного сюжета, восходящего к типу христианской легенды.

Совмещая макро- и микросюжетологию, Веселовский polemически отказывается от морфологической схемы «цикл — сюжет — сюжетные линии — мотивы»² и от предложенной Наттом ампутации предыстории Грааля от поисков Грааля как материала гетерогенного. Для Веселовского оба сюжета — естественно сложившееся в одну легенду целое, сюжет о поиске Царствия Божия на земле, локализованный в духовной проблематике XII—XIII вв.³ Это значит, что разнородный, многосоставный символ под именем «Грааль» собрался из христианского легендарно-символического материала именно под эту идею именно в это время и укоренился в литературной материи, вступив в неразрывную ассоциацию с «вечным» сюжетом пожизненных, проходящих в сражениях поисков — теперь поисков христианского духовного идеала. В таком виде символ сам уже становится сюжетопорождающим центром и живет своей полнокровной жизнью, представляя собой «идеал» — предмет следующего раздела исторической поэтики, занятого, по замыслу Веселовского, «историей идеалов».

Между филологией и идеологией

Сюжетология Веселовского, развитая в рамках исторической поэтики, гарантировала изоляцию от какого-либо идеологического догматизма. Граалеведение помещает «чистую филологию» Веселовского в систему координат сразу двух идеологизированных филологий-«экзегез», мифологической и теологической, и позволяет проследить самоопределение его метода на

¹ *Adolf H. Visio Pacis*. P. 34.

² Пример искажения этого принципа в декларации линейной иерархичности сюжетных единиц: «Мотив может быть изучаем только в системе сюжета, сюжеты могут изучаться только в их связях относительно друг друга». — *Пронн В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд. ЛГУ, 1986. С. 19–20.

³ Фрагменты «поэтики сюжетов». Экскурсы в области сюжетности (Чтения 1902 года). С. 654. Ср.: *Gaster M.* Op.cit. P. 63; *Staerk W.* Op. cit. S. 50.

фоне как «кельтов», так и «христиан» в контексте их противостояния. Практика Веселовского в анализе поэтического символизма оказывалась чрезвычайно насыщена и для теософской, и для теологической конъюнктуры в западноевропейском граалеведении, но сам он в своей «христианской» гипотезе далек от теологической спекуляции и открыт для познания феномена литературы; желая поставить «экзегезы» в филологически точно заданные рамки, он не входит в споры и с «кельтами», а изучает их предложения. И в своем миролюбии даже заходит еще дальше — принимает все опорные положения их гипотезы, без усталости развенчиваемые «христианами». При его методе исследования в его концепции это ровно ничего не меняет, чем он откровенно издевательски бравирует.

А именно: Веселовский охотно соглашается с тем, что (1) в легенде соединились элементы христианский и кельтский. Он допускает (2) предложенное Наттом разделение цикла на две независимые линии, предысторию Грааля и поиски Грааля. Признает он и присутствие фольклорно-сказочного элемента в самом идейном центре легенды, где (3) Грааль — это и правда чудесный предмет, исполняющий желания, а (4) его искатель, «становящийся герой» Персеваль — по происхождению действительно герой-простак Перроник из бретонского фольклора, тип Емели / Иванушки. Не возражает он и против (5) родства образов Круглого стола короля Артура и трапезы Иосифа Аримафейского пред Св. Граалем.

Для него вообще нет заданной оппонентами исходной альтернативы: либо христианизация кельтского мифа — либо фольклоризация христианской легенды¹. По представлению Веселовского, в каком бы статусе фольклорный элемент ни присутствовал в легенде, исконном или привнесённом, он в принципе не может быть для нее сюжетообразующим: историко-динамический подход предполагает различную силу гравитации у разных текстопорождающих зон, в чем христианский элемент со времени своего появления имеет безусловно доказуемое преимущество (3/3)². После этого все тезисы оппонентов, не теряя своей справедливости, сами собой становятся с ног на голову. Два сюжетных

¹ *Nutt A.* Studies... P. 68.

² Также о «заразительном» действии новых «народно-культурных сфер» на «более отсталые»: Поэтика сюжетов. С. 541. Ср. с тем, как А.Э. Уэйт, также убежденный в приоритете христианского начала, интерпретирует данные кельтского фольклора в связи с ранней (доримской) традицией кельтского христианства (Op. cit. P. 433 ff.).

комплекса, предыстории Грааля и его поисков, соотносятся друг с другом не как ранний фольклорный и позднейший христианский, а как две параллельные линии предания, обе идущие из разных регионов христианского Востока. Сказочные чудо-горшок и везучий дурак сумели приобщиться к легенде только на поздней стадии ее развития, когда сюжет переходил с Востока на Запад и, адаптируясь к иным представлениям, вроде «страны Шлараффии», делался западным достоянием (216). Как только дипломатичный теолог В. Штэрк сделал уступку «кельтам» и признал, что образ Круглого стола мог дать картину трапезы Иосифа¹, то и Веселовский поспешил выступить за такую взаимосвязь и за прямое влияние: только, наоборот, это Круглый стол короля Артура появился в подражание трапезе Иосифа и, в конце концов, трапезе Тайной вечери в ходе «британизации» легенды (213).

Перебрасывая мост от генезиса сюжета и символа к истории их полнокровной жизни, от идеи Грааля к Граалю-идеалу, Веселовский фактически предвосхитил изучение генезиса идеологий. Отправилась в путь по этому мосту Хелен Адольф. Опробовав работу в «эфиопской», «талмудической» и «мусульманской» гипотезах и синхронный поиск «ключа» к сюжету, в итоговом труде «*Visio Pacis*» она сосредоточилась на рождении Грааля-идеала, детища эпохи Крестовых походов.

В прочем же «христианская» гипотеза эволюционировала в статично-догматическую. Не считая непоследовательной попытки К. Бурдаха в незавершенной книге «Грааль» дать генетическую теорию Грааля-образа – поэтической «копии» реликвии, теории происхождения Грааля больше не являлись. В работах на стороне «христианской» гипотезы укреплялись основания для структурной теологии текста, но в поэтологический метод они не складывались из-за того, что символ лишался своего генезиса, его обратно отсчитываемая история заканчивалась западноевропейским Средневековьем и закреплялась в проблематике этой эпохи, и герменевтика не сливалась с филологией. Оппоненты имели основания констатировать: христианские параллели не объясняют легенду, а только ее интерпретируют².

Дискуссии с «кельтами» идейно обмельели в 1950-х годах (спор А. Миша – Ж. Фраппье о том, каким образом и чем именно покрыт Грааль у Кретьена) и затухли. Христианское направление с его теологическим уклоном оттеснялось в филологии на обо-

¹ *Staerk W.* Op. cit. S. 12.

² *Marx J.* La légende arthurienne et le Graal. Paris: PUF, 1952. P. 240.

чину, и в эпоху структурализма «кельтская» гипотеза сама собой победила не доводами, а демократическим большинством голосов¹. В постмодернистское время на принципе послыжного препарирования артуровского цикла укрепился релятивистский компромисс. Например, в плане генезиса христианский слой рассматривается как синхронный, совпадающий с периодом создания романов в XII–XIII вв., тогда как в диахроническом срезе Св. Грааль видится символом языческого происхождения²; прозвучавшая даже критика понятия о «христианизации» в этом контексте подразумевает, что все исконно языческие следы были изначально вытравлены в ходе христианской «обработки» материала поэтами-идеологами³ – не в ходе долгого исторического процесса утверждения христианства, как думал Веселовский. Другой пример: те же слои могут различаться и на одном лишь синхронном уровне внутри сюжета, «составленного» из фольклорно-мифического, «артуровского» слоя рыцарских авантур и исторически-христианского, связанного с легендой о Граале; в таком случае их синтез – творческий вызов, на который индивидуально и различно отзывались средневековые эпикари⁴. Оба подхода давно не новость, на фоне исторической поэтики, обошедшей западноевропейскую науку стороной, схематизм и узость их взгляда на явления литературы особенно заметны.

Между филологией и философией

Нелюбовь Веселовского к дискуссиям с «кельтами» и «мифологами» имела глубинные причины: оптом отвергнув гипотезы оппонентов, ему пришлось бы в какой-то момент начать спор с самим собой, и замысел всеобщего поэтического учения не смог бы состояться. Как подлинный родоначальник современной филологии, Веселовский адаптировал к своей системе все

¹ См.: *Мелетинский Е.М.* Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М.: Наука, 1983. С. 55, 66.

² См.: *Meister P.* Preface // *Arthurian Literature and Christianity: Notes from the Twentieth Century* / Ed. P. Meister. New York; London: Garland, 1999. P. XVII–XVIII.

³ Ср.: *Artin T.* The Allegory of Adventure: An Approach to Chrétien's Romances // *Ibid.* P. 93–94.

⁴ См.: *Burrichter B.* Mythos und Heilgeschichte in den französischen Gralromanen // *Artusroman und Mythos* / Hgg. F. Wolfzettel, C. Dietl, M. Däumer. Berlin; Boston: de Gruyter, 2011. S. 413–414.

бывшие в науке подходы к литературе, что впоследствии дали разнонаправленность филологических школ. Теория символа не была конечной целью его поисков и предназначалась им к преодолению в пользу обоснования схематизма и формульности как таковых на всех уровнях структуры текста, от ритмического до сюжетного. Это еще одна из причин, почему теория символа осталась не сформулирована.

К мифу Веселовский шел уникальным сегодня обратным путем: от исторического — к внеисторическому, от открытого для наблюдения актуального — к скрытому предпрошедшему, от средневековой легенды, романа и живого фольклора — к дохудожественной поэзии. Так изгонялся «экзегетический» элемент из науки о мифе. Символизм действует только на историческом этапе литературного развития и 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 $a+b$. На финальном этапе символизм должен был перерасти в теорию архетипов и структурную мифологию, где историческая парадигматика держалась бы на принципе относительной хронологии, а привязанный к преданию символический параллелизм перерос бы в свободный от предания параллелизм психологический. В координации с историей, социологией и психологией должна была выстроиться система поэтических форм, по сути, феноменология литературы.

Сегодня проблема имеет следующие очертания. Историческая поэтика как труд и учение видится завершенной (гипотеза-императив новейшего ренессанса Веселовского)¹, и, значит, определение литературы по Веселовскому выводимо (сверхзадача). Наука, шедшая далее к обнаружению схематического и формульного на всех уровнях текста (о влиянии Веселовского на формализм и структурализм хорошо известно), отказалась от пути через исторический символизм и его преодоление, «экзегеза» осталась в силе, а теория символа как метод была отодвинута в сторону, ей поддались лишь поэты-символисты в своих теориях вокруг поэтической практики (о влиянии Веселовского на поэтов, которое пока прослеживают по упоминанию его имени, толком ничего не известно). В итоге мы видим в Веселовском главного противника побеждающей в филологии борьбы со смыслом.

¹ См.: *Шайтанов И.О.* Классическая поэтика неклассической эпохи // *Веселовский А.Н.* Избранное: Историческая поэтика. С. 11–18.

Историческая поэтика — символизм — поэтологический синкретизм

Категория символа и историко-текстуальный фактор христианства, вскрывающиеся в основании граалеведения Веселовского, представляют собой те концептуальные стержни, которые организуют историческую поэтику как одновременно теоретическую поэтику, а вместе с тем и эстетическую теорию систематически-философского типа. В целом историческая поэтика — синкретическое учение, гуманитарное знание, и понимания этого всегда недоставало для осмысления работы Веселовского. Учение составляют представления о том, что (1) способ объективации длительного опыта человечества есть литература (феномен литературы), (2) литература есть текст (филология — наука о поэтическом тексте), (3) первотекст, точка оформления культуры в текст, — это начало истории литературы (поэтика), то есть (4) начало распространения сюжета и символической системы первотекста, что вызывает кумулятивный процесс нового сюжето- и текстообразования (историческая поэтика). Поэтому действие исторической поэтики как теории литературы ограничено пределами христианского исторического периода, и в нем символизм представляет собой совершенный механизм трансляции смыслов посредством текстуальных единиц на далекие исторические дистанции. Вне этих рамок историческая поэтика предлагает (1) структурный метод для выяснения способов оформления поэтического смысла (для архаического периода) и (2) поэтический метод для создания новых символов и сюжетов под актуальные общественные идеи (для модернизма).

В таком случае представление об исторической поэтике Веселовского как синтезе¹ ретроспективно. В своем генезисе она не синтетична, а синкретична — не консолидирует дисциплинарный метод обобщения фактов из позитивистски отграниченной области опыта (отсюда его неудовлетворенность всей наукой эстетикой), а эмпирически осваивает знание о человеке и природе в поиске фактов, поддающихся чтению. Поэтому поэзия, понятая по Веселовскому, и есть сам базовый метод познания, так как принадлежит с точки зрения критической философии и бытию, и познанию, с точки зрения истории — и истории общественно-материальной, и идейно-духовной; сама же историческая поэтика с точки зрения классической поэтики есть одновременно и теория поэзии, и алгоритм чте-

¹ См.: *Шайтанов И.О.* Классическая поэтика неклассической эпохи // *Веселовский А.Н.* Избранное: Историческая поэтика. С. 10 (поддержка и развитие мнения Б.М. Энгельгардта).

ния, и алгоритм создания поэтического текста. Синкретизм исторической поэтики — непосредственная причина отсутствия у Веселовского поэтико-теоретического дискурса, предполагающего исходный синтез.

Источник филологического синкретизма Веселовского также следует искать не в философско-эстетическом синтезе, а во встречном философско-поэтическом синкретизме. Такую альтернативу критико-синтетическому научному мышлению Нового времени дал Гёте, как и инициировал основополагающие для Веселовского филологические темы: «мировой литературы» как «общего достояния человечества», а также всеобщей истории метафоры (на это указал Курциус). Родство с Гёте определяется не столько прямым влиянием, сколько универсальностью заданного им для всего Нового времени понятия о поэзии как философском методе, позволяющего связать воедино жизнь, познание и их свидетельство — отклик-самовыражение. Задуманное Веселовским синкретическое исследование феномена / истории поэзии естественно продолжало работу Гёте в рамках его опорной триады: текст, история и всеобъемлющий, бытийно-познавательный символизм.

Символ — текст

Между двух путей квалификации первичных явлений — ядерного (точка первоисточка, развивающаяся в многообразии форм) и экспансивного (полнота, распадающаяся в развитии на осколочные формы) — обретается навеянный созерцанием структуры растения «первофеномен» Гёте: форма, совпадающая с идейной полнотой. Первофеномен «идеален как предел познания, реален как познанное, символичен, поскольку охватывает все проявления, [но и] всем проявлениям идентичен»¹. Символ — проекция этой концепции в область эстетики. При понимании символа как вещного и в то же время равного идее, эстетическая специфика сказывается в рецептивном компоненте: заключенная в символе идея непосредственно воспринимается как таковая во всей своей полноте (в отличие от опосредованного восприятия «аллегорий» — конвенционального знака)², но это восприятие не одномоментно и предполагает длительное / многократное со-

¹ *Goethe J.W. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd I.13: Sprüche in Prosa. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1993. S. 81.*

² Определение символа в афоризмах и наброске статьи «О предметах изобразительного искусства»: *Ibid. Bd I.13. S. 33, 81; Bd I.18: Ästhetische Schriften (1998). S. 443.*

зерцание-считывание¹. Не только гомеровская, то есть текстуальная основа искусствознания Винкельмана, актуального для «символа» Гёте, но прежде всего параметр рецепции во времени открывал путь к текстоцентричному представлению о механике символизма.

В эстетическом ракурсе первофеномен — символ — уже предполагает у Гёте слитность изобразительного и словесного в сложном семиозисе двусторонней структуры «произведение искусства (природы) — поэтический экфрасис»: визуальное символично постольку, поскольку произведенное впечатление требует передачи и передается с помощью поэтического символа или исполненного смысла отсутствия слов, где и берет начало поэзия². Согласно принципу «теория символа есть символ», в поздних романах «Избирательное сродство» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера» Гёте предлагал в качестве теории поэтического символа многократно усложненный семиозис «живых картин»³. В них изображаемый героями мифологический или библейский сюжет — через словесное отображение визуального образа, восходящего к прообразу в живописи или пластике, — символизировал сюжет романа.

* * *

Веселовский сохранял, но уже и преодолевал гётеанский символистический синкретизм: не высказанная Гёте, но неуклонно прокладывающая свой путь сквозь всю его мысль тенденция видеть в центре эстетики текст сказывалась у Веселовского предметным замыканием на области поэзии / литературы при решении задачи более высокого порядка — построения универ-

¹ К этому выводу Гёте пришел опытным путем во время путешествия в Италию: *Ibid. Bd II.3: Briefe, Tagebücher und Gespräche 1786–1794 (1991). S. 157, 189, 191, 197, 203, 214, 247, 330, 368; все то же и в позднейших записках «Итальянское путешествие».*

² *Пащенко М.В. Начало Веймарской классики: Юнона Людовизи — теория символа Гёте и Шиллера // Вопросы философии. 2013. № 11. С. 29.*

³ «Живые картины» — жанр театрального искусства позднего классицизма. «Живая картина» (Bild) = «живой образ» (Bild→Gestalt) эстетики Шиллера, категория, означающая творчески создаваемый символ и подсказанная ему Гёте (Там же. С. 30, 34–35). После «начала Веймарской классики», когда Гёте поставил перед Шиллером проблему символа в поэтико-искусствоведческом аспекте, дискуссия о символе перетекла в более близкую Шиллеру плоскость литературы; ее краткий предметный очерк: *Müller C. Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung. Leipzig: Mayer & Müller, 1937. S. 229–235.*

сальной социологической концепции. Литература виделась ему единственным способом фиксации динамики культуры; более того: Веселовский первым откликнулся на гётеанскую мысль о поэтике как текстоцентричной эстетике¹, выводя саму поэзию, как и Гёте, прямо из восприятия или «психологической апперцепции» (ничего общего с рецептивной поэтикой). Дисциплинирующая филологическая модификация Веселовским идеи «первофеномена» с целью «выяснить сущность поэзии – из ее истории» законно представляет гётеанский «феномен» («первофеномен»), и у Гёте имеющий непостижимо сложную диахроническую структуру, как постижимо организованный многоуровневый текст (первотекст). Это влечет за собой (1) аллегоризацию гётеанского полностью автономного и самораскрывающегося символа и / или (2) контекстуализацию гётеанского символического семиозиса относительно смысла и формы текста-источника, как и (3) само задание этого источника. Эти задачи осознает и решает Веселовский.

История – символ – текст

Задачу овладеть динамикой воплощения идеи в мире с помощью ключа к парадигматике форм Веселовский, как и Гёте, решает, прибегая к истории – конкретным временным параметрам оформления бытия и точкам явления первичных форм. Историзм поэтики Веселовского с его намерением «прочсть» всю жизнь человечества в движении поэзии – это зеркально отраженная «читаемость» истории у Гёте. Она вытекает из естественно-научного учения Гёте о метаморфозах: дух, определяющий деятельность природы или резонирующее с ней творчество человека, частично и потому разнообразно проявляется в видимых явлениях, но может быть «прочитан» в них во всей своей полноте². Наряду с его фундаментальными категориями «первофеномена» (для теории познания), «жизни» (для естествознания),

¹ Никакое развитие гётеанской идеи не было бы возможно при том пессимистическом понимании текста как замкнутого круга знания, что фундирует постницшеанский деконструктивизм: «У Гёте отношение письма и текста... фундаментально амбивалентно. Из письма – самой сути всякой продуктивной виртуальности – прорастает текстуальная структура метафизического мировоззрения, специфика которого заключается в сокрытии всестороннего кризиса, обусловившего его происхождение из письма». – *Schärf Ch. Goethes Ästhetik: Eine Genealogie der Schrift*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 1994. S. 35.

² *Steiner R. Goethes Weltanschauung* [1897]. 5–12. Aufl. Freiburg i.Br.: Novalis, 1948. S. 73.

«символа» (для эстетики), «история» – организующая категория гётеанской антропологии¹: все они иллюстрируют связывание и связанность времен. И если Гёте учит читать историю по визуализированным приметам творческой деятельности человека (основу такому чтению дают пусть по ходу дела и переосмысливаемые нормативы просветительского этического утилитаризма блага / пользы в «Годах странствий...» или же классицистической эстетики прекрасного / возвышенного в «Итальянском путешествии»), то Веселовский учится читать историю по произведениям литературы и для этого погружен в выяснение вопроса, каким образом идея визуализируется с помощью написанного слова – медиальной формы поэзии / литературы. Тем, что за распространение идеи на историческую дистанцию посредством поэтического текста отвечает механизм символизации, обусловлена необходимость зафиксировать ее исходную точку – ту, где история, или движение времени, непосредственно становится текстом.

* * *

Принятие текста Св. Писания и исторического момента евангельских событий за первоисток хотя и может быть легко сочтено условно-гипотетическим и идеологическим жестом, методологически полностью отвечает принципам филологии, ставшей на гётеанскую основу. Событие Боговоплощения – историческая причина (1) процесса символизации внутри текста Писания, символического означивания ветхозаветного предания и новозаветного повествования относительно друг друга, и (2) дальнейшего текстообразования на основе возникшей и прочно утвердившейся символической системы. Этот постулат подразумевается аналитическим методом Веселовского в работе со средневековым фольклорным и литературным материалом; прямо же он с самого начала своей научной работы занят обоснованием всестороннего характера влияния христианства, проявленного во всей письменной и устной словесности, ставя под сомнение наличие текстуально зафиксированных в Новое время фактов бытования подлинного архаического мифа (здесь снова вспомним, что мифомышление Нового времени для Веселовского не живой миф, а инерция коллективной психологии).

¹ *Cassirer E. Goethe und die geschichtliche Welt*. Berlin: G. Cassirer, 1932. S. 8–9; *Бахтин М.М.* Указ. изд. С. 292–293.

Метод постановки на карте истории первичной точки — источника символизма, действующего в культуре, — калька гётеанского искусствознания, нацеленного на установление исторической точки первичной символизации гомеровских фантомов архаического сознания, до-рациональных образов и еще «не слов». Это точка встречи прекрасного и возвышенного, упоения красотой и трепета пред ликом божества, которая произошла в образах скульптуры периода высокой классики; вслед этому и родилось искусство слова¹. Таким образом, принимая за исходную точку современного символизма дохристианский эллинизм, Гёте уже отгораживал область искусства от архаического мифа.

История символа / эзотерика символа / семиотика символа

Механика синтеза в гётеанском символе, воскрешенный в нем синкретизм бытийного и познавательного, вечного и временного усвоены Гёте из поэтико-эстетической проблематики классицизма, но с существенным акцентом, который ставит его возвратный шаг от рационалистически «передовой» медиальной дифференциации родов искусства в «Лаокооне» Лессинга — к рецептивному, программирующему «изумление» и «восторг» толкованию античного синкретизма у Бодмера и Винкельмана, стоявших на почве «наивного» понятия о единой природе всех искусств². Эта благоприобретенная «наивность» Гёте, позволяющая синтезу вершиться, как в Античности, мистериально, «самому», а идее — воплощаться и быть безусловно видимой его, Гёте, глазу, естественным образом растеклась на два классифицирующих тезиса: о Гёте-окультисте и Гёте-интуитивисте, исследователе горизонтов познавательной способности человека параллельного кантианскому типу. В теории символа эти две ветви рецепции Гёте представлены Андреем Белым и Эрнстом Кассирером.

На фоне успешной интеграции Веселовским историзма в *филологию* символа как символического параллелизма в *философии* символа историзм усваивался показательно проблемно. Сложившаяся здесь ситуация только рельефнее оттеняет суть работы Веселовского.

¹ Эти идеи развивают созданные под влиянием Гёте основополагающие манифесты Веймарской классики — «Код красоты» (1788) К.Ф. Морица и 15-е письмо (1796) цикла Шиллера «Об эстетическом воспитании человека» — см.: Пащенко М.В. Начало Веймарской классики. С. 29, 31–32.

² Там же.

Андрей Белый развивает философию символа как последовательный гётеанец: через этику (должное) он вскрывает метафизическую суть познания и приходит к «Символу» — формуле не чистого, но должного бытия и потому его познаваемого принципа, так что через механизм символизации познание может совпасть с творчеством. Но сам «Символ» трансцендентен. Это именно принцип, высшее единство, исток всех по сути произвольных «символов» (то есть воплотившихся образов) и синоним самой творящей воли — но не ее выражение, как у Гёте. По этой причине искомая Белым гносеологическая модель, где первоначальный принцип бытия все же познаваем, совпадает с теософией, религией — знанием о творении и творящем божестве: для осуществления синтеза творчества и познания она нуждается лишь в прививке ценностного компонента, «смысла жизни»¹. Так он, похоже, попытался зашифровать суть христианства и исподволь все же историзировать свой «символ»: его ценностно-теософская модель оказывается, очевидно, там, где у Гёте объективность познания обосновывается исторической закономерностью, зримостью развертывающейся во времени и пространстве метаморфозы Идеи.

Кассирер осмысляет явление символизма на магистрали кантианства. Усвоить гётеанский элемент творчества и через «символ» захватить умопостигаемые параметры бытия («содержание духовного») он стремится, распространяя область критической теории познания на область «культуры», в которой бытие деятельно постижимо (для Гёте таких границ нет, и культура есть продолжение природы). «Символ» Гёте девизуализируется и функционализируется в качестве «пути самообъективации духа», так что чувственную форму в нем получает уже не действительное «всеобщее» (так у Гёте), а «чистая функция духовного». Опосредуя всякую репрезентацию, она и есть единственно возможное бытие духа, ее базовым инструментом является язык, а механизмом — знак².

В самих своих исходных посылах «Философия символических форм» (1923–1929) положила в основание теории символа два краеугольных камня: утверждение (1) знаковой природы символа и (2) мифа как первичной до-рациональной формы символического мышления. Эта когнитивная модель, ориентирован-

¹ Белый А. Эмблематика смысла [1909] // Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 46.

² Кассирер Э. Философия символических форм.: В 3 т. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 1. С. 15, 23–25.

ная на язык — знаковую систему, слепок-Gestalt восприятия — заместила творчески-поэтическую основу гётеанского символизма. Капсулирование познавательного дуализма в «знаке» и «мифе» оказывается пределом поисков точки единства познавательных форм, форм творчества духа. Посылка этой концепции — компромисс гносеологически-функционального подхода к бытию, при котором духовное «само» обеспечивает свою познаваемость («всякое духовное ищет чувственного воплощения»¹), находящую свой предел в символе. Возникающая здесь проблема рационально-философского символизма, где бытие-функция автоматизирует познание как следующую ступень восприятия, провоцируемого авто-«экспрессией» объектов видимого мира, и игнорирует деятельность воспринимающего-познающего, выявляется сразу, как только Кассирер пытается найти поддержку у Гёте². Поэт-символист даже предвосхитил Кассирера диагнозом, согласно которому философы ошибочно выводят символизм из метафизики, а не наоборот³. Что касается филологов, Веселовский, рано осознав досимволистический характер мифа, произошедшего «в духе»⁴, еще в молодости считал, что для изучения культуры инструментальный подход к языку и мифу недостаточен, требуя посредства исторической поэтики⁵, считающей деятельно-познавательный опыт человечества. Поэтому момент идеологической конкуренции Кассирера (и Канта) с Гёте, сказавшийся в усечении полноты бытия в пользу полноты познания и объявлявший всякий поэтический синкретизм мифом, в перспективе филологии вполне проявлен.

Итак, символу отображающему, шагнувшему у Гёте из риторических конвенций подражания природе на новую ступень сотворчества с природой, был противопоставлен символ порождающий — автоматически порождающий знаковую реальность, дубликат бытия, доступный познанию. Такой символ конституируется не узнаванием схожего, а реакцией на отличное, и потому основа символизма — в многократном вариативном повторе, не том повторе, что, по Гёте, ступенчато возводит познание

к духу, а автореференциальному¹. Поэтому у Кассирера теория символа, вливаясь в бинарную семиотику и теорию мифа, несла чувствительные потери. Ушло гётеанское представление об «истоке» всяческих первичных явлений и, в частности, понятие о «первообразах» — истоке символов. У Кассирера первичен сам механизм символаобразования, следующий встык за восприятием-ощущением, символ-знак — безальтернативный продукт «перво-восприятия», на предельной исторической глубине проявленный в мифе. Символизм Кассирера дискуссионен по отношению к Гёте в силу последовательной нейтрализации платоновского элемента — действительности идеи, и потому гётеанский синкретизм бытия и познания интерпретируется им через их синтетическое совмещение, тем самым только заостряя их дуализм.

У Кассирера «символ» философов открыл конфликт с «символом» поэтов и поэтологов. В качестве симптома перекодировки символа в знак и миф сопутствовала и преобразующая рефлексия над соприкасающимися понятиями Гёте «история» и «первофеномен».

В историческом мышлении Гёте не фактами, а эпохами, в которых разыскивается действенно-продуктивное — то, что как раз и позволяет прошлому просматриваться в настоящем, — Кассирер находит субъективно-ирреальное: «лиризм», поэтически фантазийный, а-историчный миф². «Первофеномен» же перетолковывается в понятие о «базовых феноменах», определяющих, так сказать, первопознание. При этом сам «первофеномен» Гёте, уравнивающий бывшее и сущее за счет ценностной актуализации исторического прошлого, Кассирер дистиллирует до «процессуальности монадного бытия»³. В силу присутствия здесь времени и отсутствия его следов категория оборачивается либо вечным мифом, либо апорией. Если мы сравним с этой дефиницией то, как определяет «первофеномен» филолог Вильгельм Эмрих — «онастоящивание прошедшего», «онтологиче-

¹ Кассирер Э. Философия символических форм.: В 3 т. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 1. С. 23.

² Ср.: Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии. Ереван: Изд. АН АрмССР, 1980. С. 84–85.

³ Белый А. Указ. соч. С. 53.

⁴ Александр Веселовский. Миф и символ. I [1857] / Публ. К.И. Ровды // Русский фольклор. Т. 19. Л.: Наука, 1979. С. 189.

⁵ Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса [1868] // Веселовский А.Н. Избранное: На пути к исторической поэтике. С. 121–125.

¹ Анализ «Годов странствия...» по Кассиреру сближает поэтику Гёте с логикой дифференции Ж. Деррида. — См.: Naumann B. Philosophie und Poetik des Symbols: Cassirer und Goethe. München: Wilhelm Fink, 1998. S. 99, 119–120. Ср. со структуралистской редукцией смысла при усвоении концепции «параллелизма» Веселовского (с. 279).

² Cassirer E. Goethe und die geschichtliche Welt. S. 12, 24; миф как пред-история: Философия символических форм. Т. 2. С. 18–19.

³ Cassirer E. Nachgelassene Manuskripte und Texte. Bd 1. Zur Metaphysik der symbolischen Formen. Hamburg: Felix Meiner, 1995. S. 123.

ски продуктивное заклинание бывшего»¹, — то увидим, что даже обычное для немецкого интеллектуала неразличение мистики, синтеза и парадокса сохраняет за смыслом целого временной реализм². Сам же Кассирер как кантианец не находит в гётеанской категории никакого содержания, для него это не «мистерия», а «тайна», лишь побуждение к поиску «сокрытого сокровища». В итоге то, что определяет гётеанское бытие-познание, а именно творчество и его цель — произведение, — поняты им как объективация «я» в «мире», где «мир» — это «ты», чистый объект и сама сущность «феномена действия»³. Так Кассирер вскрывает «первофеномен» с помощью все той же дихотомии субъекта и объекта, преодолевая их равносильной встречной активностью у Гёте.

Можно сказать, что Гёте историчный и Гёте мифологизированный конфликтуют здесь точно так же, как ранее конфликтовал с мифом историзированный христианский «символ» Веселовского. В продолжение его традиции «символ» Кассирера показательно не состоялся в поле русской филологической гётеаны. М.М. Бахтин, в работе над Гёте изучавший Кассирера, в том числе «Философию символических форм», опирался на его тезисы об историзме Гёте, о взаимодействии пространства и времени⁴. Но философию символа Кассирера в приложении к Гёте не счел пригодной: для Бахтина символическое мышление принадлежит, как и у Кассирера, области мифа и потому способно охватить мир лишь частично, будучи противоположно роману — роману Гёте, где охвачен «весь мир»; также и мифическое «чистое» время противостоит осваиваемому Гёте реалистичному историческому времени⁵. Гётеанскую «полноту романного вре-

¹ *Emrich W.* Die Symbolik von Faust II [1943]. 5. Aufl. Königstein/Ts.: Athenäum, 1981. S. 219.

² Ср. философский комментарий с точки зрения проблемы времени: *Свасьян К.А.* Философия символических форм Э. Кассирера: критический анализ [1989]. 2-е изд. М.: Альма матер; Акад. Проект, 2010. С. 162–168.

³ *Cassirer E.* Zur Metaphysik der symbolischen Formen. S. 123–124, 137.

⁴ *Poole B.* Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism [1998] // Mikhail Bakhtin / Ed. M. E. Gardiner. Vol. 1. London; Thousand Oaks, CA; New Delhi: Sage Publ., 2003. P. 125.

⁵ Ср.: *Бахтин М.М.* Указ. изд. С. 304, 311–314, 319. Затронутая здесь точка философии поэтики весьма болезненна: тот же В. Эмрих выступил за историко-поэтическое, генетическое чтение символики «Годов странствий...», против мифологического «кода» и семиотики (Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes «Wanderjahre» [1952] // *Emrich W.* Protest und Verheissung. Frankfurt a.M.; Bonn: Athenäum, 1960. S. 49–56), подразумеваемая Кассирера, но сам же заменил поэтику Гёте на диалектический синтез, сочтя определение символа у Гёте «мистификацией», «пустым» и

мени» Бахтин категориально схватывал в идее «хронотопа», перешагивая мифо-символизм Кассирера. Переход от форм времени Кассирера к формам исторического времени в романе — это переход границы на сторону Гёте, шаг к онтологизации времени в истории и поэтике¹.

Символотворчество — бытие и познание

Гегелевская трактовка тезиса о прекрасном как чувственном воплощении идеи, согласно которой на выходе самосоздается «чистая форма», не удовлетворяет Веселовского отсутствием медиальной предметности и субъективно-психического компонента творчества; поэтому для него суть поэзии — создание символа — означает деятельное соединение человеком формы предмета с его идеей². Иначе говоря, отворачиваясь от Гегеля, Веселовский безальтернативно оказывается лицом к лицу с Гёте.

Далее синкретичный гётеанский символ — феномен бытия и способ его познания — интегрируется в историческую поэтику, что влечет за собой двоякое сужение рамок теоретической системы, теперь ограниченной областью искусства слова и историческим периодом христианства. В действительности медиальная и историческая спецификация следует из намерения укрепить и

лишающим символ «сверхэмпирической трансцендентности первообраза в платоновском смысле» (Symbolinterpretation und Mythenforschung [1953] // *Ibid.* S. 88–92).

¹ Теория романа Бахтина с ее центром в романе Гёте и коллизией Гёте / Кассирер интерпретируется крайне принужденно в философских координатах в обход Гёте: как антикантианское гегельянство (представление об узурпации философией самостоятельных культурных форм), модифицированное Кассирером (*Brandist C.* Bakhtin, Cassirer and symbolic forms // *Radical Philosophy.* 1997. Vol. 85. N 5. P. 20 etc.), или опять же гегельянская «полнота мира» в эпосе, якобы перенесенная Бахтиным на Гёте (*Tihanov G.* The Ideology of *Bildung*: Lucács and Bakhtin as Readers of Goethe // *Oxford German Studies.* 1998. Vol. 27. P. 120). Переход философских построений в филологические остается для исследователей Бахтина метафорой; для приближения к Бахтину с этой стороны необходимо оттолкнуться от трактовок Гегеля как «философа гётеанского мировоззрения» у Р. Штейнера (*Goethes Weltanschauung.* S. 183) и далее у А. Белого. Историческая поэтика в качестве источника философско-филологического синтеза Бахтина не рассматривается, показано лишь, что в виде, ущемленном до жанровой теории романа «антигегелевской» направленности, она усваивалась Бахтиным непосредственно (*Тамарченко Н.Д.* «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М.: Изд. Кулагиной, 2011. С. 263–276).

² Определение поэзии [1888–1890] // *Веселовский А.Н.* Избранное: Историческая поэтика. С. 94–96.

опредметить познавательный аспект в рамках синкретического символизма, сближая, условно говоря, Гёте и Кассирера. Таким образом, филологическому учению исторической поэтики целенаправленно сообщается качество теории познания.

Присущий ей историзм символических форм, их приуроченность к конкретным периодам соответствует основному принципу символического познания по Кассиреру — наличности духовного, возникающей через репрезентацию; не выраженное духовное не познаваемо. Установленные Веселовским исторические рамки христианского периода методологически эффективно раздвигают сферу познаваемой выраженности абсолюта.

С одной стороны, для каждого уровня исследуемой им области, определяемого временем-местом, условиями создания и жанром текста, зарезервирована своя собственная символическая форма — так же, как Кассирером для каждой отдельной научной области. Причем у А. Белого научные и религиозные символические формы даже иерархически соподчинены, у Кассирера этой иерархии нет за счет принципа целостности каждой рассматриваемой области и систематической связи форм внутри нее, как нет такой иерархии и у Веселовского — за счет последовательного проведения того же, в основе своей кантианского принципа. Метод выделения Веселовским символических форм образа, мотива и сюжета и их разработки «по восходящей» в развитии граалеведческого цикла от статьи к статье, когда не только образ и мотив наличествуют внутри сюжета, но, главное, и сюжет присутствует в образе-символе и мотиве, — все это говорит о кантианской дисциплине мысли Веселовского и соответствует базовому для «Философии символических форм» методу сквозного развития каждой формы, при котором не только простейшие содержатся в сложнейших, но и наоборот³. Таким образом, оказывается, что условие объективного познания, заставившее Кассирера отмежеваться от методов как мистики, так и чистого идеализма, было и Веселовским строго соблюдено.

С другой стороны, в жанре христианской легенды он имеет дело и с религией, тем самым, в отличие от Кассирера, включая в свою систему критически не познаваемую область абсолюта: решение Веселовского все же предусматривает возможность ее познания. На новом витке критической философии оно оригинально своей возвратностью к средневековой схоластике, но одновременно и постгётеанское: христианство здесь не мисти-

ческое учение, а текст, читаемый подобно тому, как Гёте читал «книгу» природы и истории с целью познания творения и творящего абсолюта. Христианство как исторически изолированная эпоха и формирующее цивилизацию событие, бесконечно познаваемое по своим проявлениям в самых разных областях человеческой жизни, и, в частности, благодаря языку, через текст, проявляет свое субстанциальное качество, становясь первотекстом или текстуальным первофеноменом, где текст идентичен идее: и материален, и метафизичен. Здесь и просматривается различие задач теологии и поэтологии, но не их разрыв: получая измерение метафизической доктрины, поэтическая система первотекста (не миф, продукт сознания, и не язык, его инструмент) представляет собой первичную символическую форму и источник символов для культуры христианского исторического периода. Так в исторической поэтике филология текста берет на себя задачи философии символа.

* * *

Из исходной триады «история — христианство — текст» вытекает иная теоретико-философская концепция символа, ориентированная не на теософию-мистику, не на критическую теорию познания, а на гётеанский синкретизм бытия-познания. Символ Веселовского, как и Гёте, — это не знак, представляемый Кассирером за основу познания бытия-функции. У Веселовского символ — это, напротив, сначала образ единично конкретной вещи: она могла существовать, даже уцелеть или замещаться копиями или аналогами, но в любом случае жива в истории символом-воспоминанием. Источник символов — это вещный мир Св. Писания, где каждый предмет уже есть символ исторического события Боговоплощения, явления трансцендентного порядка, но оставившего свой зримый след в познаваемых чувственных формах в определенный исторический момент (у Гёте эти рамки шире и охватывают весь видимый мир природы как арены явления высшей творческой воли). Раскрытие символического статуса такой вещи и узнавание ее символичности происходят во времени и именно в историческом времени.

Такой символ не функционально, а непосредственно бытиен, поскольку есть факт (1) предметного мира и (2) времени-истории. Знак, который есть не предел познания сущности, а предел рационального определения познавательной способности, естественно, с этой сущностью не совпадает; в

³ Ср.: *Свасьян К.А. Философия символических форм...* С. 97–98.

той мере, в какой символ является инструментом познания, знак — его частный случай. Так постгётеанская филология, за счет привнесения временного измерения, сдвигает мистико-теологическую концепцию онтологичного августианианского «знака» (символа), равного «вещи», в сторону реалистичности его познания. Если для Кассирера знак — предельно распознаваемый исток символаобразования, а для А. Белого «Символ» — творящая воля — теряется в невыразимом, то в системе Веселовского функцию порождения познаваемых символов — функцию, коррелирующую с функцией сознания, — приобретает первотекст, предлагающий знание-космос, включающий в себя готовую символическую, в крайних случаях бытового догматизма знаковую систему «предмет—смысл».

* * *

Работа Веселовского с символизмом легенды предполагает, что первотекст Св. Писания историчен и фактографичен. Внутри теории поэзии религиозно-позитивизм ренановского толка оборачивается метафизической сердцевиной концепции Библии как «литературы», концепции потому и пригодной для поэтов в качестве творческого ориентира-манifesta, что в ней открытая познанию эзотерическая реальность остается не тронута рационалистической рефлексией за счет сохранения значимости догмата как фундамента для установления первичных символических отношений и последующего поэтического текстообразования. Это онтологическая модель средневекового теологического символизма «Творец — творение», но актуализированная отношением к критическому познанию, что и сказывается последовательной инструментализацией символизма как научного сравнительно-исторического и поэтического метода. Подтверждение этому найдем от обратного, в концепции Библии как «литературы» у структуралистов с их пресуппозицией: религия — миф, инструмент литературы — язык. Это последовательно элиминирует символизм на всех его уровнях в пользу метафоризации, «непрямого говорения»: ветхо- / новозаветный параллелизм, фундирующий символистический принцип, — типология; соотношения реального / идеального — метафора; область догматики — метонимия (отношение части к целому — Богу); сакральность текста — в равенстве переносного значения и буквального; авторитет текста как первотекста — в том,

что это «и литература, и не литература»¹ (попытка выговорить гётеанское: «поэзия и истина»).

У Гёте, как и у Веселовского, признано метафизическое измерение непознаваемого и невыразимого в знании-космосе, оно не выведено вовне философской системы, как у Канта, а действует внутри нее. Внешне это сказывается у обоих в а-систематическом стиле теоретизирования, нарочитом в век систем, в систематическом же плане — в наполненной вакантности места Творца. Метаморфозис — процесс создания и обновления форм — инициирован и протекает у Гёте, как кажется, сам по себе, под действием направленного импульса от идеи к ее осуществлению. Так же обстоит дело и с поэтическими формами у Веселовского. Если он и придумывает образы для описания механизма их саморазвития, как «пластическая сила» для взаимопритяжения мотивов или «встречные течения» для взаимопритяжения сюжетов из разных культур, поспешно принимаемые за принципы / законы / теории, то впоследствии концентрация на христианском материале позволяет их избегать и охватить единым представлением о внутренней динамизирующей инстанции поэзии — символизме, движении идеи и формы навстречу друг другу, предопределенном законом гравитации, то есть разницы силового потенциала форм архаических и христианских, их особо *сильной* «пластической *силы*» (313), и опосредованном человеком.

Однако в христианском контексте граалеведческих исследований исток символистического синкретизма бытия-познания в мысли о Творце более чем очевиден: бытие Творца — абсолютно достаточное условие для его познания. Присутствие Творца — предикативный «протез» при овеществлении идеи, формирующий символ Веселовского в плане онтологии. Обращенный к первотексту Св. Писания аллегоризм символа — «иносказательного знаменования» (364) — выполняет ту же «протетическую» задачу в плане гносеологии, где тем самым и устанавливает ограничение областей языка и мифа. Благодаря триадическому принципу символизма историческая поэтика освобождает человека и его сознание от автоматизированного порождения знака при пассивной апперцепции — для деятельной апперцепции-творчества, а именно символотворчества: познания, раскрытия и материализации идеи медиальными средствами поэтического искусства.

¹ Ср.: Frye N. The Great Code: The Bible and Literature. New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. P. 61–62 etc.

Именно в этом смысле Гёте развивал оппозицию знака (у Гёте «аллегории») и символа: в теории познания означиванию видимого (означающего) он противопоставляет ступенчатый духовно-творческий процесс обнаружения идеи в видимом (означаемое = означающее); в эстетике процессу созидания произведения искусства (означающего) как некоего коррелята идеи (означаемого) противостоит процесс ее высвобождения в материале (означаемое = означающее)¹. Веселовский размывает бинарно-семиотический каркас символа «мифологов» и этнологов, но и отказывается от гётеанского бытийно-познавательного всевластия символа: он снимает гётеанскую оппозицию тоталитарного символа и конвенциональной аллегории-знака, синтетически активизируя в символе потенциал механизма аллегории. Полнота познания символа в длительном созерцании (по Гёте) у Веселовского сопряжена с герменевтическим механизмом теолого-догматического толкования в смысловом поле Св. Писания. Идеальный космос тем самым уже более не распахнут для свободного восприятия во всей безбрежности, но и не принуждает к конвенциям, даже если и представляет собой ограничивающий интерпретацию замкнутый контекст – уже не стороннюю «экзегезу», а живое сюжетное древо с его обширной кроной. Идея символа не должна изыскиваться интерпретатором на стороне, поскольку она внутри символа, и простейшая символическая форма «подробность»-мотив содержит в себе сложную форму сюжета и определяется через принадлежность его полю. Встречно моделируется и творческий процесс: личная поэзия, сама высвобождающаяся из «своего» предания под воздействием «чужого» христианства, высвобождает из предания и новые сюжеты, где «обновление» значит свободная реструктуризация всех уровней сюжета в парадигме символа.

В сложившейся системе не существует предзаданного прасимвола теософов (мистический «Символ» А. Белого) или следующих их методу этнологов и антропологов (общий всем культурам универсальный знак, расплывающийся на образы-подвиды в зависимости от функции). Вместо этого символ непо-

средственно рождается из духовного импульса, побуждающего человека к деятельности, направленной на обретение идеальной формы. Ее результат – символ в виде живого организма произведения искусства. Символ Гёте – идеальная скульптура или «живая картина», символ Веселовского – Св. Грааль в его неисчерпаемом диахроническом параллелизме от преданий к романам, который в самых разных обликах был, есть и будет. Таким же символом, полемичным к Кассиреру, можно считать и «роман = весь мир» Бахтина. Если символический синкретизм присущ мифу в силу до-критического характера мифомышления, то в творчестве он выступает целью и результатом деятельности критического сознания.

Следовательно, проблему символической формы в исторической поэтике определяет не область действия символической функции сознания как данного формообразующего механизма, а область (1) «ремесленного» и (2) целеобусловленного приложения творческого импульса. Такая деятельность напрямую сопряжена с материей того или иного рода искусства, его медиальной спецификой. Понятие творчества не сводится к работе сознания, а «форма» подразумевает еще и материю, на которую творчество направлено, и навык работы с ней; это познание уже в фазе почти что материалистической «практики», как в годы юности Веселовского переосмыслил искусство Н.Г. Чернышевский. Если Гёте в Италии отбросил намерение творить как живописец и сделал для себя слово единственным медиумом творчества, то и Веселовский занимается словесными символическими формами с точки зрения всеохватности слова и разрабатывает символ как сверхкатегорию литературного текста – категорию и поэтической теории, и практики. В символе поэзия и познается, и создается, символ обуславливает развитие поэзии в историческом времени и делает это движение зримым. Историческая поэтика, или филология символических форм – это философия поэтической деятельности.

¹ Инспирированная Гёте коллизия эстетики Шиллера, пытавшегося различно трактовать происхождение идеальной античной скульптуры (см.: *Пащенко М.В.* Начало Веймарской классики. С. 34–36); также важно заключение об отличии «символа» Гёте от онтологизма средневековой символической теологии: *Haug W.* Op. cit. S. 518–519.