

Три главы из исторической поэтики

(Предисловие к отдельному изданию)

А. Н. Веселовский. Историческая поэтика.
М., "Высшая школа", 1989

"Три главы из исторической поэтики" представляют отрывки из предложенной мною книги, некоторые главы которой помещаемы были разновременно в "Журнале Министерства народного просвещения". Я печатал их не в том порядке, в каком они должны явиться в окончательной редакции труда, -- если вообще ему суждено увидеть свет, -- а по мере того, как иные из них представлялись мне более цельными, обнимающими самозаключенный вопрос, способными вызвать критику метода и фактические дополнения, тем более желательные, чем необъятнее материал, подлежащий разработке.

I. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов*

{* См.: Журнал Министерства народного просвещения. 1894. No 5. Отд. 2 ("Из введения в историческую поэтику"); 1895. No 11. Отд. 2 ("Из истории эпитета"); 1897. No 4. Отд. 2 ("Эпические повторения как хронологический момент"); 1898. No 3. Отд. 2 ("Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля").}

Попытка построить генетическое определение поэзии с точки зрения ее содержания и стиля на эволюции языка-мифа¹ будет по необходимости не полна, если не сосчитается с одним из наиболее существенных элементов определяемого: ритмическим. Его историческое объяснение в *синкретизме*² первобытной поэзии: я разумею под ним сочетание ритмованных, орхестических³ движений с песней-музыкой и элементами слова.

В древнейшем сочетании руководящая роль выпадала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивавшийся при ней поэтический текст. Роль последнего вначале следует предположить самою скромною⁴: то были восклицания, выражение эмоций, несколько незначащих, несодержательных слов, носителей такта и мелодии. Из этой ячейки содержательный текст развился в медленном ходе истории; так и в первобытном слове эмоциональный элемент голоса и движения (жеста) поддерживал содержательный, неадекватно выражавший впечатление объекта; более полное его выражение получится с развитием предложения.

Таков характер древнейшей *песни-игры*, отвечавшей потребности дать выход, облегчение, выражение накопившейся физической и психической энергии путем ритмически упорядоченных звуков и движений. Хоровая песня за утомительную работу нормирует своим темпом очередное напряжение мускулов; с виду бесцельная игра отвечает бессознательному позыву упражнить и упорядочить мускульную или мозговую силу. Это -- потребность такого же *психофизического катарсиса*, какой был формулирован Аристотелем для драмы⁵; она сказывается и в виртуозном даре слез у женщин племени Maoris <маори>⁶, и в повальной слезливости XVIII века. Явление то же; разница в выражении и понимании: ведь и в поэзии принцип ритма ощущается нами как художественный, и мы забываем его простейшие психофизические начала.

К признакам синкретической поэзии принадлежит и преобладающий способ ее исполнения: она пелась и еще поется и играется многими, *хором*; следы этого хоризма остались в стиле и приемах позднейшей, народной и художественной песни.

Если бы у нас не было свидетельств о древности хорового начала, мы должны были бы предположить его теоретически: как язык, так и первобытная поэзия сложилась в бессознательном сотрудничестве массы, при содействии многих⁷. Вызванная, в составе древнего синкретизма, требованиями психофизического катарсиса, она дала формы обряду и культу, ответив требованиям катарсиса религиозного. Переход к художественным его целям, к обособлению поэзии как искусства