

УДК 398.22

DOI 10.25587/14978-0541-3882-p

Т. В. Говенько

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

СТРАТИФИКАЦИЯ ЭПОСА В ТРУДАХ АКАДЕМИКА А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

Аннотация. О многословном составе эпоса в свое время писали А. Н. Афанасьев, О. Ф. Миллер, Ф. И. Буслаев и др., но только А. Н. Веселовский предпринял попытку рассмотреть это явление с точки зрения контактно-генетических связей и типологических сходжений в эпическом мотиво- и сюжетосложении. Отказавшись от абстрактных размышлений об эстетических достоинствах эпоса, А. Н. Веселовский одним из первых сделал ставку на знаковую систему с организованной поэтикой и сюжетно-композиционной структурой. Руководствуясь идеей эволюции сознания, процессов восприятия и воспроизведения эпических текстов, ученый искал причины и следствия видовой проектировки эпической традиции в когнитивных способностях «коллективного разума» к рецепции и репродукции, в сложившихся у того или иного этноса социальных норм и институтов, в наличии или отсутствии военно-политических конфликтов и отношения к ним общества, в пребывании или непребывании народа под национальным гнетом, в межнациональном диалоге, в прагматике ценностных суждений, в конфронтации между старыми идеалами и новыми условиями жизни и т. д. Другими словами, вопрос видовой стратификации решался А. Н. Веселовским с методологической точки зрения. Выясняя условия формирования «внутренней законности народно-поэтического организма», он не только выявил разные виды эпических образований, но и обнаружил надежные критерии для классификации эпических конгломератов. Пользуясь текстологическим и источниковедческим методами комплексного анализа трудов А. Н. Веселовского об эпосе, нам удалось выявить данные им характеристики для разных эпических пластов с сохранением авторских формулировок. Ученый не устанавливал между ними обязательной эволюционной связи, как и не отрицал возможности перехода от одного вида эпоса к другому, если для того были созданы объективные предпосылки. Принципиальное значение для него имела сама методика опознания вида текста по признакам, которые определяют его феноменологию, семантическую структуру, функционирование словесно-художественных универсалий, и его места в многослойном составе эпического наследия.

Ключевые слова: фольклор; эпос; эпические памятники; эпосоведение; фольклористическая текстология; методология; стадийно-типологический метод; сравнительно-исторический метод; классификация эпоса; научное наследие А. Н. Веселовского.

T. V. Govenko

The stratification of epic in the works of academician Alexandr Veselovsky

Abstract. Although A. N. Afanasyev, O. F. Miller, F. I. Buslaev and others wrote about the multi-layered composition of the epic, Alexandr Nikolaevich Veselovsky was the only one to take an attempt to consider this phenomenon from the point of view of contact-genetic relations and typological mergers in the epic motion and plotting. Refusing abstract reflections on the aesthetic advantages of the epic, A. N. Veselovsky was one of the first to decide on a sign system with an organized poetic and plot-composite structure. Guided by the idea of the evolution of consciousness, processes of perception and reproduction of epic texts, the scholar searched for the causes and consequences of the species division of the epic tradition in the cognitive abilities of the “collective mind” to receive and reproduce; in the social norms and institutions that were established in the present ethnos;

ГОВЕНЬКО Татьяна Владимировна – к. филол. н., с. н. с. отдела фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва, Россия.

E-mail: govenko@mail.ru

GOVENKO Tatiana Vladimirovna – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: govenko@mail.ru

in the presence or absence of military-political conflicts and attitudes towards them; in people's experiencing or not experiencing oppression in their state; in an interethnic dialogue; in pragmatics of value judgments; in confrontation between old ideals and new living conditions, etc. In other words, the species stratification was explained by A. N. Veselovsky from a methodological point of view. Identifying the conditions for the formation of the "internal legality of the people's poetic organism", he revealed different types of epic formations; moreover, he discovered reliable criteria for the classification of epic conglomerates. Taking advantage of the complex analysis of the works by A. N. Veselovsky on the epic, we managed to identify the properties described by him in various epic layers, while preserving his original wording. The scholar did not establish the mandatory evolutionary relationship between them; neither did he deny possible transitions from one type of epic to another, if objective prerequisites were created. The most important thing for him was the methodology itself making it possible to identify the type of a text with the use of the properties that determine its phenomenology, semantic structure, functioning of verbal-artistic universal, and its places in the multi-layered composition of the epic heritage.

Keywords: folklore; epic; epic monuments; epic studies; folkloristic textology; methodology; stadial-typical method; comparative historical method; epic classification; A. N. Veselovsky's scholarly heritage.

Введение

Поставив перед собой задачу извлечь «предание» из личного творчества, А. Н. Веселовский столкнулся с проблемой многослоевого состава эпоса. В связи с этим он разработал уникальную методику для опознания эпических текстов по видовым признакам. Делая ставку на фактологию, которая, по его мнению, должна была предоставить объективные научные результаты, Веселовский тем самым дал повод следующему поколению ученых размышлять о сильном влиянии на него западноевропейского позитивизма второй половины XIX в. При этом именно такой подход позволил ему одному из первых заговорить о систематизации, классификации, стратификации эпоса, как о наиболее эффективных приемах при компаративистском подходе, способных обеспечить исследователей источниковедческой базой, заложить прочный фундамент для будущих указателей мотивов, сюжетов, топосов, приемов поэтического стиля и т. д., необходимых, с его точки зрения, как для изучения глубинного нарративного слоя, так и диалектики эпоса от момента его зарождения до личного творчества.

В книге «Историзм былин и специфика фольклора» (1982) С. Н. Азбелев писал: «О стадильных разновидностях эпоса говорил в свое время А. Н. Веселовский, эрудиция которого позволяла обобщить историю эпоса на материале различных стран мира» [1, с. 25], ему же принадлежит «стройная и достаточно универсальная схема закономерностей, которым подчиняется эволюция национального эпоса» [1, с. 25]. По мнению Азбелева, «А. Н. Веселовский различал четыре стадильные формы эпоса» [1, с. 25]: первая форма – лирико-эпические песни, которые слагались по горячим следам исторического события; вторая форма – эпические песни, они поются через поколение; третья форма – циклы песен, спевание вокруг одного лица; четвертая форма – эпопея. Эту классификацию А. Н. Веселовский действительно применял к общей картине исторического развития эпоса, однако она не могла удовлетворить запрос на изучение многослоевого состава эпоса, дать оценку контактно-генетическим связям и типологическим схождениям его «внутреннего роста», учесть специфику процессов, связанных с национальной и культурной самоидентификацией и т. д. Именно поэтому ученый был вынужден продолжить поиск новых методологий, опирающихся на феноменологию, семантическую структуру, функционирование словесно-художественных универсалий эпического текста.

Наблюдения над «живой» эпической традицией: русской, сербской, новогреческой, финно-угорской, кавказской, монгольской и т. д., – позволили А. Н. Веселовскому предположить, что эпическая система, несмотря на типологическое сходство, в каждом из этносов складывалась по индивидуальному сценарию, требующему объяснения. На особенностях сложения эпических текстов отразились многие факторы: когнитивные – способность «коллективного разума» образовывать новые связи относительно новых событий и воспоминаний; качество социальных норм и институтов; наличие или отсутствие военно-политических конфликтов; пребывание или непробывание под национальным гнетом; участие в межнациональном диалоге; возможности прагматического воспроизведения в устном народном творчестве общественного мнения

и идеала; уровень ценностных суждений и многое другое. От этого зависела специфика сюжетообразующих центров в дальнейшем развитии эпоса. Так, например, «Песнь о Роланде» выделяется религиозно-фанатичным пафосом, поскольку «религию, ставшей национальной (ведь воспринимали ее именно так), необходимо было защищать, отстаивать ее превосходство над неверующими» [2, с. 265]; «Песнь о Нибелунгах», хоть и является подлинно-национальным героическим эпосом, выросла из сказочной истории о Зигфриде, а русский эпос сплотился вокруг собирательного образа князя Владимира, но он – не историческое лицо и «не герой, а лишь связующий центр для других богатырей» [2, с. 267]. Рецензируя труды коллег, А. Н. Веселовский отмечал, что они редко учитывали эти факторы, приписывая общие признаки произведениям, генеалогия которых не совпадала.

Таким образом, видовая стратификация эпоса должна была предоставить критерии для установления «внутренней законности народно-поэтического организма» [3, с. 170] и обосновать причины разновидности эпических образований. К примеру, А. Н. Веселовский не видел основания для типологизации древних *chansons de geste* Каролингского цикла и бретонского романа. По его оценке, они относились к разным видам эпоса как с точки зрения общественного и личного мирозерцания, так и с позиции представления и восприятия героических типов и их деяний. «Очень вероятно, – писал А. Н. Веселовский по этому поводу в рецензии “Новые исследования о французском эпосе” (1885), – что в основе всех явлений лежит нечто общее, но едва ли не рано приступать к его объяснению, не разбив на отдельные группы упомянутые выше факты и не изучив в каждой особо их психологическую причинность» [4, с. 245], – только тогда станет очевидным, что идеалы бретонского романа «ближе к таким произведениям, как Floire et Blanceflor, Athis et Prophilias» [4, с. 245].

Стратификация эпоса

На основании комплексного анализа свода трудов А. Н. Веселовского мы реконструировали созданную им стратификацию эпоса, сохранив авторские формулировки и критерии для каждого вида. Между ними ученый не закреплял обязательную эволюционно-преемственную связь, как и не отрицал возможности перехода, если для того были созданы объективные предпосылки.

1. Мифологический или ритуальный вид эпоса

Первые вербально-демонстрационные признаки этой разновидности эпоса А. Н. Веселовский обнаружил в обрядовой поэзии поминальных песен, прославляющих жизнь предков и покинувшего этот мир человека. «Расстояние» между рождением и смертью объекта оплакивания ученый посчитал объективной предпосылкой к возникновению рассказа о нем и его жизни. Чередование «лирических сетований» с воспоминаниями об усопшем повлияло на стереотипию формальных показателей эпоса: земная биография входит в эпический блок и реализовывается посредством речевых норм языка и простейших повествовательно-художественных схем, а эмоциональное сопровождение со «жгучими аффектами горя и ликования» [5, с. 237] формирует нормы риторики и исполнительской традиции эпических текстов. В итоге получается «речитатив с лирическими порывами, обращениями, припевом; драматическое действие без драмы» [6, с. 578]. Похожей точки зрения придерживался и английский филолог С. М. Боура [7, с. 15–22].

Поскольку в родовом быте у исторически не сложившегося народа «нет еще унаследованного традицией стиля, нет эпического схематизма, нет типических положений, которые позднейшая эпика будет вносить в изображение любого события, нет приравнения восплаемого лица к условному типу героя, героизма и т. п.» [5, с. 231] – родо-племенной певец поет о том, что знает, и его текст тесно связан с действительностью, с настоящим. Идеализация была прочно связана с целеполаганием, а время было цикличным, как сама природа. «Схемы героического эпоса, существовавшие в этой первичной стадии развития, могли быть только бесцветны: идеализация совершалась в формах небесного мифа, потому что на земле нет для нее условий, нет громких подвигов, нет истории» [8, с. 507], – подчеркивал А. Н. Веселовский. Сравните этот вывод с заключением С. Ю. Неклюдова в работе «Закономерности стадияльной эволюции эпоса Центральной Азии и Южной Сибири» (1986): «На ранней стадии становления жанра, когда исторические представления еще не сформировались,

а мифологическое сознание безраздельно господствует, рубеж между разными типами фольклорного повествования довольно зыбкий» [9, с. 65]. То есть, в данном случае мы можем возразить Е. М. Мелетинскому, который неоднократно подчеркивал, что А. Н. Веселовский преувеличил роль «музыки и танца по отношению к поэзии» [10, с. 25] и недооценил роль ритуально-мифологического комплекса в формировании эпоса, в то время как Веселовский связывал эпос с пляской и драматической игрой не меньше, чем с «содержанием, заимствованным из старого мифа, предания» [6, с. 578]. «Миф в таком эпосе преобладает, – подчеркивал А. Н. Веселовский, – условия героизма слишком слабы, чтобы стать на первом плане, часто элементы мифический и героический сливаются. В этом случае можно говорить о более прочных отношениях эпоса с мифом» [11, с. 295], так как в нем «сохранились следы его древнего прикрепления к обрядовому акту: именно к акту заговора, заклинания, гадания» [12, с. 354]. Другими словами, эпическая поэзия в синкретической формации представлялась ученому сопряженной с ритуальным обрядом и мифическим преданием, задавшими ей структурообразующие и семантико-стилистические параметры, и способной законсервироваться в подобном виде.

Художественная система ритуально-мифического эпоса, сформировавшись внеисторически, могла трансформироваться и в сказочно-героическую эпопею. Такой путь был свойственен тем народам, которые не испытали яростных распрей между племенами даже в период роста национального самосознания, и тем, у которых сохранились пережитки идеологии родового строя. Размышляя в этом контексте над двойственной природой богатырской сказки, Веселовский выделял архаическую сказку – предшествующую классическому героическому эпосу, и юмористическую животную сказку – завершившую эволюцию эпоса.

Типологическими признаками мифологического или ритуального вида эпоса А. Н. Веселовский обозначил:

- способ познания окружающего мира через «формулу мифа» [13, с. 54–55];
- эпические схемы, которые «не разнообразны и просты и оригинальность их обуславливается качеством центров, вокруг которых они кристаллизуются» [8, с. 508];
- дуализм;
- «первобытную историческую обстановку» [8, с. 508], которой придается сакральное значение;
- избранничество: чудесное рождение героя, его необычное детство, обладание магической силой и т. д.;
- сюжетообразующие функции мифопоэтических приемов: о вещих снах, о предзнаменованиях, о предсказании событий, предопределяющих судьбу и т. д.;
- противопоставление первопредку, демиургу, шаману, культурному герою и т. д. чудовищ, великанов и т. д.;
- инициативные события: богатырские состязания, брачные состязания, героическое сватовство, свадебные поездки героя, магический сон, пленение и т. д.;
- исполнитель владеет магией слова и знает сакральные формулы, его чествуют «как носителя заповедной обрядовой мудрости; когда он являлся – садили на особое место, седалище <...>, с которого он вещал» [12, с. 344].

К этому виду А. Н. Веселовский относил «Калевалу», «Нарты», «Веды», алтайские, калмыцкие, монгольские сказания, эддическую поэзию, духовные стихи о Егории Храбром и прочее.

2. Лирико-эпический или лирико-героический вид эпоса

«Героические песни являются отражением исторических моментов» [8, с. 507] и формируются у тех народов, где историческая парадигма уже начинает доминировать над мифологической. В результате военных конфликтов оттаивались «новые интересы, столкновения объединяли племенное сознание» [5, с. 236]. Лирико-эпические песни слагались по горячим следам исторического события, затронувшего народные интересы и взволновавшего коллективное воображение, «когда решается судьба сложения, поднятия или падения народности» [8, с. 507], защиты родины от национального врага, и потому отличались «страстным» воспеванием героического идеала. В противном случае, подчеркивал А. Н. Веселовский, героический эпос не развивался.

Наблюдения над лирико-героическими песнями привели многих специалистов к выводу, что естественной почвой не только для создания, но и для сбережения сложившейся нормы этого жанра, стал дружинно-родовой или военный быт. С этой точкой зрения был согласен и А. Н. Веселовский. Он считал, что древние лирико-эпические песни исполнялись так же, как и обрядовые – коллективно.

В работе «Эпические повторения как хронологический момент» (1897) ученый писал, что «древнегреческий дифирамб, до его видоизменения в V–IV веках, пелся хором: певец повествовал о страданиях либо подвигах бога или героя, хор подхватывал, отвечая. Хором пелись, по всей вероятности, и похоронные и героические песни у готов и франков. <...> И теперь еще раздаются в хоровом исполнении старые эпические песни и игровые балладного содержания. Их характерная черта – припев, *tefrain*, и подхватывание стиха из одной строфы в другую» [14, с. 310–311]. То есть, можно предположить, что сначала дружинный певец был запевалой и непосредственным участником «военных былей и подвигов», и при этом он занимал высокое положение в обществе, как распределитель и руководитель песенного обряда, о чем свидетельствуют традиционные эпитеты «великий», «старый», «мудрый», «вещий» и т. д. Однако несмотря на явный «личный почин», ни в сознании самого певца, ни в социуме его деятельность еще не могла быть осознана «как индивидуальный процесс, отделяющий поэта от толпы» [15, с. 60]. Его задача не подразумевала, как мы сказали бы сейчас – работы над текстом. Он должен был транслировать словом силу и мощь дружины, не посрамившей памяти предков, и сохранить «прошлое» в идеальном состоянии для потомков.

Этих же «сакральных» принципов придерживались и последующие поколения исполнителей лирико-героических песен, однако, укладывая в «готовые рамки» «новые» подвиги, певец не только «воспевал вождей и витязей, лелеял их славу, слагал лирико-эпические песни на события дня, но помнил и старые песни предков и о предках своего героя. Он знал их родословную, и это знание вносило в его репертуар новый принцип генеалогической циклизации; в его памяти чередовались в длинной веренице героические образы и обобщался идеал героизма, который естественно влиял на все новое, входившее в кругозор песни: типы физической мощи и красоты, храбрости и вежества, предательства и верности, подвига» [5, с. 237] – герой был стереотипизирован, он мог и должен был совершать то, что положено, что стало «общим местом» – признаком его величия.

На этой стадии развития сознание человека еще не достигло способности выходить за рамки конкретно-образного мышления, поэтому «эпические определения так же односторонни, как определения слова» [8, с. 508], – подчеркивал А. Н. Веселовский. «Герои определенным образом снаряжаются к бою, в путь, вызывают друг друга, столуют; один, как другой; все это выражается определенными формулами, повторяющимися всякий раз, когда того потребует дело» [5, с. 237]. Одномерностью отзывается и похвальба героя перед битвой, и прелюдия к ней, и сама битва: «В русских, сербских, болгарских и румынских песнях витязь, выезжая на бой, точно расправляет свои мышцы, швыряя высоко, под облака, свою палицу, копье либо саблю и подхватывая на лету тяжелое оружие, которым вращает легко, точно лебединым пером» [16, с. 86]. Силе богатыря обязательно соответствует не только его оружие, но и конь, «предназначенный для него, подчиняющийся лишь его воле» [16, с. 88] – лютый и неустрашимый зверь, эпический образ которого досконально разработан в германском, романском, греческом, славянском и прочих эпосах. Герой отправляется в путь, чтобы испытать свою силу и храбрость, свою нравственную и физическую стойкость.

Морфология лирико-эпических песен, по мнению А. Н. Веселовского, была во многом идентична сказке, что можно рассматривать и как хронологический признак: ее модель также представляла собой однолинейную схему с «нанизыванием» мотивов, а в центре повествования стоял герой, с той лишь разницей, что в сказке концентрация внимания сосредотачивалась на его собственной судьбе и подвигах, относительно добывания жены или чудесных благ, а в эпосе – им решалась судьба народа. Это-то и определяло не только пафос, но и состав художественно-поэтических и структурно-семантических компонентов лирико-эпической песни: «пели о победах и поражениях, выходили на сцену, в освещении хвалы, порицания или страха, одни и те же имена витязей, вождей; вокруг них собран интерес, вокруг них их боевые

товарищи, дружина, о них слагаются песни брани и мести, поминальные, величальные; поются и циклизуются, притянутые тем или другим решающим событием, славой одного имени» [16, с. 88], «чувство народного самосознания вырастает рядом с культом героя» [14, с. 326] и идеалом героизма, который становился символом. В исследовании «Поэтика и генезис былин» (1924) А. П. Скафтымов пришел к аналогичному выводу, подчеркнув, что в лирико-эпических песнях главный герой является единственным объектом «самостоятельного и самодавяющего интереса и любования; все остальное приобретает смысл только в приложении к нему и через него; на его победоносном ударе фиксируется все напряжение, весь восторг и воодушевление всей былины от начала до конца» [17, с. 145].

Доминирующая одномерность «народного сознания» отражалась и на логике сюжета, основными приемами которого являются повторы и захваты. Чтобы найти объяснение этому феномену, ученый советовал изучать психологию, чувства, ход мыслей людей предыдущих эпох и формаций. «Мы твердим о банальности, о формализме средневековой поэзии любви, – писал Веселовский, – но это наша оценка: что до нас дошло формулой, ничего не говорящей воображению, было когда-то свежо и вызывало ряды страстных ассоциаций» [18, с. 529]. Однако несмотря на это, драматургии в лирико-эпической песни не было, и «наново мотивировать связь спетых вместе действий» [5, с. 238] она была не способна. Песни этого вида могли лишь давать новые «центры для цикла песен» [8, с. 510], то есть для все того же нанизывания, пребывая в строго ограниченных жанровых рамках. Эту идею А. Н. Веселовского впоследствии подтвердил А. Д. Михайлов на материале французского героического эпоса [19, с. 9–12].

«Шаблон» лирико-эпической песни мог быть востребован, и даже возрождаться, когда в обществе возникали условия для развития культа личности или культа народности. Опираясь на разнообразный международный материал, Веселовский обнаружил достаточно много случаев, где национальный герой служил «образцом, схемой, в формах которой отливаются и позже воспоминания о витязях новых поколений» [8, с. 517]. Это и рыцарские романы, и исландские саги, и христианские легенды и жития, воспевающие «образы идеального подвига и подвижничества» [8, с. 517]. Классическими образцами этого вида эпоса А. Н. Веселовский называл южнорусские былины, украинские думы, болгарские и сербские юнацкие песни, старо-французские *chansons de geste*, старо-немецкие *Ludwigslieder* и т. д.

3. Эпический или эпико-драматический вид эпоса

«Пафос держится немногими поколениями; затем настроение замирает вместе с непосредственностью, но остается интерес к содержанию песни: из лирико-эпической она становится эпической, материалом не для певца, а для сказителя» [6, с. 578]. Эмоции уступают место «эпическому спокойствию объективного рассказа» [8, с. 517], вырабатывается оценочность мнения, и наряду с эпическим сюжетом появляются лирический и драматический ракурс. «Какую из данных форм изберет поэт – будет зависеть от его произвола. <...> Но еще более это зависит от качества мирозерцания, от перемены или обогащения поэтических идеалов, приведенного поворотом в культуре, либо знакомством с новой. На этом основана историческая смена эпоса лирикой и драмой. Тут опять действует теория подбора. Прежние поэтические образы (мифа и эпоса) представлялись в слишком тесной связи с облекшей их одеждой; новый поэтический синтез будет искать иного выражения, и сочетание их подарит нас новой поэзией» [20, с. 140].

Трагизм прошлого «новое поколение ощущало менее страстно, а личная память о подвигах продолжала держаться и крепнуть» [15, с. 312]. Репрезентативность выводит эпос на новую фазу, где изменение дискурса становится одной из главных причин «объективирования народной эпической песни» [8, с. 517], что побуждает и исполнителя, и слушателя выразить свое собственное отношение к рассказу о событии и лицах, и это естественным образом влечет за собой «вопросы нравственного порядка, внутренней борьбы, судьбы и ответственности» [5, с. 259], трагической вины и экспрессивного напряжения.

Исполнители этого вида эпических произведений могли уже позиционировать себя как профессионалы, которые «бродили, слышали и знали много песен» [5, с. 238]. В процессе декламации они подвергали переосмыслению «рабочий» материал, приводили его «к своему пониманию, к уровню времени» [16, с. 61], но само спевание происходило, как правило, по старинке: либо вокруг одного идеального героя или места, либо фактом приурочения становился некий

мотив, вокруг которого разворачивались дальнейшие события. Этот процесс был организован по принципу коллокации, когда выбор одного компонента осуществлялся по смыслу, а второй подстраивался по привычке. Особенно это заметно в текстах «с клеймом на ввозном товаре». Например, «слабая внутренняя связь между Владимиром и такими богатырями, как Дюк и Иван Гостиный сын, держащаяся главным образом идеей похвалы за столом, едва ли не указывает, что именно в этой сцене произошло соединение двух эпических течений, привлекавшее к княжескому столу – заезжих молодцев, в состав русского эпоса – бродячие, не приуроченные темы» [17, с. 430], – замечал ученый в трактате «Южнорусские былины» (1884).

Уникальность формата эпико-драматической песни А. Н. Веселовский видел прежде всего в том, что, с одной стороны, он позволял исполнителю оставаться в рамках традиционной поэтики и эстетики, «шаблонно» описывать красоту и отвагу героя, его умение владеть оружием и т. д., а с другой стороны, стимулировал к сюжетосложению, поскольку прежней презентации идеального героя и ему, и аудитории уже было недостаточно. То есть, с точки зрения содержания, эпико-драматическая песня «является продуктом разложения эпоса под влиянием личной мысли» [6, с. 583], иницирующей выразить свое понимание предания. Отсюда возникает новый тип повествования – сквозной сюжет. Он может пересекаться с сюжетом традиционным, но мотивации поступков героя объясняет иначе, исходя из вполне себе актуально-жизненных ситуаций: возвращения утраченного родового наследства, мести обидчику, наказания предателя и т. д.

Внезапные перемены, неожиданные осложнения, интриги, конфликты, непредвиденные обстоятельства – все это материализуется за счет существующего повествовательного фонда: «и там, и здесь к ней (песни – Т. Г.) потянули песни житейского, балладного, сказочного содержания» [5, с. 239], эпизоды из книжной письменности. В сюжетной канве эпико-драматических песен могли получить свое прямое и косвенное отражение богатырские сказки, инициативные обряды, ритуальные акты и т. д. Например, в средние века в содержании эпических песен стали неожиданно преобладать как духовно-назидательные, так и провиденциально-чудесные мотивы, и если раньше «Песнь о Хильдебранте» держалась на архаической коллизии, ведущей к трагическому исходу, то в более позднее время она трансформировалась в семейную историю со счастливым концом: сын находит отца, а отец – сына.

Полагаясь не только на предание, но и на свою собственную память и фантазию, исполнитель эпико-драматической песни включался в естественный процесс сюжетосложения: самостоятельно организовывал сюжетные и внесюжетные связи, более свободно чувствовал себя «в орудовании мифом» [5, с. 246], активнее проявлял свои индивидуальность и мастерство в импровизации и комбинации мотивов. Он отозвался на потребность реконструировать разбросанную по разным сказаниям биографию героя и стал рассказывать «о его предках и прадедах, о которых, быть может, ни слова не говорилось в первичной редакции исполняемой им песни» [20, с. 492], о героическом детстве, первых подвигах и даже сватовстве, которому могут предшествовать брачные испытания. «Такого рода полународные, полусознательные, то есть личные своды-спевки, сохранились: они-то и могли лечь в основу больших эпоей» [6, с. 578], – подчеркивал А. Н. Веселовский в работе «История или теория романа?» (1886).

С усилением значения драматических признаков в эпическом повествовании сама собой возникала потребность в новых категориях и элементах композиции и стиля; стали появляться новые локусы, к которым привязывались сюжетообразующие мотивы; по мере приближения сюжета к кульминации рождались новые перипетии; росло число действующих лиц, роль и место которых зависело от конечной цели повествования и т. д. «Кантилена начинает двигаться медленнее, рассказывать обстоятельнее, с повторениями и замедлениями – это второй возраст эпической песни, собственно эпическая кантилена со свойственным ей эпическим стилем» [6, с. 578], – констатировал А. Н. Веселовский в лекциях об эпосе.

Характерный для таких песен эпический повтор стал выполнять структурообразующие функции:

– «соподчинения» впечатлений, следующих друг за другом в порядке времени с эффектом усиления силы воздействия на слушателя: «Мы сказали бы, например: пока Роланд трубит (умирает, рубит и т. д.), совершается то-то и то-то; старый певец несколько раз повторяет:

Роланд трубит, и со всяким воспоминанием соединяется новая подробность, современная целому, единичному действию» [15, с. 309];

– демонстрацию «длительности основного акта» [15, с. 309] за счет повтора действия: «Брали они молодых коней, / Брали седельшка черкесские / И седлали они молодых коней, / Брали они кисточки шелковы / И бросали они кисточки шелковые, / Брали в руки тросточки дубовые, / Садилась они на добрых коней» [15, с. 309];

– риторическое усиление «эстетического впечатления» и воздействие на психику слушателя, «как, например, в эпитетах: хитроумный, стародревний, как, например, в сербских песнях у витязя три сердца или даже десять сердец, то есть сердце богатырское» [15, с. 310], как в старофранцузском растроение смерти героя;

– создание соответствующего настроения у аудитории, настроя на прослушивание, достижение эффекта максимального сопереживания драматизму событий, сложностям на пути героя, выпавшим на его долю испытаниям и т. д., прежде, чем герой достигал победы и кульминации.

Эпосу для реализации на уровне семантики и морфологии уже было недостаточно стилистического схематизма, «наслоения фактов, слияния несколькими веками разделенного» [20, с. 471]. Начался процесс его перехода из разряда топоса к символу, от вымысла к замыслу, что закономерно влекло за собой критическое отношение к прежнему содержанию с точки зрения новой жизни.

Свидетельством того, что эпос достиг новой формации, А. Н. Веселовский считал факт его письменной фиксации. Возьмем, например, «Гисторию о киевском богатыре Михаиле сыне Даниловиче двенадцати лет» из рукописи XVIII в. и сказку-побывальщину о Михайлике. И та, и другая – «ни что иное, как прозаический пересказ былин (о Михаиле Даниловиче – Т. Г.), стих которых иногда легко восстановить» [17, с. 31], – писал он в одном из этюдов «Южнорусских былин» (1881). Причина их близкой связи заключается в том, что они «представляют смежные явления, еще не далеко отошедшие друг от друга» [14, с. 28], однако при этом «Гистория» – это попытка перехода от народного мифа к его творческому воспроизведению в типах литературы.

В качестве примеров этой формации А. Н. Веселовский приводил древнегерманские песни о Сигурде (Зигфриде), о Гудрун, англо-саксонские песни о Беовульфе, якутские олонхо и т. д.

4. Эпопейный вид эпоса

Обобщая свои наблюдения над эпопеями тех народов, которые достигли перехода от идеализации к символизму в историческом эпосе, А. Н. Веселовский выделил для них следующие типологические показатели:

– сложение эпопеи происходит на пике народно-политического самосознания;

– у исполнителя и аудитории сформировано единое национальное самосознание, чувство исторической родины и народной гордости;

– предание полностью покрывает «народное настроение настоящего» [14, с. 58];

– «личный поэтический акт без сознания личного творчества» [14, с. 58] с точки зрения идеологии;

– наличие «песенного предания с типами, способными изменяться содержательно, согласно с требованиями общественного роста» [16, с. 58];

– предпочтение эпико-драматического пафоса, предполагающего трагический конфликт и его разрешение;

– события обращены не только к прошлому, но и к настоящему, и это проявляется в обобщении исторического опыта народа, как правило, в переломный для него период;

– параллельно устной традиции существует книжная форма эпопеи.

На вопрос, почему в ряде этносов не сложились эпопеи, А. Н. Веселовский отвечал так: если национальная борьба затянулась настолько, что обнаружились «новые фазы интеллектуального развития» [8, с. 510] и переход к другой стадии общественно-экономического развития – «условия сложения эпопеи уже пережиты были историей» [8, с. 510]. Например, в русском эпосе «борьба с татарами заслонила собой другую, более древнюю, лежавшую в основе древнейшего эпоса» [8, с. 510] борьбу за национальное существование. «Эпос не успел отгородиться от всех последующих времен, замкнуться в неразрывное целое и сохраниться в форме национального предания, как началась новая народная борьба при других исторических условиях. Такая же

участь постигла сербский эпос» [20, с. 472–473], греческий, испанский, монгольский и многие другие. Впоследствии этот тезис об абсолютизированной форме эпоса с закрытой поэтической системой подтвердил С. Ю. Неклюдов. «Сохраняя верность сложившимся в древности канонам, он продолжает повествовать о событиях все той же «до-исторической» (или, вернее, «вне-исторической») эпохи, сохраняющей мифологический облик, и совершенно не реагирует даже на крупнейшие исторические события в жизни народа» [21, с. 70], а его организующим началом все также остается «биография главного героя, событиями которой являются поединки с врагами и брачные приключения» [21, с. 71], – писал он о монгольском эпосе.

Эпопея – это «цельный, полный эпос» [11, с. 294], за которым «чувствуются групповые народные песни», но по своей композиции и замыслу она обязана личностной инициативе, хотя по стилю это еще далеко не авторская работа. Для поддержания национальной идеи поэт «бессознательно берется за материал старых преданий и песенных типов, которые поколения певцов и слушателей постепенно приближали к своему пониманию, к уровню времени» [16, с. 57]. «Мечтания о массовом певце-народе должны быть оставлены» [22, с. 205], – заявлял А. Н. Веселовский. Более того, в сложившемся феодальном обществе наступает такой момент, когда «господство над содержанием и формой рождает самосознание певца» [11, с. 246]. Принятие этого факта имело важное значение для научной концепции ученого в целом, так как критерии, по которым оценивается авторское мастерство в устно-поэтической традиции, принципиально отличаются от литературной. Так, например, о профессионализме сказителя можно судить:

- по знанию и искусному владению формой, стилистикой, умением применить риторические приемы, эксплицировать архаичные и героические модели, прочно связанные с фольклорными и мифологическими темами и героями;
- по умению согласовать сюжетный план с контекстом, придерживаясь принципов конвенциональной топики вступления и заключения;
- по навыку использовать повторы одного и того же акта, «скрепляющих (или задерживающих) повторений» [4, с. 247], приобретающих в эпопее морфологическое значение;
- по сноровке на ходу подбирать мотивы в соответствии с их функциями и т. д.

Размышляя о движущей силе эпоса, А. Н. Веселовский неоднократно подчеркивал, что он не может существовать «без исторического движения, всегда воинственного, глубоко охватившего народ, пересоздавшего его для новых движений и идеалов» [8, с. 512] и заимствований. «Живым центром» эпики ученый называл такие эпохи, когда поют много и на все лады, и этот процесс затрагивает все социальные уровни: от простого народа до высшего света.

Здесь важно отметить, что в представлении А. Н. Веселовского эпопея – это не вершина в эволюционной цепи и не эстетический триумф, при котором «красота появляется, достигается, творится» [23, с. 96]. Многие народы отмечены циклизацией эпоса, когда «сведены все мотивы, все мирозерцания предыдущей, эпической эпохи» [6, с. 578], типичные герои и образы по принципу селекции, но при этом они не смогли выйти на уровень эпопеи.

К важнейшим предпосылкам формирования эпопеи А. Н. Веселовский относил следующие:

- переход от мифологического времени к эпическому;
- замена хронологического синкретизма детерминированным;
- «акт первого выхода личного творчества из массового» [8, с. 512]; «эпические циклы сложились и ждут только диаскеваста, который обратил бы их в эпопею» [8, с. 509];
- богатство эпических песен и их «внутреннее единство, обусловленное единством содержания» [6, с. 578];
- однозначная реакция всех членов общества на эпопею как на национальное достояние с исключительной ролью «исторической традиции, родовой и народной» [5, с. 237];
- цельность господствующих в обществе религиозных представлений, социально-исторических институтов, культурных и национальных ценностей, выдержавших массовое восприятие и множественное осмысление эпических компонентов.

В качестве примеров классических эпопей А. Н. Веселовский называл «Илиаду», «Одиссею», «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о моем Сиде», «Песнь о Роланде», животную эпопею о Ренаре, как героическую эпопею «наизнанку» и т. д.

5. Постэпический вид эпоса

Архитектонические и прагматические составляющие предания полностью перекрывают друг друга только на той стадии эпоса, «когда даны а) народ и б) интересы, всех одинаково и широко волнующие» [8, с. 513]. Эпос, утративший связь с историей, с народом – прекращает свое существование, считал А. Н. Веселовский.

С течением времени единение певца и народа ослабевало: эпос становился «объектом личного вдохновения, типами прекрасного» [8, с. 508]. С унаследованным материалом работал человек, привычный «к самонаблюдению, к анализу своей психики, он вносил его и в те традиционные, мифические рассказы, которые составляли основные темы эпоса. От этого получалось новое освещение: главный интерес не сосредотачивался, как в былое время, на событие, а на участие, которое принимало в нем то или другое лицо, на их мотивах и побуждениях, на их внутренней борьбе, одним словом, на всем том мире личности, который раскрыт был новым прогрессом истории» [6, с. 583]. Эпос приобретал новое понимание и трансформировался в сторону деградации традиционных форм или их гибридизации с литературой.

Что же происходит с эпической традицией, когда подлинная сущность ее дискурса утрачивает свою ценность и оценка «исторической достоверности» смещается в сторону «исторической вероятности»? Ответ на этот вопрос ученый давал, исходя из «частных случаев»:

- в обществах с пережитками идеологии родового строя эпос продолжал развиваться в сторону мифологизации: на главного героя были перенесены атрибуты демиурга или сказочного героя, имеющего связную биографию (мотивы чудесного рождения, героического детства, фантастических подвигов, добывание жены и т. д.);

- если одна народность была инкорпорирована другой до того, как сложилась ее национальная идентичность, предшествующая традиция поглощалась «чужой» и переставала существовать как самостоятельное явление или существовала параллельно в пределах одной жанровой группы;

- если в обществе национальная идея не перекрывала социальную, а сословная рознь была настолько заметна, что произошло «раздвоение народного сознания» [8, с. 517], эпос дифференцировался, дробился и сужался до сословных интересов.

Преимущество предания в эпосе продолжает наблюдаться как на сюжетном, так и на стилистическом уровне, однако на этом этапе на первый план выдвигаются релевантные элементы текста: личностные характеристики героев, описание подробностей, придающие достоверность событиям, лирико-драматический пафос – «гуманное содержание мысли становится глубже, типы человечнее, интересы шире» [13, с. 142], – героическое начало уступает свое место новеллистической интриге. На этом фоне свои позиции укрепляют такие жанровые образования, как исторические песни, думы, баллады и романсы.

Обнаруживаются и другие тенденции: древнейшие песни перепеваются по требованию и вкусам времени; появляются новые типы героев (разбойники, протестующие, обездоленные, изгои и т. д.); поэтическая система становится открытой для бродячих сюжетов «международного вульгарного эпоса» [8, с. 518], при наличии «сходных типов поэтического мышления, образов, народных идеалов» [8, с. 514]; поэтический стиль сознательно притянут под старину; события, описанные в эпическом произведении, могут искусственно обрести ритуально-мифологический контекст.

Представить себе «певца ото всех и за всех, поющего про то, что всем известно и всех интересует» [6, с. 579] в этой прослойке становится практически невозможно. Эпическое мирозерцание дифференцируется еще глубже и коррелирует с социально-экономическим положением разных общественных групп. В простонародной среде А. Н. Веселовский обнаруживает два направления: отрицание идеализации эпоса вплоть до карикатурных форм («Юморизм как следствие несоответствия между древней формой, содержанием и сузившимся идеалом жизни» [8, с. 516]), либо ностальгия по ней, когда «изувеченное предание возвращается в виде народной лубочной книги в сферу, где доживают свой век и старые эпические песни» [8, с. 518]. В творчестве же высших классов изменения происходят в сторону персонализации: образ героя очеловечивается, возникает желание разобраться в причинах конфликта, объяснить их суть. Внимание поэта «обращено на изображение психических моментов, за счет которого

сокращается момент эпического рассказа» [8, с. 518], подчиняясь «условиям лирико-драматического творчества» [8, с. 518], закладываются основы романного жанра.

Заключение

Все, кто когда-либо переживал знакомство с трудами А. Н. Веселовского, отмечают внутреннюю взвешенность и глубину мысли этого выдающегося ученого, его потрясающую эрудицию, превосходный стиль, оригинальность в подаче материала, способность выходить за горизонты общепризнанных понятий и представлений. Вместе с тем, в научном сообществе еще при жизни ученого закрепилось мнение о трудностях в восприятии сочинений А. Н. Веселовского. Как писал В. М. Истрин, проследив жизнь «целого поэтического рода на протяжении всей его истории» [24, с. 32], Веселовский мог с легкостью перекинуться на анализ мельчайших деталей, и общее впечатление от его работы оставалось тяжелым – труд казался слишком эклектичным.

Чтобы снять эту проблему, для начала нам надо признать в Веселовском ученого с интегральным типом мышления. Стремясь выйти за пределы конвенциональных положений, он синтезировал методы и теории, которые доказывали свою эффективность применительно к диалектике эпоса, и при этом старался не впадать в феноменистско-эмпирические представления, отмеченные им как негативные особенности позитивизма. С этих позиций эпосоведческая концепция Веселовского выстраивается в амбициозный проект с продуманной системой и внутренней законностью связей между его отделами.

Творческий процесс покрыт от нас завесой, не раз подчеркивал А. Н. Веселовский, но мы можем его понять, если узнаем, с чего все начиналось и как развивалось, если изучим механизмы конструирования условного мира, повернемся лицом к прагматике текста в самом широком смысле слова. Видовая стратификация эпоса была предпринята А. Н. Веселовским для выделения и описания набора признаков и критериев для систематизации «многослоевого» эпоса, и не противоречила эволюционно-генетической концепции его исторической поэтики. Имея дело с материалом, который обладает свойством расслаиваться, приурочиваться к разным военно-политическим событиям, мигрировать, трансформироваться, впускать в себя другие жанровые образования и т. д., А. Н. Веселовский одним из первых увидел в каталогизации эпоса важный инструмент осмысления законов не только его мотиво- и сюжетостроения, но и всего фольклорного и литературного фонда. Предложенный им конструктив исключал возможности маневрирования и домыслов, позволял осмыслить коммуникативную функцию эпического текста, значимость его контекста и интертекста, когнитивности и релятивности.

Сегодня интерес к каталогизации как метода изучения эпоса растет как в России, так и за рубежом (см. указатели З. Д. Джапуа [25], Е. Н. Кузьминой [26], Е. М. Мелетинского [27], Н. В. Петрова [28], Ю. И. Смирнова [29], Х. Ясон [30, 31] и т. д.) и опыт А. Н. Веселовского может оказаться здесь весьма ценным и полезным.

Литература

1. Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Ленинград : Наука, 1982. – 328 с.
2. Веселовский А. Н. Die neueren Forschungen auf dem Gebiete der russischen Volkspoesie. Zweiter Artikel. Ein deutsches Werk über die russischen Bylinen. (Новые исследования в области русской народной поэзии. Статья вторая. Немецкий труд о русских былинах) (1882) // Веселовский А. Н. Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). Опыт параллельного перевода / подг. текстов, коммент. Т. В. Говенько. – Москва : ИМЛИ РАН, 2004. – С. 254–331. (На немецком и русс. яз.)
3. Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод (1872) // Веселовский А. Н. Избранное : На пути к исторической поэтике / сост., послесловие и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : Автокнига, 2010. – С. 167–211.
4. Веселовский А. Н. Новые исследования о французском эпосе // Журнал министерства народного просвещения. – 1885. – Ч. ССXXXVIII. – С. 239–285.
5. Веселовский А. Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов (1899) // Веселовский А. Н. Избранное : Историческая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : РОССПЭН, 2006. – С. 343–374.

6. Веселовский А. Н. История или теория романа? (1886) // Веселовский А. Н. Избранное : На пути к исторической поэтике / сост., послесловие и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : Автокнига, 2010. – С. 577–602.
7. Боура С. М. Героическая поэзия. – Москва : Новое литературное обозрение, 2002. – 388 с.
8. Веселовский А. Н. Эпос (Из авторского конспекта лекционных курсов 1881–1882 и 1884–1885 гг.) // Веселовский А. Н. Избранное : На пути к исторической поэтике / сост., послесловие и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : Автокнига, 2010. – С. 507–520.
9. Неклюдов С. Ю. Закономерности стадияльной эволюции эпоса Центральной Азии и Южной Сибири // *Mongolica*. Памяти академика Бориса Яковлевича Владимирцова, 1884–1931 / ред. колл. : А. Н. Кононов (пред.) и др. – Москва : Наука, 1986. – С. 66–79.
10. Мелетинский Е. М. «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского и проблема происхождения повествовательной литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – Москва : Наука, 1986. – С. 25–52.
11. Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса / отв. ред. В. М. Гацак // Типология народного эпоса. – Москва : Наука, 1975. – С. 287–319.
12. Веселовский А. Н. От певца к поэту. Выделение понятия поэзии (1899) // Веселовский А. Н. Избранное : Историческая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : РОССПЭН, 2006. – С. 343–374.
13. Веселовский А. Н. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса (По поводу итальянских сказок) // Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Т. XVI. – Москва–Ленинград : Изд-во АН СССР, 1938. – С. 1–82.
14. Веселовский А. Н. Эпические повторения как хронологический момент (1897) // Веселовский А. Н. Избранное : Историческая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : РОССПЭН, 2006. – С. 305–342.
15. Веселовский А. Н. Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы (1894) // Веселовский А. Н. Избранное : Историческая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : РОССПЭН, 2006. – С. 55–80.
16. Веселовский А. Н. Южнорусские былины // Веселовский А. Н. Избранное : эпические и обрядовые традиции / сост., примеч., послесловие Т. В. Говенько. – Москва : Политическая энциклопедия, 2013. – С. 10–432.
17. Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1994. – 320 с.
18. Веселовский А. Н. Из истории эпитета (1895) // Избранное : Историческая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : РОССПЭН, 2006. – С. 509–534.
19. Михайлов А. Д. Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. – Москва : Наследие, 1995. – 360 с.
20. Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса (1884) // Веселовский А. Н. Историческая поэтика / под ред. В. М. Жирмунского. – Ленинград : Художественная литература, 1940. – С. 446–492.
21. Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. – Москва : Наука, 1984. – 309 с.
22. Веселовский А. Н. Новые книги по народной словесности (1886) // Веселовский А. Н. Избранное : Критические статьи и заметки / сост., примеч. и послесловие Т. В. Говенько. – Москва–Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С. 188–255.
23. Веселовский А. Н. Определение поэзии (1959) // Веселовский А. Н. Избранное : Историческая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : РОССПЭН, 2006. – С. 81–170.
24. Истрин В. М. Методологическое значение работ А. Н. Веселовского / Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. По случаю десятилетия со дня его смерти (1906–1916 гг.). – Петроград : Отд. рус. яз. и словесности Рос. акад. наук, 1921. – С. 13–34.
25. Джапуа З. Д. Абхазский нартский эпос. Текстология. Семантика. Поэтика. – Москва : Наука, Восточная литература, 2016. – 381 с.
26. Кузьмина Е. Н. Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов) : Экспериментальное издание / отв. ред. Н. А. Алексеев. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2005. – 1382 с.

27. Мелетинский Е. М. Примерный указатель сюжетов нартского эпоса (по русским источникам) // Нартский эпос : Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. – Орджоникидзе : Северо-осетинское кн. изд-во, 1957. – С. 74–81.
28. Петров Н. В. Сюжетно-мотивный состав русского эпоса : модели эпического нарратива : дисс. ... к. филол. н. – Москва, 2007. – 302 с.
29. Смирнов Ю. И. Былины. Указатель произведений в их вариантах, версиях и контаминациях. – Москва : ИМЛИ РАН, 2010. – 280 с.
30. Ясон Х. Модели и категории эпического нарратива // Проблемы структурно-семантических указателей : сборник статей / под ред. А. В. Рафаевой. – Москва : РГГУ, 2006. – С. 38–71.
31. Jason H. Motif, type and genre : a manual for compilation of indices & a bibliography of indices and indexing. – Helsinki : Suomal. tiedeakat., 2000. – 279 p. – (FF Communications; № 273 (vol. 125)). (На англ. яз.)

References

1. Azbelev S. N. Historism of the epic and specificity of folklore. Leningrad, Nauka Publ., 1982, 328 p. (In Russ.)
2. Veselovsky A. N. New studies in the field of Russian folk poetry. The second article. German work on Russian epics. In: Veselovsky A. N. Works on folklore in German. 1873–1894. Experience of parallel transfer. Preparation of texts, comments by T. V. Govenko. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004, pp. 254–331. (In German and Russ.)
3. Veselovsky A. N. Comparative mythology and its method (1872). In: Veselovsky A. N. Selected: Toward historical poetics. Comp., afterword and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, Avtokniga Publ., 2010, pp. 167–211. (In Russ.)
4. Veselovsky A. N. New research on French epic. *Magazine of the Ministry of Folk Enlightenment*. 1885, CCXXXVIII, pp. 239–285. (In Russ.)
5. Veselovsky A. N. Syncretism of the most ancient poetry and the start of differentiation of poetic genera (1899). In: Veselovsky A. N. Selected: Historical poetics. Comp., introd. article and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006, pp. 343–374. (In Russ.)
6. Veselovsky A. N. History or theory of the novel? In: Veselovsky A. N. Selected: Toward historical poetics. Comp., afterword and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, Avtokniga Publ., 2010, pp. 577–602. (In Russ.)
7. Bowra S. M. Heroic poetry. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002, 388 p. (In Russ.)
8. Veselovsky A. N. Epic (From the author's lecture notes of the 1881–1882 and 1884–1885 courses). In: Veselovsky A. N. Selected: Toward historical poetics. Comp., afterword and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, Avtokniga Publ., 2010, pp. 507–520. (In Russ.)
9. Neklyudov S. Yu. Regularities of the stage evolution of the epic of Central Asia and Southern Siberia. In: Mongolica. In memory of academician Boris Yakovlevich Vladimirtsov, 1884–1931. Ed. coll. A. N. Kononov (ed. chair) and others. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 66–79. (In Russ.)
10. Meletinsky E. M. "Historical poetics" by A. N. Veselovsky and the problem of the origin of narrative literature. In: Historical poetics. Results and prospects of the study. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 25–52. (In Russ.)
11. Veselovsky A. N. From lectures on the history of epic. In: Typology of folk epic. Ed. V. M. Gatsak. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 287–319. (In Russ.)
12. Veselovsky A. N. From the singer to the poet. The highlighting of the notion of poetry (1899). In: Veselovsky A. N. Selected: Historical poetics. Comp., introd. article and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006, pp. 343–374. (In Russ.)
13. Veselovsky A. N. Notes and doubts about the comparative study of medieval epics (on Italian tales). In: Collected works of Alexander Nikolaevich Veselovsky. Vol. XVI. Moscow-Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1938, pp. 1–82. (In Russ.)
14. Veselovsky A. N. Epic repetitions as chronological moment (1897). In: Veselovsky A. N. Selected: Historical poetics. Comp., introd. article and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006, pp. 305–342. (In Russ.)
15. Veselovsky A. N. From an introduction to historical poetics. Questions and answers. In: Veselovsky A. N. Selected: Historical poetics. Comp., introd. article and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006, pp. 55–80. (In Russ.)

16. Veselovsky A. N. South Russian bylinas. In: Veselovsky A. N. Selected: epic and ritual traditions. Comp., notes, afterword by T. V. Govenko. Moscow, Politicheskaya entsiklopediya Publ., 2013, pp. 10–432. (In Russ.)
17. Skaftymov A. P. Poetics and genesis of bylinas. Saratov, Saratov University Publ., 1994, 320 p. (In Russ.)
18. Veselovsky A. N. From the history of the epithet (1895). In: Veselovsky A. N. Selected: Historical poetics. Comp., introd. article and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006, pp. 509–534. (In Russ.)
19. Mikhaylov A. D. French heroic epic. Questions of poetics and stylistics. Moscow, Naslediye Publ., 1995, 360 p. (In Russ.)
20. Veselovsky A. N. From lectures on the history of the epic (1884). In: Veselovsky A. N. Historical poetics. Ed. by V. M. Zhirmunsky. Leningrad, State Publ. House of fine literature, 1940, pp. 446–492. (In Russ.)
21. Neklyudov S. Yu. Heroic epic of Mongolian peoples. Oral and literary traditions. Moscow, Nauka Publ., 1984, 309 p. (In Russ.)
22. Veselovsky A. N. New books on folk literature (1886). In: Veselovsky A. N. Selected: Critical articles and notes. Comp., notes, afterword by T. V. Govenko. Moscow, Saint Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives Publ., 2016, pp. 188–255. (In Russ.)
23. Veselovsky A. N. Definition of poetry (1959). In: Veselovsky A. N. Selected: Historical poetics. Comp., introd. article and comments by I. O. Shaitanov. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006, pp. 81–170. (In Russ.)
24. Istrin V. M. The methodological significance of the works of A. N. Veselovsky. In memory of academician Alexander Nikolayevich Veselovsky. On the occasion of the 10th anniversary of his death (1906–1916). Petrograd, Department of Russian Language and Literature of the RAS, 1921, pp. 13–34. (In Russ.)
25. Dzhapua Z. D. Abkhaz Nart epic. Textology. Semantics. Poetics. Moscow, Nauka, Oriental literature Publ., 2016, 381 p. (In Russ.)
26. Kuzmina E. N. Index of typical places of heroic epic of the peoples of Siberia (Altaians, Buryats, Tuvans, Khakases, Shorians, Yakuts): Experimental edition. Ed. N. A. Alekseev. Novosibirsk, Publ. House of the SB RAS, 2005, 1382 p. (In Russ.)
27. Meletinsky E. M. Approximate index of the Nart epic plots (based on Russian sources). In: Nart epic: Materials of the Meeting of October 19–20, 1956. Ordzhonikidze, North Ossetian Book Publ. House, 1957, pp. 74–81. (In Russ.)
28. Petrov N. V. Plot-motif composition of the Russian epic: models of epic narrative. Dissertation of Candidate of Philological Sciences. Moscow, 2007, 302 p. (In Russ.)
29. Smirnov Yu. I. Bylinas. Index of the works in their variants, versions and combinations. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS Publ., 2010, 280 p. (In Russ.)
30. Jason H. Models and categories of epic narrative. In: Problems of structural and semantic indexes: a collection of articles. Ed. A. V. Rafeeva. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2006, pp. 38–71. (In Russ.)
31. Jason H. Motif, type and genre: a manual for compilation of indices & a bibliography of indices and indexing. Helsinki, Suomal. tiedekat. Publ., 2000, 279 p. (FF Communications; № 273 (vol. 125)).