

УДК  
ББК  
В

А.Е. Махов

Главный редактор и автор проекта «Российские Пропилеи» С.Я. Левит  
Заместитель главного редактора И.А. Осинская

Редакционная коллегия серии:

Л.В. Скворцов (председатель), Е.Н. Балашова, В.В. Бычков, Г.Э. Великовская,  
И.Л. Галинская, В.Д. Губин, П.С. Гуревич, А.Л. Доброхотов, Д.В. Ефременко,  
В.К. Кантор, И.В. Кондаков, И.А. Осинская, Ю.С. Пивоваров,  
Б.И. Пружинин, М.М. Скибицкий, А.К. Сорокин,  
П.В. Соснов, Т.Г. Щедрин

Научная редакция, предисловие, переводы: А.Е. Махов

Редактор М.П. Крыжановская

Серийное оформление: П.П. Ефремов

**Веселовский А.Н.**

В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. — 528 с. (Серия «Российские Пропилеи»).

ISBN

Веселовский (1838–1906) — выдающийся ученый XIX столетия вошел в историю науки как теоретик и историк мировой литературы. В истории науки трудно найти второе такое имя, чей авторитет был бы признан во всех отраслях филологического знания, будь то фольклор, медиэвистика, литература эпохи Возрождения, русская художественная литература.

Книга о Жуковском (1904) — последний крупный труд великого русского литературоведа.

Обратившись от исторической поэтики к «тайнам личного творчества», Веселовский создал непревзойденный по глубине образ поэта — учителя Пушкина. «Перед читателем — живой, реальный Жуковский», «это — целая энциклопедия эпохи», — писал о книге Веселовского А. Блок. Жизнь и трагическая любовь Жуковского, «история его сердца» у Веселовского — страница в духовной летописи сентиментализма и предромантизма, которые воссозданы ученым на основе огромного массива фактов.

Издание снабжено справочным аппаратом, иноязычные тексты сопровождаются переводами.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, а равно и на исследователей, преподавателей и студентов.

*В оформлении книги использованы фрагменты картины*

ISBN

УДК  
ББК

© Левит С.Я., составление серии, 2016  
© А.Е. Махов, предисловие, переводы, 2016  
© Центр гуманитарных инициатив, 2016

## Последний труд А.Н. Веселовского

Представляемая книга — последний капитальный труд Александра Николаевича Веселовского. Его увлечение Жуковским кажется совершенно внезапным: впервые к этой теме он обращается в 1902 г., в юбилейной речи по случаю пятидесятилетия смерти поэта<sup>1</sup>, а в 1904 уже выходит монументальная монография, восторженно встреченная критикой и учеными. «Какими-то анекдотическими кажутся ... по прочтении этой книги сообщения, делаемые в биографических о Жуковском работах, какими-то случайными, не обусловленными ни временем, ни пространством» (И.Е. Мандельштам<sup>2</sup>); «Блестящая книга А.Н. Веселовского ... представляет собой в высокой степени замечательный по необыкновенной мощи концепции опыт ... «реальной» характеристики личности и творчества нашего поэта» (В.И. Резанов<sup>3</sup>). Особенно примечателен отзыв Александра Блока (в журнале «Вопросы жизни», 1905, № 4–5): «Это — целая энциклопедия эпохи, остающаяся «бытописанием», несмотря на груды, казалось бы, сухих поправок. Ученый труд не исключает ни «чувства», ни «сердечного воображения». Юмор и своеобразный стиль исследователя, иногда тяжеловатый, всегда своеобразный, делают книгу интересным чтением для всех — большая роскошь для русского ученого труда... Перед читателем живой, *реальный* Жуковский... Веселовский произвел кропотливую работу с *любовью*, след которой на всей книге»<sup>4</sup>. Труд ученого дал Блоку и повод для

<sup>1</sup> Издана в Известиях Отд. русского языка и словесности Имп. Академии Наук, т. VII, 1902, кн. 2, с. I–XII.

<sup>2</sup> Журнал Министерства народного просвещения, 1905, февраль, с. 376.

<sup>3</sup> Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. — Пг. 1906–1916. Вып. 2, с. 4.

<sup>4</sup> Блок А.А. Собр. соч. в 8 тт. — Т. 5. М.–Л., 1962, с. 570–571.

мистицизирования в стиле скорее самого Жуковского, чем Веселовского: лейтмотивом книги (в интерпретации Блока) оказывается женственность, «Weiblichkeit», принимающая в жизни Жуковского различные обличья, последний из которых и самый желанный — разумеется, смерть: Маша Протасова — первая из этих эпифаний женственности, вторая и третья — Александра Воейкова и Елизавета Рейтерн; и наконец, смерть, «великое благо», «тихо пришла к нему, как дуновение «вечной женственности», в существе которой Жуковский соединял некогда образы Маши и жены. Соединил — помирил» — и «подарил нас мечтой» об этой самой Ewige Weiblichkeit<sup>1</sup>.

Дальнейшая судьба книги Веселовского резко контрастна этому восторженному прижизненному приему. «Жуковский как завершитель Карамзинского периода», — так выразил Веселовский идею своей книги в неопубликованных подготовительных материалах к ней<sup>2</sup>. Представление о Жуковском как «завершителе»-сентименталисте (а не «начинателе»-романтике) и проведена в книге с железной последовательностью, — однако именно эта идея по неясным причинам оказалась совершенно непереносимой для историков русской литературы. В.М. Маркович, исследовавший вопрос о рецепции идеи Веселовского в русском литературоведении, подытожил ситуацию следующим образом: «концепция Веселовского имела и, как мы убедились, всегда сохраняла «еретический» колорит. Ее всегда поддерживало меньшинство...»<sup>3</sup>.

Определение и приговор научного большинства разошлись с Веселовским, но совпали с самоопределением Жуковского («Сам он говорил о себе как о родителе «на Руси немецкого романтизма»» — отмечает Веселовский, не соглашаясь в этом пункте с поэтом; с. 18): было решено, что Жуковский все-таки романтик. В нашу задачу не входит анализировать причины такого поворота событий; процитируем в этой связи лишь проницательное суждение А. Блока: «Романтизм как литературная эпоха всегда *предпочитался* «эпохе чувствительности», даже вопреки ученой точке зрения, которую должно интересоваться

всё»<sup>1</sup>. Возможно, именно здесь ключ к разгадке устойчивого неприятия концепции Веселовского: наука имеет свои бессознательные предпочтения (которые тем опаснее, чем неохотнее признается в них само научное сознание, всегда претендующее на «объективность»), статус романтизма в подразумеваемой (но не эксплицируемой) научной иерархии явлений выше, чем статус сентиментализма, — но и статус Жуковского в истории русской литературы весьма высок: вот и получается, что Жуковский слишком велик для сентиментализма — или сентиментализм слишком мелок для Жуковского.

Почему же сам Веселовский столь твердо держится представления о Жуковском-сентименталисте? Нам представляется, что за вопросом о сентиментализме и романтизме здесь стоит более глубокая дилемма «начала» и «завершения»; спор, в сущности, о том, «начинатель» Жуковский — или «завершитель». Именно это последнее слово ученый употребил в цитированных выше подготовительных материалах: в самом деле, Жуковский — так, по крайней мере, понята у Веселовского его личность — по природе своей не мог ничего «начинать»; он был прирожденным «завершителем», и если бы формирование его пришлось на эпоху классицизма при лишь занимающейся заре сентиментальности, он, вероятно, остался бы классицистом — каким-нибудь «завершителем» классицизма.

В центре внимания Веселовского — проблема соотношения личности и литературных формул, посредством которых личность выстраивает себя, свой образ, свою целостность. Жуковский — такая личность, которая полностью оказывается во власти уже готовых формул: «его собственные формулы обязывали его, как волшебника его заклинания, и в жизни, и в поэзии: вне их он как будто не находил выражения для новых споров чувства» (с. 218).

Вопрос о личности и формуле естественно дополняет проблематику главного создания Веселовского — исторической поэтики, в которой как раз и рассматриваются «известные определенные формулы», «устойчивые мотивы, которые одно поколение приняло от предыдущего»<sup>2</sup>, — рассматриваются как нечто анонимное, в духе «топосов» Э. Р. Курциуса<sup>3</sup>. Постоянные

<sup>1</sup> Там же, с. 576.

<sup>2</sup> Рукописный Отдел Института Русской литературы (Пушкинский Дом). Фонд 45 (А.Н. Веселовский), оп. 1, № 270, л. 12.

<sup>3</sup> В.М. Маркович. Книга Веселовского «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» и ее судьба в отечественном литературоведении. // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. — СПб.: Наука, 1992, с. 202-203.

<sup>1</sup> Цит. соч., с. 571.

<sup>2</sup> О методе и задачах истории литературы как науки. // А.Н. Веселовский. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа. 1989, с. 40.

<sup>3</sup> Ср.: «Топос — нечто анонимное. Он срывается с пера автора как литературная реминисценция. Ему, как и изобразительному мотиву, свойственно временное

отвлечения Веселовского от исторической поэтики в область личного творчества представляли для его коллег некоторую загадку: В.М. Истрин видел в них «праздничный отдых ученого»<sup>1</sup>, а Б.М. Энгельгардт — собрание данных «для построения новой поэтики — поэтики творчества», которая дополнила бы «поэтику предания»<sup>2</sup>. Но не проще ли предположить, что для ученого, исключившего из своей исторической поэтики личный элемент и вообще полагавшего, что «процесс личного творчества... покрыт завесой, которой никто и никогда не поднимал и не поднимет»<sup>3</sup>, было бы крайне любопытно проанализировать взаимодействие личности с миром формул, структурирующих ее, личности, собственный опыт? Это, между прочим, вовсе не предполагает поднимания завесы с «процесса личного творчества»: Веселовский, вполне в русле исторической поэтики, трактует поэзию Жуковского как совокупность формул и мотивов: он постоянно говорит о «формулах» поэзии Жуковского, уже в черновых планах труда фигурирует слово «клише»: «Cliché — отражение пережитого в юности. Детство и юность поэта; жажда любви, славы, дружбы не находят удовлетворения»<sup>4</sup>. Зато личность Жуковского, вопреки декларированному намерению автора «направить анализ не столько на личность, сколько на общественно-психологический тип», дана во всех перипетиях ее неустанного самостановления из литературных «формул» и «шаблонов».

Чтобы понять, как именно у Веселовского личность находит себя в формуле, нам следует остановиться на названии книги и на заложенном в нем противопоставлении — до сих пор мало осознанном. «Чувство» — и «сердечное воображение»: вот два полюса, между которыми разыгрывается драма жизни и поэзии, личности и литературы. Второй «термин» (если можно так его назвать) — находка Веселовского, особенно важное в системе книги понятие: не случайно в первоначальном варианте заглавия оно уже есть — и стоит в одиночестве: «Жуковский и лирика «сердечного воображения»»<sup>5</sup>.

и пространственное всеприсутствие. Исследование топосов сходно с «историей искусства без имен» в противоположность истории отдельных художников». (Curtius E. R. Zum Begriff eines historischen Topik. // Toposforschung. Eine Dokumentation. 1972, S. 9).

<sup>1</sup> Методологическое значение работ А.Н. Веселовского // Памяти акад. А.Н. Веселовского. — Пг. 1921, с. 17.

<sup>2</sup> Энгельгардт Б.М. А.Н. Веселовский. — Пг.: Колос, 1924, с. 213.

<sup>3</sup> Истрин В.М., цит. соч., с. 16.

<sup>4</sup> РО ИРЛИ.Ф. 45 (А.Н. Веселовский), оп. 1, № 270, наброски и материалы к теме о Жуковском, л. 4.

<sup>5</sup> РО ИРЛИ.Ф. 45, оп. 1, № 275.

Слова «сердечное воображение», видимо, заимствованы Веселовским из письма Ал. Тургенева кн. Вяземскому (12 ноября 1819 г.), цитируемого самим Веселовским: Жуковский «неистощим в любовных мечтаниях и настроил было опять душу и любовь свою для поэзии: положил на ноты звук своего сердца или сердечного воображения, и следовательно тоска его по счастью семейственной жизни не совсем пропала для нас и для потомства» (с. 223). Впрочем, в другом месте Веселовский находит похожее немецкое выражение — *herzliche Phantasie* — у Новалиса (который кажется ему настолько близким Жуковскому, что ученый готов и его произвести в сентименталисты: «он [Т.Е. Новалис — А.М.] лелеял, как все сентименталисты [sic! — А.М.], надежду на тихое, семейное счастье, мечтал, влюблялся, сватался, жил воображением»; с. 234): ««Для сердца прошедшее вечно», повторяющееся на расстоянии 30 лет в разных применениях — что это такое? Наивный ли эгоизм чувства, лелеющего милые воспоминания, которые сплываются для него в один, довлеющий себе аффект? ... Или это воображение сердца, *herzliche Phantasie* Новалиса, желание спасти девственность первого глубокого увлечения, введя в его колею другое или другие, как его отражения, воскресения?» (с. 233)

«Чувство» — подлинное переживание; «воображение сердца» — способность подводить новые переживания под однажды выработанную формулу, канон, укладывать их в готовую схему. Опыт «романтической любви» однажды дал «определенные схемы и его [Жуковского] чувству; если кто-нибудь возбудит в нем долю знакомых настроений, их доскажет *воображение сердца*, и роман может повториться снова»; «...Известные образы, одни и те же выражения, выжитые, выстраданные, продолжают у него повторяться и впоследствии... Когда дело идет об одном и том же патетическом, глубоко захватывающим моменте, эти повторения нас поражают, как нечто рассудочное, бесстрастное..., мы едва находим ему объяснение: как будто чувство вылилось однажды так цельно, выражение его так образно кристаллизовалось, что на всякое воспоминание, при всякой исповеди другому, оно отзывается теми же словами, тем же мотивом... Впечатления могли быть новые, но поверялись они уже готовыми афоризмами и расщеплялись ими. Стоило поэту, в разных обстоятельствах жизни прикоснуться к этим клавишам, в которых еще дрожал для него тон сердца, он настраивался мечтательно, улетал воображением в подлунную страну, и, вернувшись на землю, мог бы ощутить себя в неловком положении, если бы порой замечал противоречие» (с. 218).

Таков описанный Веселовским тип отношений личности и готовых литературных формул. Создатель исторической поэтики, без сомнения, легко чувствовал себя в этом материале; ведь если однажды он поставил себе задачу «проследить, каким образом новое содержание жизни ... проникает в старые образцы»<sup>1</sup>, то в данном случае не за чем было и проследивать: «новое содержание» у Жуковского никак не проникало в «старые образцы» — но подстраивалось под них, упорядочивалось в соответствии с ними той силой, которую Веселовский назвал «сердечным воображением».

Мотив рассудочности Жуковского, который всплывает в этой связи, имеет в книге глубокое развитие: «сердечное воображение» как душевная способность упорядочивать личный опыт на основе однажды избранных схем действует в высшей степени рационально и рассудочно. В эпоху сентиментализма «наслаждение своим сердцем нормировалось рассудком» (с. 44), чувствительность рассудочна, поскольку в основе своей следует некоторой схеме. Чтобы подогнать жизненный опыт под готовую схему, «сердечное воображение» совершает действие, которое Веселовский охарактеризует как действие логическое — «софизм чувства» (с. 234). Рассудочность самого Жуковского подчеркивается в книге не раз: «В этом лихорадочном искании дружбы много рассудочности. Жуковский сознает это сам: «это говорит вам не энтузиазм ребяческий и огненный, но холодное размышление» (Ал. Тургеневу 1805 г., 31 августа); ... он хочет быть «энтузиастом по рассудку»... Другими словами: спрос чувства он хочет возвести в требование разума, дружбу в орудие нравственного совершенствования. Черта, интересная для психологии поэта, у которого так много было мечтательности и — самонаблюдения, так много полетов к небу — и любви к педагогическим таблицам, к кропотливым, порой призрачным выкладкам, как обеспечить себя материально ... так много порядка — в фантазии» (с. 98); рассудочно и сознательно Жуковский воспитывает в себе религиозное чувство: «Он обобщает, ставит формулы; и в поисках за верой он систематик» (с. 321); «в этом мечтателе была деловитость, — знакомый нам элемент таблиц» (с. 342).

Верность однажды найденному чувству, образу, формуле требовала душевного действия, которое в основе своей было рассудочным — Веселовский тонко уловил этот момент в духовном облике поэта. И вместе с тем сама эта рассудочность чувства —

сама верность схеме — для Жуковского была чем-то совершенно органичным и естественным, дававшимся, в сущности, без усилия. Жуковский однажды охарактеризует память о святом для него Карамзине как «высокое чувство, в котором уже не может быть изменения» — это состояние абсолютной завершенности, некоего *in statu termini*, эта невозможность изменения в столь подвижной субстанции, как чувство, нам представляется чем-то жутковатым — а для Жуковского это естественно. Такова форма его личности, его, выражаясь языком Веселовского, «синтез», обретенный им в «общих формулах сентиментализма».

Но, конечно же, это не единственно возможная форма личности, не единственный способ ее взаимодействия с миром литературных образов. После книги о Жуковском ученый пишет небольшую работу о Петрарке, где речь идет о его поэзии как «автобиографии сердца, сознательно желающего сохранить в потомстве черты личности в той идеальной цельности, в которой она хотела бы пережить»<sup>1</sup>. Это можно применить и к Жуковскому — но в книге о нем Веселовский, пожалуй, не дал столь четкой рельефной формулировки. «Личность» сознательно работает над своей посмертной «идеальной цельностью», и в случае Петрарки эта работа выглядит не так легко, как у Жуковского: Жуковскому все дано с самого начала, и ничего не нужно уже трогать; здесь же — мучительный поиск понятия, в котором осуществим «жизненный синтез», отказ от «любви», от атога, и находка: «Слава — это форма переживания, к которому стремится познавшая себя личность»<sup>2</sup>.

Книга Веселовского не расширяет историческую поэтику и не служит построению некой «поэтики творчества», как предполагал Б.М. Энгельгардт: она открывает новую территорию на границе психологии и теории искусства, которая интенсивно осваивалась в 20 столетии, осваивается и сейчас. Упомянем лишь попытку соединения психологии личности и истории искусства в знаменитой книге Эрнста Гомбриха «Искусство и иллюзия», где понятие «схемы» выдвинуто как ключевая категория исторической стилистики. По Гомбриху, схема — «не продукт «абстрагирования» или «упрощения»: она представляет собой исходную приближенную, предельно широкую категорию, которая затем сужается вплоть до полного соответствия конкретной форме, которую она воспроизводит»<sup>3</sup>. Художник ищет «в окружающем мире лишь те черты, которые он спосо-

<sup>1</sup> Петрарка в поэтической исповеди *canzoniere*. — М. 1905, с. 97.

<sup>2</sup> Там же, с. 57, 15.

<sup>3</sup> Gombrich E. *Art and Illusion*. 2 ed. — Lnd., 1969, p. 64.

<sup>1</sup> О методе и задачах истории литературы как науки. Цит. изд., с. 41.

## В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения»

бен передать»; «без некой исходной точки, изначальной схемы мы никогда не смогли бы зафиксировать поток нашего опыта»<sup>1</sup>. «Непосредственное видение мира» по Гомбриху — фикция; художник подходит к реальности с готовой схемой, концентрирующей традицию, — точно так же и у Веселовского поэт подходит к миру своего опыта с готовым набором формул.

Мера, в какой художник способен скорректировать схему, весьма различна. Гомбрих приводит анекдотический случай полного торжества схемы над реальностью: на гравюрах Михаэля Вольгемута (1434–1519) из «Нюрнбергской хроники» одна и та же миниатюра последовательно выдается за вид Дамаска, Мантуи, Феррары, Милана — средневековому человеку, ограниченному своим узким миром, не было никакой надобности знать реальный вид того или иного города<sup>2</sup>. Жуковский, при всей своей склонности к путешествиям, пожалуй, ближе всего стоит к этому случаю: силой «сердечного воображения» различные чувства и образы вливаются у него в одни и те же формулы; противоречие между реальностью и ее поэтическим воплощением становится порой вопиющим: «Впечатление роковых контрастов, вынесенное им из действительности, отразилось в Певце идиллическими картинами» (с. 116).

Гомбрих степень таланта художника ставит в прямую зависимость от его способности корректировать исходную схему. Жуковский был неспособен корректировать свою схему — но Веселовский не выносит ему приговора, а ставит нас перед весьма тонкой коллизией: Жуковский ничего не смог поделать с реальностью (не смог ее «отразить») — или реальность ничего не смогла сделать с Жуковским, не смогла «изменить его», разрушить его личность? Чей же это крах: поэта, не сумевшего «передать новое содержание жизни», — или жизни, не сумевшей изменить поэта? Личность, ищущая для себе вечной «идеальной цельности», заставляет нас глубоко задуматься над этим вопросом.

Настоящее переиздание книги Веселовского воспроизводит единственное прижизненное издание 1904 г. Цитаты из русских и иностранных авторов даны по тексту Веселовского и лишь приведены в необходимое соответствие с нормами современной орфографии. Многочисленные иноязычные цитаты снабжены переводами, в ряде мест даны редакционные комментарии (сноски со знаком звездочки). Введен справочный аппарат — общий именной указатель и указатель произведений Жуковского.

<sup>1</sup> Ibid. p. 73, 76.

<sup>2</sup> Ibid. p. 61.