891.71
В-486

МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени В.И.ЛЕНИНА

Диссертационный Совет К 053.01.19

На правах рукописи

ВИНИЦКИЙ Илья Юрьевич

РУССКАЯ "МЕЛАНХОЛИЧЕСКАЯ ШКОЛА" КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ И В.А. ЖУКОВСКИЙ

Специальность 10.01.01 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 1995

Работа выполнена в отделе классической русской литературы Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор МАНН Ю.В.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
академик РАО МИХАЙЛОВА Н.И.

кандидат филологических наук
ГУРЕВИЧ А.М.

Ведущая организация — Литературный институт имени А.М. Горького.

Защита состоится «5» июня 1995 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 053.01.19 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Московском педагогическом государственном университете имени В.И. Ленина г адресу: 119435, Москва, М. Пироговская ул., д. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ и В.И. Ленина по адресу: 119435, Москва, Малая Пироговская

Автореферат разослан «.....».....1995 год

ССХ

95-15722

В 486

Основной парадокс русского "века меланхолии", определяющий исходный тезис нашего исследования, в том, что меланхолии у нас до XVIII века не было. То есть не было той самой культурной традиции, которая разрабатывала это понятие (или в новейшей терминологии - культурный концепт) на протяжении двух с половиной тысячелетий. ЦЕЛЬ настоящего ИССЛЕДОВАНИЯ - показать, как "прививалась" "чужая" меланхолическая традиция русской литературе, как и почему менялось понимание меланхолии русскими авторами в XVIII-начале XIX вв. и как преломилась меланхолическая традиция в творчестве В.А.Жуковского - поэта, создавшего оригинальную и уникальную для русской литературы "философию грусти".

Судьба европейской меланхолической традиции уже в начале XIX столетия казалась "*плачевной*": "Она родилась в Англии, попортилась во Франции, раздулась в Германии, а к нам ее вывезли в таком жалком состоянии, что /.../ и курам на смех" (А.А.Шаховской). Над русской "меланхолической школой", возникшей в 1780-90-е годы и представленной за редкими исключениями (А.М.Кутузов, Н.М.Карамзин, И.И.Дмитриев) писателями незначительными, но весьма плодовитыми (П.Ю.Львов, П.В.Победоносцев, Анна Турчанинова, П.И.Шаликов), смеялись уже современники, а ироническое и несколько высокомерное отношение к ней унаследовали позднейшие критики и исследователи. Эту школу называли модной (В.И.Резанов), провинциальной (В.Н.Топоров), подражательной (А.Н.Веселовский) и фальшивой, сетовали на то, что в сентиментальном истолковании меланхолия лишилась своей изначальной противоречивости и глубины, стала "кокетливой" и однообразной. Все это в той или иной степени справедливо, но только с определенной, внеположной данному явлению, точки зрения. Важно и интересно установить, какой видели и как понимали "божественную меланхолию" ее чувствительные поклонники, определить ее место в сентиментальной и преромантической эстетике, философии, культуре. АКТУАЛЬНОСТЬ этой задачи для уточнения специфики русской литературы рубежа XVIII-XIX вв. представляется очевидной.

Русская "меланхолическая школа" рубежа веков оказала заметное воздействие на формирование идеологической почвы и эмоциональной атмосферы русской поэзии первой трети XIX столетия. Лирика В.А.Жуковского - лучшее тому подтверждение. Меланхолия может быть названа постоянной чертой мироощущения Жуковского, его "магистральным настроением". Но какая эта меланхолия? Какова ее природа? Как связана она с меланхолическим движением конца XVIII-начала XIX века? Чем вызваны два резких, глубоко личных, полемических выступления Жуковского: первый раз -

в начале творческого пути (1808) - в защиту меланхолии, а другой раз - на закате жизни (1846) - с жесткой критикой этой "законодательницы сентиментальной эпохи"? Как отразились перемены в понимании меланхолии поэтом на его творчестве? Какую роль сыграла европейская меланхолическая традиция в формировании "философии грусти" Жуковского? Почему в конце жизни Жуковский избегал говорить о своем настроении как меланхолическом и почему хорошо знавшие поэта современники говорили о грусти его произведений, светлой печали, но никак не о меланхолии (Н.А.Полевой, Н.В.Гоголь)? Хотя тема "меланхолии в жизни и в поэзии Жуковского" неоднократно затрагивалась критиками (Н.А.Полевой, В.Г.Белинский, А.А.Григорьев), биографами (К.К.Зейдлиц, Б.К.Зайцев) и исследователями творчества поэта (Н.С.Тихонравов, А.Н.Веселовский, В.И.Резанов, П.Н.Сакулин, Г.А.Гуковский, И.М.Семенко, А.С.Янушкевич, В.Н.Топоров, Т.Л.Власенко, Э.М.Жилякова), эти вопросы далеки от своего разрешения. Изучение эволюции представлений Жуковского о меланхолии - одном из сложнейших, по словам А.С.Янушкевича, "понятий сентиментально-романтического миросозерцания" - представляется нам важной историко-литературной задачей. Более чем полувековая творческая деятельность Жуковского проходила в прямой связи с основными тенденциями развития русской и западноевропейских литератур, а потому "история меланхолии" в поэзии Жуковского может выявить и существенные особенности "истории меланхолии" в русской литературе конца XVIII-первой трети XIX веков.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА ИССЛЕДОВАНИЯ определяется привлечением нового, не ставшего до сих пор предметом научного анализа, материала и предлагаемым подходом многоаспектного изучения феномена меланхолии в русской литературе, культуре XVIII-первой трети XIX вв.

ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОСНОВОЙ диссертации являются труды отечественных и зарубежных ученых, посвященные истории литературы и культуры сентиментального и романтического периодов (В.Н.Кожевникова, Н.С.Тихонравова, В.И.Резанова, Ф. де Ла Барта, Э.Л.Рид, Э.Сикелз). Наибольшее влияние на формирование нашего подхода к изучению "меланхолии" Жуковского оказали работы А.Н.Веселовского, предложившего цельную, хотя и несколько одностороннюю, концепцию русского "века меланхолии"; М.О.Гершензона, создавшего в своих работах образцы изучения "картины эпохи в смене личных переживаний" ее деятелей; В.Н.Топорова, определившего "модель мира, представленную в поэзии Жуковского" как единую и однородную систему, в которой "наличие одного из членов противопоставления имплицирует противоположный ему член" (например, меланхолия - радость), и постулировавшего основные для изучения Жуковского "проблемы отношений между элементами *одного* и *того же*

данного текста; разных текстов данного автора; текстов *данного* автора и других текстов внутри *той же* культурно-языковой традиции; текстов *данного* автора и текстов *иной* культурно-языковой традиции"; а также *А.С.Янушкевича*, предложившего рассматривать творчество Жуковского как динамическую систему.

МАТЕРИАЛОМ ИССЛЕДОВАНИЯ служат произведения русских литераторов рубежа веков (как хорошо известных (Н.М.Карамзин), так и совершенно забытых, но исключительно значимых для определения специфики "меланхолической школы" (А.В.Обрезков)); творческое наследие В.А.Жуковского (поэзия, проза, драматические произведения), теснейшим образом связанное с его биографией (отсюда особое внимание уделяется дневникам и письмам поэта); а также "нехудожественные" тексты, преимущественно, "разумного" XVIII века (проповеди, медицинские трактаты, юридические документы), создавшие основу для литературной рецепции меланхолии в "чувствительную" эпоху. Обращение к последней группе материалов, показывающих как складывается меланхолический комплекс идей, тем и представлений, ставший эстетическим фактом в конце XVIII века, является принципиальной позицией, придающей нашему подходу новационный характер.

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ РАБОТЫ состоит в возможности использования ее выводов для углубленного изучения литературы "эпохи чувствительности" (А.Н.Веселовский) в России, при чтении лекций и ведении семинаров по истории русской литературы XVIII-XIX вв.

АПРОБАЦИЯ РАБОТЫ. Положения и результаты исследования докладывались перед различными аудиториями, в частности, на научных конференциях в Петербурге (1991), Тарту (1992), Смоленске (1993), Москве (1993), Резекне (1994). Теоретические положения и практические выводы послужили основой для курса по истории русской литературы XVIII-XIX вв., прочитанного в ГМИИ им. Гнесиных в 1993-94 гг..

СТРУКТУРА РАБОТЫ. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, примечаний и списка литературы.

Во "ВВЕДЕНИИ" к диссертации дается краткая характеристика важнейших этапов истории западной меланхолической традиции, рассматриваются основные понятия, необходимые для исследования ("меланхолия", "меланхолическая школа"), определяются цели и задачи работы, ее теоретическая основа и своеобразие подхода к исследованию.

В ПЕРВОЙ ГЛАВЕ диссертации "ПОРУГАНИЕ МЕЛАНХОЛИИ": "меланхолия" в восприятии "разумных" авторов" рассматривается, как понималась меланхолия и какими виделись меланхолики в "разумный век",

как - через "поругания" и насмешки - разрабатывался новый для русской литературы тип меланхолика, переосмысленный и психологически исследованный в следующую литературную эпоху. Показаны основные "виды" меланхолии и меланхоликов, осмеиваемые и "изгоняемыми" "разумными авторами" 1700-1780 годов: "сумазброды", "мисанфропы" и "щеголи".

"Сумазброды. XVIII век унаследовал традиционное отношение к меланхолии как к опасному душевному заболеванию, заканчивающемуся безумием. Основные средства от неглубокой меланхолии - хорошая пища, здоровый образ жизни, а главное - веселая шутка, здравый смысл и дружеское участие. Литературная маска "смеющегося Демокрита" - философа, познавшего, по преданию, весь ужас меланхолических припадков на собственном опыте - в "разумный век" выражает естественное стремление избавиться с помощью смеха от неприятной и "безрассудной" тоски. Меланхолия, по мнению некоторых авторов, была не известна прошлым "счастливым столетиям"; она вообще не естественна для русского человека, склонного к веселости, имеет заимствованный характер.

Глубокая болезненная меланхолия понимается как "болезнь воображения, происходящая из души" и "поражающая наиболе жесточае таких людей, которые имеют нежную нервную систему" (мотив меланхолической "нежности", нервности, психической уязвимости, эстетизируется в сентиментальную эпоху). Многочисленные истории о "странностях" и "сумазбродствах" меланхоликов, вроде того, что мнил себя стеклянным и боялся малейшей встряски, или одного несчастного, что "ни под каким видом не хотел испустить из себя урину, возомнив, что в утробе у него целое море, и что потопит он весь мир", выполняют в литературе этого периода двоякую функцию: они равно "запугивают" и "развлекают" добродетельных и рассудительных читателей. Считалось, что бороться с "мечтаниями" можно только при помощи здравого смысла. Так, боявшегося потопа сумасброда "привели к зажженному большому омету соломы, и просили чтоб он испустил сколько-нибудь своей урины для погашения такого великого пожара, и тогда он с крайним удивлением усмотрел сколь мало в нем оной". Показательно, что в подобных историях безумие представляется по-своему разумным, стройным и даже в некотором смысле грандиозным (ср. веру несчастного меланхолика в свою способность *затопить весь мир*). Чтобы излечить сумасброда, нужно попытаться сыграть "по правилам" его безумия, так сказать, обмануть больного, столкнув его воображаемый мир с реальностью. Интерес к сумасбродствам, попытка понять их логику - первый шаг к контституализации "безумного мира", ставшего объектом изображения, исследования и философских спекуляций писателей сентиментально-романтической эпохи. Весь XVIII век в России обсуждается вопрос об

учреждении домов умалишенных (доллгаузов), в которых меланхоликам отводилось "центральное" место: "второй этаж" в проекте трехэтажного сумасшедшего дома (архив акад.Г.Ф.Миллера; вторая пол. XVIII в.) - этой утопической пирамиде безумия, каким оно виделось "разумным" деятелям XVIII столетия. В конце 1770-начале 80-х годов по высочайшему повелению в России учреждаются первые психиатрические лечебницы. Интерес к "доллгаузам", "обобщающим" или "собирающим" безумие, и к меланхолии, отличающейся от других душевных болезней "тихостью" и обусловленностью чувствителными для любого человека обстоятельствами: смерть близких, жизненные неудачи, несчастная любовь, - постоянно растет. В конце века число журнальных статей об "опасностях меланхолии" увеличивается во много раз, в них говорится уже об охватившей соотечественников "эпидемии". Болезненная мнительность, нелюдимство, мучительная тоска, доводящая несчастного меланхолика до безумия или самоубийства, - постоянные мотивы в литературе "эпохи чувствительности". Однако подобные описания "ужасов" играют в "век меланхолии" иную роль, нежели в "разумный век": они лишь ограничивают задумчивость, "нащупывают" ту грань, за которой начинаются разрушительные для души процессы, предупреждают об опасностях слишком чувствительных современников. Стена между нормальным миром и "доллгаузом" в к.XVIII в. оказывается прозрачной. В "эпоху чувствительности" дом безумцев становится объектом пристального внимания писателей, увидевших в нем особый мир, находящийся в глубокой и тайной связи с "действительным" (ср. описание Бедлама в "Письмах..." Карамзина).

"Мисанфропы" С начала XVIII века меланхолию воспринимают и как кощунственное и ложное отношение к жизни, как своего рода "болезнь духа" или "совращение ума". Так, Феофан Прокопович в программном "Слове о власти и чести царской" 1718 года обрушивается на "помрачаемых меланхолиею" "мисанфропов", подобных афинскому "человеконенавидцу" Тимону. Выступление Прокоповича отвечает рационалистическим установкам просвещенческой культуры, складывающейся в борьбе с "иррациональным", барочным, взглядом на мир. Положительный полюс первой - оптимизм, веселье, стремление к разумному счастью; отрицательный - меланхолия, фанатизм, презрение к радостям жизни, к людям. Для Прокоповича и его "разумных" последователей "человеконенавистничество" - жалкая и опасная болезнь, род сумасшествия. В конце XVIII века, когда наметился кризис рационалистической идеологии Просвещения, оценка "мизантропии" меняется: безумному "человеконенавидцу" Тимону противопоставляется бичующий пороки общества "нелюдим" - мольеровский Альцест (комедия "Мизантроп" не сходила с репертуара русского театра 1760-80-х годов). По И.А.Крылову, истинный мизантроп полезен обществу и самому государю как своего рода

критическое зеркало, всегда говорящее нелицеприятную правду, и потому нет и не может быть ничего общего между этим "суровым и задумчивым философом" и безумцем Тимоном, которому настоящее имя - "лютый зверь".

"Обличение угрюмцев" Прокоповичем лежит у истоков антимеланхолической критики XVIII века, связанной как с борьбой за просвещенческие идеалы и ценности, так и с утверждением и "охраной" "оптимистической" государственной идеологии. Рассудочная и не любившая "ничего грустного" Екатерина II склонна была рассматривать меланхолию как нелепое и вредное для "общежительства" состояние. Веселье, добродушие, смех свидетельствовали, по ее мнению, о нравственном и физическом здоровье и благонадежности; печаль, слезы, дурное расположение духа, мнительность и желчность говорили о безрассудстве и неблагонадежности. Подобное противопоставление, понятное современникам и разделяемое многими из них, Екатерина активно использовала в журнальной полемике со своими сатирически настроенными оппонентами. Быть недовольными, критиковать, надоедать своими советами и обижаться на невнимание властей, по ее мнению, - следствия меланхолического припадка. Праздность, чтение книг и опасное бесконтрольное воображение, порождающее бессмысленные "воздушные замки", - вот причины такого "заболевания". Меланхолик в понимании Екатерины - это... недовольный, "хулитель", инакомыслящий ("неудобо-разумо-и-духодеятельный"), и те, кто говорят о "повреждении нравов" в ее правление, сами имеют дурной нрав, а то и настоящее "умственное повреждение". Меланхолические "ужасы" суеверных "дураков" и "жалобы" "ворчунов" на недостатки людей и современные порядки равно противны здравому смыслу и в итоге приводят к "безумным" страхам и отчаянным жалобам "на всю вселеннную". Этот "мрачный" и фанатичный взгляд на жизнь Екатерина осмеивает в "антимасонских" комедиях 1780-х годов. "Угрюмство", по мысли императрицы, болезненно ("колобродное воображение") и антисоциально (отдаление от общепринятых правил). А потому обвинение в меланхолии в ее устах сродни политическому ("меланхоликами" Екатерина называет Н.И.Новикова, А.Н.Радищева, даже Ж.-Ж.Руссо). С екатерининских времен подобный "диагноз" служил средством дискредитации политических оппонентов, обоснованием, как иногда случалось, их изоляции от общества.

"Щеголи" В начале XVIII века завязывается еще один узел в спорах о меланхолии - на этот раз меланхолии любовной. Уже в "шутовской комедии" "Драгыя смеяныя" (переделка "Смешных жеманниц" Ж.Мольера) 1708 года высмеивается этикетная меланхолия, приводящая в восторг молодых модниц. Эта любовная меланхолия, завезенная вместе с первыми ассамблеями и руководствами по правилам "обхождения" из галантной Европы, была одним

из важных атрибутов прециозного "сердечного кодекса", враждебного, как давно замечено, установкам классицизма. "Разумными" авторами прециозная меланхолия воспринималась как искусственное, глупое и модное чудачество ("воображаемая болезнь"), не достойное серьезного человека. Причем если для критиков меланхолического мироощущения, о котором говорилось выше, актуальна была "мрачная" этимология слова ("черножелчие"), то для критиков меланхолии "галантной" на первый план выдвигалось его "иноземное" происхождение ("чужое", "завезенное", "неестественное" для русского человека состояние). Этикетные меланхолические сетования несчастного любовника стали характерным признаком петиметра XVIII века. Между тем сторонников такой задумчивости в литературе того времени было немало: галантная меланхолия детально разработана в "песенках любовных" и авантюрных повестях начала столетия, в любовных элегиях и романсах. Такая меланхолия культивировалась в светском обществе и была ориентирована на "женский вкус".

Первый в русской литературе персонифицированный образ галантной меланхолии представлен в известном переводе В.К.Тредиаковского "Езда в остров любви" (1730), где в аллегорическом описании "замка Задумливости" дан едва ли не полный набор тем и образов позднейшей любовно-меланхолической поэзии: тоска по милой, уединение в пустыне, "портрет меланхолии" (выражение Карамзина), живущей вдали от людей, любящей слушать шум падающих вод, лесное эхо. Хотя соединить "приятность" и "горестность" в единое и самоценное "переживание" Тредиаковскому еще не удается, его изображение "Задумливости" - первый шаг к сентименталистскому истолкованию любовной меланхолии.

Отрицая и высмеивая "меланхолию", "разумные" авторы 1700-1780-х годов утверждают и оберегают свою рационалистическую утопию, в которой нет места ни глубокой печали, ни ее мрачным, болезненным или смешным "носителям". Меланхолик всегда странен и подозрителен; он - персона нон грата в просвещенном мире; чтобы стать его полноправным членом, ему следует излечиться от задумчивости - будь то "болезнь воображения", "мизантропия", "чудачество" или наносная модная "странность". Изменение отношения к задумчивости в течение XVIII в. хорошо прослеживается на принципиальных переменах в ее литературных "портретах". "Разумным" авторам Меланхолия представлялась в виде старой уродливой женщины с безумным взором и "заразительным" дыханием. "Задумливость" Тредиаковского, хотя и отличается свойственной старости сухостью ("очюнь суха"), но уже лишена традиционных "отвратительных" черт. Дальнейшее

развитие образа идет в сторону "омоложения" Меланхолии, становящейся все более и более привлекательной.

Во ВТОРОЙ ГЛАВЕ "КУЛЬТ МЕЛАНХОЛИИ": меланхолия в восприятии "чувствительных" авторов" представлены основные интерпретации меланхолии (задумчивости) конца XVIII-начала XIX вв., показано, какую роль играла она в "эпоху чувствительности" в России и предложена попытка типологизации общемеланхолического мироощущения, столь разного (и часто противоречивого) в своих конкретных проявлениях.

В 1770-80-е годы "нравственный и эмоциональный климат" в России резко меняется. "Общая усталость, и боль, и тоска", по словам Г.Флоровского, чувствуются у многих людей той эпохи. Новое "умонастроение" требовало соответствовавших форм и способов выражения (жанровых, стилистических, семантических), религиозных, философских и эстетических обоснований. Показательно, что уже в 1760-е годы в литературе все больше появляется произведений на традиционные меланхолические темы: уединение, суета мирской жизни, тема бренности земного и смерти, несчастная любовь. Но стать "меланхолической" русская литература смогла, лишь "усвоив" и "адаптировав" мощную и хорошо разработанную европейскую меланхолическую традицию XVIII века. Многочисленные переводы часто одних и тех же произведений, составляющих классику европейской "меланхолической школы", свидетельствуют не столько о стремлении "трансплантировать" целую традицию в русскую литературу, сколько о сложной и порою мучительной попытке приобщиться к ней, "вчувствоваться" в нее, "сверить" с собственным пониманием жизни, обрести "свой" язык для выражения нового и сильного чувства, - иными словами, все это говорит о попытке само-определения, само-познания русской литературы в контексте европейской. Перед русской культурой конца XVIII века стояла сложная задача "и в меланхолии стать с веком наравне".

Меланхолия свойственна человеку чувствительному, ибо, по словам Карамзина, "душа наша любит предаваться унынию сего рода, любит питать оное и в мрачных своих представлениях сама себе нравится". Этот меланхолический нарциссизм, признание самоценности меланхолии, - характерная черта литературы конца XVIII-начала XIX в. (периода "эстетического сентиментализма", по терминологии Р.Нойхойзера). "Меланхолизирование" воспринимается как изысканное и приятное занятие: меланхолией занимаются, в нее погружаются, ее лелеют, ей предаются. Меланхолическое поэтично, и - наоборот. Меланхолию питают и ею питаются; она характеризуется как райское кушание, пища богов, божественный нектар. Понятно, что пища эта - только для избранных душ, способных оценить ее по достоинству. "Сладость" и "священность" здесь слиты воедино. Нормативная,

"классификаторская" эстетика эпохи вырабатывает традиционный набор меланхолических "кушаний", - своего рода меню меланхолии: на "завтрак" - утренняя прогулка на лоно природы, утреннее чтение; на "обед" - уединение в кабинете ("таинственнике"), меланхолическое мечтание, плавно перетекающее в сон; на "ужин" - прощание с солнцем, вечерняя прогулка на кладбище или к старинным заброшенным строениям и - по возвращении - чтение при лампаде. "Сластолюбие" меланхоликов вело в конечном счете к обожествлению самого "приятного" чувствования, отвечавшего, по их мнению, реальному положению человека в этом мире. Спокойная, благочестивая, утешительная и сладкая меланхолия легко становилась "заместителем" религиозного чувства (идейные истоки сентиментального поклонения "святой" Меланхолии - "царицы превыспренних мыслей" - следует искать в масонской теософии 1780-90-х гг., в культе божественной Премудрости-Софии).

"Культ меланхолии" имел все признаки (квази)религиозного ритуала. К "святой Меланхолии" обращались с литературными "молитвами", поклонялись ее "ликам", устанавливали ей настоящие "капища", где можно было, удалившись от мирской суеты, предаться серьезному и благочестивому размышлению; этот культ знал свои "священные книги" и "пророков" (Юнг, Руссо, Гете), "меланхолических святых" (Юлия, Вертер, бедная Лиза) и мрачных отшельников. Меланхолический ритуал включал паломничества к печальным местам, серьезные прогулки на кладбище и созерцание развалин. Чувствительный человек стремился полностью окружить себя соответствовавшей его убеждениям и художественным пристрастиям меланхолической обстановкой, создать в большом и холодном мире искусственную уютную микросреду, обладающую высоким эстетическим и духовным статусом. Меланхолическая литературная школа и представила тот канон (или культурный "код"), которому следовал сентименталист в повседневной жизни.

Не забывали чувствительные авторы и о том, что сама по себе меланхолия - чувство опасное и соблазнительное. Древняя тема "угроз меланхолии" была широко распространена в литературе эпохи. Еще Аристотель уподобил меланхолию вину, приятному и полезному лишь в небольших "дозах" и опасному при неумеренном потреблении. Любящий питать свою меланхолию должен был знать, что она, постепенно усиливаясь, может пожрать его самого. Тема непрерывной внутренней борьбы чувствительного человека с губительной меланхолией - одна из интимнейших тем сентиментальной и преромантической литературы.

Сентиментальное "приручение" меланхолии было, по сути дела, разумным компромиссом, попыткой "привести в гармонию душу и тело": прошедшее сквозь сито изящного вкуса меланхолическое чувствование

должно было стать приятным, "утешительным", "созерцательно-умиленным". Потому и "ужасы меланхолии" без труда переводились чувствительными авторами в условный литературный ряд, превращались в одну из по-своему приятных тем. Однако подобное "решение" проблемы удовлетворяло далеко не всех. Неприятная, несладкая, неутешительная, но неизбежная, "роковая" меланхолия, переживаемая и напряженно осмысливаемая некоторыми авторами, подтачивала казалось бы прочные основания сентиментально-меланхолической культуры - последней утешительной утопии "разумного века".

Мистические интерпретации меланхолии, представляющие ее сладко-мучительным состоянием, свойственным избранным натурам, рассматриваются во втором разделе главы. Меланхолия прочно связывается мистиками с идеей страдания, возвышающего человека, а ее болезненность осмысливается как мучительное преображение души, единственно возможный способ высвобождения "внутреннего человека". Нужно "заболеть", чтобы "излечиться". Меланхолическое состояние для мистиков никоим образом не означает душевного равновесия, сладостного покоя, как для "эпикурейцев чувствительности" (выражение Карамзина), - наоборот, оно все в борьбе, в беспокойстве, оно чревато страшными последствиями, вплоть до погибели души, зато велика и награда за все страдания выдержавшему их - истинный покой, спасение, блаженство. Борьба с черной меланхолией - величайшее испытание и центральное событие жизни души. Меланхолик, просветленный спасительной верой, победивший "козни диавола", есть "духовный рыцарь", который если и не примет свой венец в этом мире, "то несомненно увенчается им, совлекшись земной храмины". Таким образом, меланхолический темперамент выделяется как наиболее "ответственный" и "ценный" для духовного совершенствования; меланхолия - это испытание, крест человека, который он должен нести в этой жизни. Такое истолкование меланхолии оказало существенное влияние на формирование романтической характерологии.

Разность интерпретаций меланхолии в культуре рубежа веков объясняется разным отношением к жизни самих интерпретаторов, разными мироощущениями, сосуществовавшими и боровшимися друг с другом и оказавшими значительное влияние на русскую литературу сентиментального и романтического периодов. Из общей для всех "меланхоликов" посылки: "мир печален", - следовали разные выводы. Мы выделяем и рассматриваем три основных типа "меланхоликов" в зависимости от характера их отношения к "этому" миру: "мрачные", "умиленные" и "мечтательные". Такая

классификация, разумеется, условна (едва ли мы найдем в литературе какого-нибудь "мрачного" или "мечтательного" меланхолика "в чистом виде"), но ценность ее, на наш взгляд, в том, что она задает своего рода "оси координат", в которых "определяет" себя человек "эпохи чувствительности".

В ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ "В.А.Жуковский и русская меланхолическая традиция" исследуются индивидуальные концепции меланхолии, разработанные русскими авторами (А.М.Кутузовым, В.А.Жуковским), и показывается, как "решалась" лежащая в основании европейской меланхолической поэзии мильтоновская "задача" о радости и меланхолии (поэмы "Веселый" и "Задумчивый" 1631-33 гг.) русскими авторами.

Трагическая борьба "природного гипохондрика" Алексея Кутузова с меланхолией, отраженная в его письмах и сочинениях, может быть понята как историко-психологический прообраз будущих схваток с мрачностью, характерных и для Николая Тургенева, и для Константина Батюшкова, и для русских интеллигентов тридцатых-сороковых годов XIX века. Созданная Кутузовым мистическая "философия меланхолии" - результат напряженнейших духовных поисков и печального опыта.

Кутузовский перевод "Жалоб, или Ночных размышлений" Э.Юнга лежит у истоков русской "меланхолической школы". Утверждение нового, "мрачного" мироощущения в стране, где отсутствовали породившие "юнгову меланхолию" литературная и религиозная традиции и господствовала ранне-просвещенческая "оптимистическая" идеология (официально поощряемая и оберегаемая), требовало не только абсолютной уверенности в истинности проповедуемого отношения к жизни, но и исключительной смелости и незаурядного литературного таланта. Перевод Кутузова рассматривается нами как произведение остро полемическое и по высказываемым "истинам", и по самой форме их выражения. В своих "программных" примечаниях Кутузов не только разъясняет "темные" для русских читателей места, но и сам проповедует, учит и спорит со своими возможными оппонентами. В просвещенческой системе ценностей "веселье" почиталось здоровым и естественным, а печаль и меланхолия - болезненными и неразумными; в юнговской "философии слез", утверждаемой Кутузовым, болезненным и безумным называется веселое расположение, а меланхолия рассматривается как "премудрое" состояние. Мысли о смерти в просвещенном обществе принято было избегать или прогонять (показательно, что Елизавета Петровна, боявшаяся смерти, запретила появляться при дворе в глубоком трауре, а Екатерина Великая подтвердила специальным указом действовавший еще с 1740 года запрет проносить покойников мимо дворца), в юнговском мировоззрении они считаются необходимыми и благочестивыми. Меланхолик

для Просвещения - изгой; в "философии слез" он - избранник, отмеченный печатью страдания. В эпоху Просвещения от меланхолии лечатся, в новом истолковании она сама излечивает от ложного и опасного отношения к жизни. Примечания Кутузова часто создают иллюзию непосредственного эмоционального отклика переводчика на тот или иной поразивший его пассаж автора: восхищение, удивление, ужас или благоговение. Тем самым как бы задаются определенные правила восприятия "душеспасительной книги". Читать Юнга, по Кутузову, может не всякий, но только тот, кто чувствует или способен чувствовать, как Автор. Если Юнг - пророк нового "чувствования", то Кутузов - его апостол в России.

Меланхолия Юнга, считает Кутузов, "сладка", потому что утешительна и гуманна. Меланхолическая "философия слез" есть не что иное как "философия чувства и веры", которая услаждает "необходимые страдания в жизни сей, особливо же последнее и горчайшее, то есть смерть, и не только услаждает, но претворяет оную в радость совершенную". Нетрудно заметить, что переводя Юнга, Кутузов постоянно сверяет свои переживания и представления о жизни с теми, которые выражает и высказывает боготворимый им автор. Он переводит, чтобы исцелиться от собственной ипохондрии, не просветленной такой сильной и преображающей верой, как вера Юнга. Тема страданий переводчика-адепта - одна из интимнейших тем кутузовского перевода. В мучительных переживаниях, в порыве самоуничижения, он очень близко подходит к разочарованию в людях и в самом себе. Самопознание приводит его к болезненной и совсем не сладкой рефлексии и мрачному "плену", выход из которого видится ему в погружении в самого себя и "заглушении" своей обостренной восприимчивости к "внешнему": необходимо отрешиться от всего земного и суетного и героически бороться один на один с мрачным унынием. В 1784 году Кутузов участвует в переводе мистического сочинения "Таинство Креста Иисуса Христа и членов его..." В символических описаниях страданий человеческой души легко узнаются душевные мучения самого переводчика. Исцеление ищущего премудрости человека от меланхолии понимается теперь как тяжелый и опасный путь-восхождение, - крестный путь, ведущий к просветлению и открытию великих тайн души и мира. Бегство от мира приводит Кутузова к занятиям алхимией. Но утопия мудреца-алхимика, скрывающегося в своей келье от суеты жизни и исследующего тайны мироздания, гибнет под ударами судьбы. "Не пустая ипохондрия терзает мое сердце, - заключает свои размышления о меланхолии Кутузов, - нечто существенное бродит в моем мозгу, мысли возвращаясь покрывают все черным покрывалом мрачности и поругания исполнены перспективы". Меланхолия становится всеобъемлющей и безнадежной. Жизнь теряет смысл, и катастрофа 1792 года, разразившаяся

над московскими братьями, очевидно, окончательно погружает его в беспросветное и мучительное уныние - состояние, с которым он боролся всю жизнь, которое пытался исследовать, понять, превозмочь.

В разделе "Меланхолия в жизни и поэзии В.А.Жуковского" рассмотрена эволюция представлений поэта о меланхолии и предпринята попытка установить, какую роль играла "меланхолическая школа" в формировании его "философии грусти". В центре внимания находится поздний, наименее изученный, период творчества поэта, когда наметился перелом в его отношении к меланхолии, вызванный рядом психологических, биографических, литературных и идеологических факторов. Идейный и композиционный центр раздела - небольшой черновой фрагмент "Прочь отсель, Меланхолия...", написанный в феврале-марте 1833 года, то есть хронологически находящийся как раз посередине между двумя программными обращениями поэта к интересующей нас теме - выступлением в защиту меланхолии 1808 г. и резкой критикой 1846 г. Нами установлено, что этот фрагмент - перевод первых стихов "L'Allegro" Джона Мильтона, поэмы открывающей знаменитый диптих о меланхолии и радости 1631-33 гг.

Обращение к "параллельным" поэмам "L'Allegro" и "Il Penseroso", лежащим у истоков споров о меланхолии в поэзии, было принципиальным и выражало стремление Жуковского избавиться от мрачного состояния духа, вызванного физической болезнью, гнетом прошлого и размышлениями о современной поэзии и волнуемом страстями мире. Задуманный (карандашная запись на обложке тетради 1832-33 гг.), но неосуществленный полный перевод поэм, представляющих два противоположных, но равно прекрасных мироощущения (творческая задумчивость и жизнерадостность) должен был стать своеобразным поэтическим реквиемом сестрам Протасовым - веселой Александре и грустной Марии, которых поэт в молодости называл Аллегра и Пенсерозо, - а также символическим автопортретом, в котором соединились бы две, странные в своем сочетании для многих современников Жуковского, черты его характера: задумчивая печаль ("Penseroso") и беззаботная веселость ("Allegro").

Мильтоновский диптих может быть уподоблен системе из двух уравнений, "переменные" которой - истинные радость и меланхолия. В настоящем разделе показано, как решали эту "систему" авторы русской "меланхолической школы" (П.Бекетов, П.Ю.Львов) рубежа веков и как решал ее Жуковский в 1800-30-е годы. Отталкиваясь от теории "разумной меланхолии" Карамзина, объяснявшего приятность меланхолии "щастливым равновесием" между чувством и разумом, "душой и телом", и штюрмерских воззрений участников Дружеского литературного общества на "гениальную"

меланхолию поэтов, обреченных на высокое разочарование и раннюю смерть, Жуковский создает свою концепцию просветленной и гуманной задумчивости, лучше всего отвечавшую его "чувству" и "сердечному воображению". Важную роль в формировании этой концепции на определенном этапе сыграли религиозно-мистическая философия "радостной скорби", проповедуемая И.В.Лопухиным, и романтическая философия грусти (Гердер, Жан-Поль). От тонкого психологического анализа меланхолического переживания как "животворного и сладкого" ожидания нового Жуковский идет к мистическому истолкованию печали. То радостно-грустное (или грустно-радостное) эмоциональное состояние, которое он в 1800-1810-е годы связывал прежде всего с любовью к Марии Протасовой, становится в 1820-е годы одним из разительных доказательств бессмертия души и приобретает характер религиозно-мистического мироощущения. Но теперь уже оно именуется поэтом не "меланхолией", а "грустью". Можно сказать, что эволюция понятия меланхолии в сознании Жуковского шла по пути... избавления самого термина от собственной этимологии и сближения с понятием изначально ему противоположным (радость): просветленное, творческое, примиряющее с жизнью и обнадеживающее человека "пророческое" состояние уже не имеет ничего общего с любой из известных в XIX веке "меланхолий". Эта своеобразная "религия грусти", "восхитительная тоска по Отчизне", противостоит теперь сентименталистско-романтическому "культу меланхолии" XVIII - начала XIX веков. В свою очередь, тягостное уныние, постоянно усиливаясь, также способно приобрести характер мироощущения: отвращение от жизни, эгоистический ропот и негодование, беспросветная скорбь по утратам и безверие становятся его постоянными отличительными чертами. Опасное и кощунственное, оно и должно терминологически именоваться меланхолией, черной желчью. Душа человека оказывается в таком случае ареной напряженной борьбы света и тьмы, веры и безверия, радостной "грусти по небе" и губительной "тоски по земному", или - в терминах древней поэтической традиции, к которой Жуковский обратился весной 1833 года, - борьбы дочери любви Эвфрозины и "дочери Цербера и темной Ночи" Меланхолии. Обращение поэта к "моделирующему" его представления о радости и печали "каноническому" "L^Allegro" - это своеобразное поэтическое заклинание, попытка силой поэзии и "воспоминания всего прекрасного в прошлом" возвратить веру в себя и в жизнь. Фрагмент "Прочь отсель, Меланхолия..." зафиксировал один из кульминационных моментов сложного душевного процесса, который шел как минимум три десятилетия и привел к существенным изменениям в творческом методе поэта (обращение к эпическим формам, связываемым Жуковским и его "сочувственниками" с "просветленным" состоянием духа).

"Философия грусти" Жуковского диссонирует с основным направлением западной меланхолической традиции первой трети XIX в. Центральный пункт расхождений поэта с философией скорби, развиваемой французской и немецкой романтическими эстетиками - роль меланхолии в христианской культуре в целом и в литературе в частности (Ж. де Сталь, Ф.Шатобриан, В.Гюго, А.Шлегель). Если меланхолия - "состояние, известное только христианам" (де Сталь), то почему она влечет за собой гибель человеческой души? Если причины меланхолии сугубо внешние - превратности земной жизни, - то как может подобное чувствование определять внутренний мир верующего человека? Если же речь идет о печали, преобразуемой христианской верой в скорбь, врачующую душу, то зачем называть это состояние словом с "инфернальной" этимологией? Наконец, если христианская печаль и меланхолия суть совершенно разные и даже противоположные по смыслу понятия, не является ли внутренним делом каждого христианина бороться с опасной меланхолией, а задачей истинного поэта - бежать эффектной, но губительной мрачности и утешать нуждающихся в утешении поэзией веры? Впоследствии Жуковский выскажет свои мысли о роли меланхолии в жизни и в поэзии в известном письме к П.А.Вяземскому 1846 года. Но со всей уверенностью можно сказать, что в своих общих чертах его антимеланхолическая концепция сложилась уже в самом начале 1830-х годов. Формирование этой концепции, органичной для эволюции Жуковского, происходило в прямой связи и в согласии с литературным и идеологическим движением в русской культуре первой трети XIX в., пиком которого стали бурные споры о меланхолии, романтизме и Байроне в русских журналах конца 20-начала 30-х годов ("Московский телеграф", "Вестник Европы", "Телескоп"). Обращение Жуковского в 1833 году к мильтоновской поэме, представившей инфернальный образ "ночной" стороны меланхолии, может быть понято как сознательная попытка поэта включиться в современную дискуссию о меланхолии через текст, начинающий собою "вековую" традицию антимеланхолических выступлений в поэзии.

В поэтическом мировоззрении Жуковского яростные революции, бунт романтизма, разъедающее душу безверие оказываются следствиями одного и того же меланхолического взгляда на жизнь, ведущего человека в бездну падения. Но такому взгляду противостоит, по Жуковскому, радостно-грустное мироощущение - "Поэзия Откровения", - облагораживающее жизнь "в здешних ее пределах" и указывающее путь к вечному покою. "Радость" и "Задумчивость", сопоставленные Мильтоном в диптихе, как бы предлагали поэтам последующих эпох сделать свой выбор (обусловленный доминирующими эстетическими и философскими чертами той или иной литературной эпохи, особенностями индивидуального мироощущения автора);

Жуковский, начинавший как поэт сентиментальной "меланхолической школы", избравшей своим путеводителем Задумчивость, впоследствии приходит к своеобразному синтезу Радости и Грусти, осмысленных им как родные сестры, а затем и к формированию мистической концепции грустно-радостной поэзии - "земной сестры религии небесной".

Отражение "Русской меланхолической школы начала XIX века в зеркале пародии", позволяющее увидеть некоторые существенные и, как правило, наиболее противоречивые стороны меланхолии в ее сентиментальном изводе, исследуется в ЧЕТВЕРТОЙ ГЛАВЕ работы. В первом ее разделе нами воссоздана судьба одного из интереснейших и курьезнейших, как представляется, произведений этой школы - "Утех меланхолии", атрибутированных нами тульскому "маленькому литератору" Александру Васильевичу Обрезкову. Эта "принципиально" эклектичная книга, написанная в причудливом стиле "витийственнейшего энтузиазма" чувствительности, попала в самый водоворот полемики о новом и старом слоге. А.С.Шишков заимствует из нее (без указания на источник) большинство примеров "нового слога", "приписываемого" им Н.М.Карамзину ("Рассуждение о новом и старом слоге..."). Ответ карамзинистов не заставил себя долго ждать. Если Шишкова "Утехи..." возмущали - младших карамзинистов они... веселят. Творец этого произведения, искренний и простодушный почитатель Карамзина, становится едва ли не первой "очистительной жертвой карамзинистов" (выражение Ю.Н.Тынянова). В "Арзамасе" книга Обрезкова оказывается "настольной": она успешно представляет отжившую, а следовательно, смешную сентиментально-меланхолическую школу рубежа веков.

Исследование "гастрономических" пародий на сентиментализм, предпринятое во втором разделе главы, показывает, как решалось чувствительными авторами коренное противоречие сентиментально-меланхолического вкуса, выраженное в двух противоположных стремлениях: тяге к декларативному воспеванию "духовной" пищи и желанию выразить неизъяснимую приятность "земных", человеческих, отправлений, в том числе (если не в первую очередь) и такого важного, как "физическое" питание. "Этикетная" для чувствительной литературы сцена "кормления" сентиментального путешественника из рук юной девушки, уподобляемой им божественной Гебе (Карамзин, Шаликов), позволяет перевести "низкую", но приятную ситуацию (процесс еды) в высокий идеологический и стилистический регистр и служит своеобразным автокомплиментом. Эмансипация "физического" вкуса, позволяющего чувствительному меланхолику ощутить свое живое и теплое тело ("бытие свое"), вводит в

литературу специфический ассортимент блюд и продуктов (кофе, чай, молоко, ключевая вода, шоколад, блан-манже и т.д.)

В ПЯТОЙ, заключительной, главе работы "Посвящение в поэзию: стихотворный манифест И.-В.Гете "Zueignung" ("Der Morgen kam...") в восприятии русских поэтов" предпринята попытка рассмотреть "философию грусти" Жуковского в контексте русской романтической (в широком смысле слова) поэзии. В обращениях к гетевскому "Посвящению" к лирическим стихотворениям трех поэтов - Андрея Тургенева (нами обнаружен его "дневниковый" перевод первых шести строф стихотворения Гете), Василия Жуковского и Александра Блока мы постарались показать как эволюцию поэтического сознания романтиков (штюрмерская, собственно романтическая и символистская интерпретации), так и то неизменное, лежащее в основе романтического сознания, отношение к "великому", "изначальному" тексту, имеющему для каждого поэта глубоко личное значение.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ подводятся основные итоги исследования. Эволюция представлений о меланхолии в русской литературе и культуре XVIII - первой трети XIX в. является симптоматичной: она показывает, как менялось самоощущение и самоосознание "культурного героя" от "века разума" к "эпохе чувствительности" и романтизму. Потому-то наиболее острые споры о меланхолии приходились на кризисные для русской культуры периоды: утверждение идеологии рационализма в петровское время ("поругание" меланхолии и меланхоликов); "духовный кризис" в последние десять-пятнадцать лет екатерининского царствования (утверждение меланхолического взгляда на мир); потрясения 1820-начала 30-х годов (борьба с романтической меланхолией Байрона и французских "неистовых").

95- 15722

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. "Прочь отсель, меланхолия...". Об одном неизвестном переводе Жуковского//Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures. Vol.5. Pittsburgh, 1992. С.1-15.

2. О двух случаях скрытых переводов//Новое литературное обозрение. №1. М.,1992. С.270-271.

3. Старушка не черном коне//Русская речь. №1. М.,1993. С.6-9.

4. "Свое" и "чужое" в "Дневнике" Андрея Тургенева//Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. Т.53. №2. М.,1993. С.60-64

5. В.Босс. Мильтон и становление русского сатанизма. Торонто,1991. Рецензия//Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. Т.52. №1. М., 1992. С.87-90.

6. "Я слышал их последний поцелуй..." О балладном "свидетеле" и об одной пушкинской пародии на Жуковского//Начало. Сборник работ молодых ученых. Вып.2. М.,1993. С. 55-62.

7. "Невинное творенье"//Русская речь. №1. М.,1994 С.3-10.

8. "Прощание с лирикой"//Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1995. II. №1 (в печати).