

Modernités russes

ISSN : 2725-2124

Publisher : Centre d'études linguistiques

23 | 2024

Profils et types des arrière-gardes dans la littérature russe

Последний карамзинист: заметки о поэтике Петра Вяземского

Le dernier karamziniste : notes sur la poétique de Pëtr Vjazemskij
The last Karamzinist: notes on the poetics of Pëtr Vjazemskij

Tatjana Stepanishcheva

🔗 <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=866>

DOI : 10.35562/modernites-russes.866

Electronic reference

Tatjana Stepanishcheva, « Последний карамзинист: заметки о поэтике Петра Вяземского », *Modernités russes* [Online], 23 | 2024, Online since 30 décembre 2024, connection on 13 février 2025. URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=866>

Copyright

CC-BY



Последний карамзинист: заметки о поэтике Петра Вяземского

Le dernier karamziniste : notes sur la poétique de Pëtr Vjazemskij
The last Karamzinist: notes on the poetics of Pëtr Vjazemskij

Tatjana Stepanishcheva

ТЕХТ

- 1 История русской литературы, которая складывалась как дисциплина во второй половине девятнадцатого века, до сих пор несет в себе черты того времени — эпохи развития науки, позитивизма и веры в прогресс. Эти черты, как нам представляется, свойственны не конкретной научной школе, а в целом историко-литературному нарративу. Выстраиваемые критиками и исследователями схемы неизбежно кренятся в сторону нового: регистрируются новые явления и имена, маркировано обновление поэтики, устойчивые фигуры и длящиеся процессы образуют фон для «новаторов» и «новаций» и потому заведомо менее интересны; «верность себе» и устойчивость не сюжетны, сюжет требует новизны и динамики. Вследствие этого в историко-литературных построениях более отчетливо и подробно описываются, как правило, начальные этапы писательских биографий, школ и направлений. На наш взгляд, литературная судьба Петра Вяземского (1792-1878) хорошо иллюстрирует этот принцип. Он присутствует в истории русской литературы девятнадцатого века лишь в тот краткий период, когда был «новатором» — в 1810-1820-е годы, когда, согласно формуле М. И. Гиллельсона, совершался переход «от арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей» [Гиллельсон, 1977: 1, 8].
- 2 Хотя Вяземский прожил долгую жизнь (в отличие от большинства его литературных соратников) и продолжал писать до конца, его позднее творчество, к которому относится все созданное с конца 1830-х до 1870-х годов, остается недостаточно исследованным. Критики и журналисты 1850-1860-х годов замечали новые сочинения Вяземского почти исключительно для того, чтобы дать

им ироническую и язвительную оценку или сделать объектом пародии [Добролюбов, 1960; Курочкин, 1960]¹. Эта ситуация в известной степени была результатом собственных усилий писателя — он противопоставил себя современности и заявлял о верности предшествующей эпохе, когда та отошла в прошлое. В стихотворении *Волшебная обитель*, необычном мадригале, написанном вскоре после программной *Святой Руси* (1848), Вяземский определил себя как «затерянного поэта», в котором «выдохлась сила», «за выслугою лет в бессрочном отпуску» (*Волшебная обитель*) [Вяземский, 1880: 316]². Для исследователя такая позиция Вяземского особенно интересна, потому что он, не будучи ученым, стоял у истоков российской историко-литературной науки. Он целенаправленно собирал и публиковал исторические материалы, документы, эпистолярий и другие тексты восемнадцатого и девятнадцатого веков, писал сам и побуждал других писать воспоминания, в том числе литературные. Вяземский стал автором первых русских писательских биографий — Ивана Дмитриева и Дениса Фонвизина.

- 3 Целью историко-литературного проекта Вяземского, определенного его представлениями о задачах словесности и предполагавшего собирательскую, публикаторскую и критико-публицистическую работу, была канонизация эпохи Карамзина и Пушкина³. Намерения поэта были сугубо консервативными и даже, можно сказать, охранительными. Он начинал как горячий приверженец нового направления, которое возводил к Карамзину, но, остановившись в эстетических представлениях и вкусах примерно во второй половине 1820-х годов, следующие полвека наблюдал за культурными и литературными новациями с растущей неприязнью.
- 4 Распад писательского кружка оставил его в одиночестве, которое он остро ощущал, как о об этом свидетельствует письмо Петру Чаадаеву от 6 января 1847 года:

Со смертью Пушкина, с отсутствием Жуковского мои литературные отношения почти совершенно пресечены. С одним Тютчевым есть еще кое-что общее, но пример его вовсе не возбуждательный. [Кирпичников, 1897: 5]

- 5 Утрата сначала круга друзей-писателей, затем утрата читателей, когда литература пошла новыми, чуждыми путями, заставили Вяземского обратить взгляд в прошлое — в поисках утраченной гармонии, которой он не находил в современности. Новейших литературных вождей он не уставал обличать, что вызывало ответные нападки — пародийного и эпиграмматического свойства.
- 6 Вяземский, как уже было сказано, не прекращал писать стихи до последних месяцев жизни, до 1878 года, и писал довольно много. Вопрос, который мы хотим поставить в настоящих заметках, — это вопрос о том, как соотносились консервативная программа, упорный пассаизм Вяземского с его авторским репертуаром поздних лет, влияли ли они на его поэтику и как она менялась. Для того, чтобы ответить на этот вопрос, нужно очертить авторскую позицию и репутацию Вяземского.
- 7 Граница между ранним и поздним творчеством исследователями определяется без сомнений: поэт сам указал, когда изменилось его положение в литературе — «со смертью Пушкина, с отсутствием Жуковского», то есть в конце 1830-х годов. После этого он на десятилетие почти замолчал и вернулся в литературу лишь в конце 1840-х. Возвращение знаменовали программные тексты — статьи «Языков и Гоголь» (1847) и «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина» (1847) и стихотворение *Святая Русь* (1848). Они уже становились объектом исследовательского анализа, наши наблюдения призваны расширить его поле и дополнить очерк поэтики Вяземского прежде всего через сопоставление его текстов разных десятилетий.
- 8 Ко второй половине 1820-х Вяземский утвердился в мысли, что вершина в развитии русской словесности достигнута, и теперь следует сосредоточиться на ее удержании. Олицетворение вершины он видел в Карамзине, поэте в высшем значении слова. Хотя Вяземский разделял стихотворство — поэзию, которая «вырабатывается стихами», и «душевную поэзию», «поэзию мысли и чувства» [Вяземский, 1882: 149-150], и признавал, что Карамзин не обладал выдающимся дарованием, он находил в нем «чувство и сознание новых поэтических форм» [Вяземский, 1882:

151]. Жуковский и Пушкин имели «великие дарования» именно стихотворческие и шли за Карамзиным, еще не воплотившим, но уже осознавшим новые формы поэзии:

...господствующее ныне направление (натуральная школа, Т. С.) [...] отклоняет нашу литературу от путей, пробитых Карамзиным, Жуковским и Пушкиным. [...] Родись у нас великое дарование, как Жуковский или Пушкин, и в литературе нашей откроются новые горизонты.⁴ [Вяземский, 1882, 35-36]

9 Вяземский ценил и других поэтов на русском Парнасе, но именно эти три имени легли в основу его историко-литературной схемы, которая сложилась во второй половине 1820-х, была достроена после смерти Пушкина и постоянно транслировалась в выступлениях 1850-1860-х годов. Себе Вяземский отвел в ней место защитника истинной поэзии — от превосходящих сил литературного врага. Вот характерная реплика в статье о стихотворениях Карамзина, подчеркнутая авторским курсивом:

10 *Новейшая критика, проблематическая критика каких-то кабалистических сороковых годов, о которых проповедают нам послушники нового раскола, совершенно исключила Карамзина из списка поэтов наших. В предположении, что многим будут новы старые песнопения, позволю себе представить несколько куплетов и из Осени [...].*

Читая эти стихи, можно ли догадаться, что они написаны за 80 лет тому. Не сдается ли, что они писаны вчера и что найдешь под ними подпись Жуковского, Пушкина или Баратынского? [Вяземский, 1882: 151-152].

11 Роль литературного бойца Вяземский усвоил себе еще в «арзамасский» период, когда шла война с литературными «староверами»⁵. Она соответствовала его темпераменту и характеру дарования и служила индульгенцией на пренебрежение «серьезными» поэтическими жанрами. В отличие от других младших карамзинистов Вяземский не пытался написать поэму, еще сохранявшую высокий статус в жанровой иерархии. Авторскую репутацию его в 1810-е и начале 1820-х годов формировали, с одной стороны, литературно-полемические выступления — эпиграммы и дружеские послания;

с другой стороны — «вольные» стихотворения (*Петербург (отрывок)*, 1818; *К кораблю и Сибирякову*⁶, оба — 1819). Две очень своеобразные элегии, *Уныние* (1819) и *Негодование* (1820), имели мало общего с элегиями Жуковского и Батюшкова: их нельзя причислить к унылым элегиям, вопреки названию более ранней из них; характерно, что Лидия Гинзбург внесла *Уныние* в число «сатирических и вольнолюбивых стихотворений» Вяземского [Гинзбург, 1986: 10].

- 12 Любвиная лирика, которую культивировали младшие карамзинисты (Жуковский — в ее спиритуальном изводе, Батюшков — в антикизированном и «сладострастном»), составляла незначительную часть поэтической продукции Вяземского. Его стихотворения на эту тему — преимущественно рифмованные миниатюры «в альбом» или «на случай», составленные по французским лекалам — вернее определить как галантные. Добавим сюда претензии на авторскую самостоятельность: демонстративное пренебрежение изяществом и «гладкостью» стиха, нарушение стилевых конвенций — в противовес автоматизации карамзинистской «средней» стилистики, интерес к Державину⁷ и вообще к поэтическим диссонансам восемнадцатого века, подчеркивание «русскости» своих творений — и дистанция между поэтикой «школы гармонической точности» и авторской манерой молодого Вяземского, ее защитника и пропагандиста, станет отчетливой.
- 13 Видимое противоречие, однако, снимала специфическая «дилетантская» поза. Вяземского занимала прежде всего литературная полемика, защита литературы, в 1810-1820-е годы — от «староверов» (Александра Шишкова и его единомышленников), в 1830-е — от тех, кто, по его убеждению, превращал словесность в «толкучий рынок». Заниматься настоящей поэзией он предоставлял другим, даже побуждал и настаивал на этом⁸. Он был в полном смысле слова литературным деятелем, так как социальное бытие литературы и литературный быт занимали его едва ли не больше, чем поэтика, просодия и тому подобные вещи⁹.

- 14 Принципиальный дилетантизм также обеспечивал Вяземскому определенную авторскую свободу. Он был уверен в исключительной роли словесности и *hommes de lettres* в деле просвещения, однако видел опасность в ограниченности и «пристрастии», в партийной ангажированности. Отметим, что карамзинистов он партией не считал, потому что за ними видел ценности не партийные и относительные, а абсолютные. Профессионализация литературного труда, с точки зрения Вяземского, грозила писателям новой несвободой. Он не сомневался в необходимости оплаты писательского труда, но оплата предполагала превращение вольной мысли в товар. Приведем характерный пример из позднейшей *Литературной исповеди* (1854):

В угод ли толпе? Из денег ли писать?
Все значит в кабалу свободный ум отдать.
И нет прискорбней, нет постыдней этой доли,
Как мысль свою принести на прихоть чуждой воли!
Как выражать не то, что чувствует душа,
А то, что принесет побольше барыша.
Писателю грешно идти в гостинодворцы
И продавать лицом товар свой! Стихотворцы,
Прозаики должны не бегать за толпой! [Вяземский, 1887: 169]

- 15 После ухода с литературной сцены Пушкина, Дмитриева, Давыдова, Баратынского, Жуковского, то есть в ситуации поэтического безвластия, Вяземский принял на себя миссию защиты «законных властей» в литературе¹⁰, потому что видел в себе их последнего представителя. Как ему представлялось, от него теперь зависела дальнейшая судьба русской словесности, — вполне в духе «литературной аристократии». Вяземский проповедовал «олигархический принцип» в *республике словесности*, и в отсутствие настоящего авторитета, «главы литературы», выступил как хранитель карамзинско-жуковско-пушкинской традиции, что повлекло за собой, как мы хотим показать, изменения в авторской манере.
- 16 Память о славном прошлом русской словесности стала с конца 1840-х и особенно далее, в 1850-е и 1860-е годы семантическим центром лирики Вяземского, что обусловило усиление

элегической линии — в том, что касается темы, сюжетов и приемов. Обращение к жанру элегии было неизбежным: русский извод жанра, «поэзия утраты», являлась изобретением Жуковского, поэтому разработка элегического сюжета (память об утраченной гармонии, антитеза милого прошлого и скорбного настоящего) необходимо влекла за собой использование топики, риторического репертуара, лексических формул, восходящих к его элегической поэтике. Важно при этом заметить, что речь идет не о «межтекстовом диалоге» в точном смысле, Вяземский ориентировался преимущественно не на конкретные тексты и жанровые образцы, а на манеру автора или школы в целом¹¹.

- 17 В описываемое время Вяземский создал ряд стихотворений, в которых объединил два ключевых для литературной эпохи жанра: дружеское послание и ретроспективно представленную им как «золотой век» элегию (в ее *унылом*, кладбищенском изводе). У этих стихотворений нет авторского жанрового определения, но одно из них озаглавлено *Поминки* (1853) [Вяземский, 1887, 8–21], и нам удобно будет именно так определить авторский жанр *загробного послания в элегическом антураже* — «поэтические поминки».
- 18 Конструктивные принципы этого жанрово-тематического комплекса демонстрирует двухчастное стихотворение *Эперне*, посвященное Денису Давыдову. Оно было написано после поездки в конце лета 1838 года в городок Эперне в Шампани, известный своими хранилищами шампанских вин. Дегустация местной продукции стала поводом для поэтического обращения Вяземского к «наезднику-поэту», воспоминаний о бурной молодости и развертывания метафоры «поэзия — вино». В 1854 году, спустя многие годы после смерти адресата, Вяземский сделал к стихотворению «Приписку» — продолжая сюжет, но обращаясь уже к покойному «собутельнику и брату». Приведем авторское примечание к публикации в сборнике *В дороге и дома*:

В конце 1838 года автор, посещая Эперне, вспомнил рассказ Давыдова о том, как в 1814 году он был с партизанским отрядом в Эперне, где встретил многих друзей, как они прослезились от радости при такой встрече и потом весело пировали. Автор написал там первую часть этого не изданного до сих пор

послания к Давыдову, которое и было последним, к нему адресованным. Давыдов вскоре умер, и чувства, возбужденные вестью о его смерти, выражены автором во второй части послания, написанной уже в 1854 году. [Вяземский, 1861: 369]

- 19 Давыдов умер в 1839 году, однако стихотворное обращение явилось лишь спустя пятнадцать лет, когда Вяземский остро переживал смерть всего литературного поколения и свое одиночество вне дружеского круга.
- 20 Развитие мемориальной темы на самом деле начинается несколько ранее — в 1848 году, который, очевидно, стал для Вяземского переломным. Тому способствовали как политические разочарования, вызванные европейскими революциями; так и литературные, обусловленные смертью или отчуждением «своих» и возвышением «чужих» («натуральную школу» Вяземский решительно не умел понять и принять). Резким ответом на политическую злобу дня явилось стихотворение *Святая Русь*, в котором Вяземский парадоксальным образом вторил шишковским идеям¹². Даже смерть Белинского, старинного литературного врага, была воспринята Вяземским как относительная потеря, потому что его последователи явились еще ничтожнее:

<Белинский> умер и успокоился от тревожной, а может быть и трудной жизни своей. Он служил литературе, как мог и как умел. Не он виноват в славе своей, и не ему за нее отвечать. Глядя на посмертных почитателей его, нельзя не задать себе вопроса: до каких бесконечно малых крупинки должны снисходить умственные способности этих господ, которые становятся на цыпочках и карабкаются на подмости, чтобы с благоговением приложиться к кумиру, изумляющему их своею величавою высотой. [Вяземский, 1873: 1048]

- 21 Тогда же, в 1848, были написаны и три стихотворения, которые вряд ли можно назвать программными, но они обозначают трансформации авторской манеры и предвещают поэтику мемориально-тренических стихотворений следующих десятилетий. *Волшебная обитель*, *Тропинка* и *Сумерки* были вызваны конкретными обстоятельствами

(посещение «мест памяти»), но их сюжеты превосходили повод к написанию.

- 22 *Волшебная обитель* [Вяземский, 1880: 316-318] была написана после встречи Вяземского с великой княгиней Марией Николаевной, герцогиней Лейхтенбергской, и посещения ее загородной резиденции. В своем поэтическом воспоминании Вяземский прямо не подражал Жуковскому, певцу Лалла-Рук, не воспарял к спиритуальным вершинам, но все-таки шел по его стопам — к чему располагала лирическая ситуация: поэт воспевал «хозяйку милую обители волшебной», покоренный ее душевной и внешней красотой. Однако у Вяземского адресат предстает не почти бестелесным «гением чистой красоты», а собеседницей и литературной единомышленницей:

Здесь слушает она Фон-Визина¹³ рассказы;
Ей *Стародум* его и *Ванька пучеглазый*
Не дики. Прихоти заемной новизны
Не заглушили в ней народных дум струны
[...]
Родной поэзии ей милы имена:
Татьяной Лариной любитесь она,
Жуковского, еще младенцу в колыбели,
Ей песни на душу волшебный сон напели [Вяземский, 1880: 317].

- 23 Стихотворение балансирует между альбомным мадригалом, элегией и посланием, стилистически и мотивно оно ближе всего к лирике Жуковского, к стихотворениям *Лалла Рук* и *Явление поэзии в виде Лалла Рук* (1821), адресованным великой княгине Александре Федоровне. Ими референции не ограничиваются, в *Волшебной обители* находятся реминисценции из *Невыразимого* (курсив наш):

Но можно ли в словах холодных и несвязных
Всю прелесть уловить красот разнообразных,
Которыми глаза и ум упоены?
Как уловить пером все радужные сны,
Приснившиеся мне в очарованье сладком?
В душе живет их след горячим отпечатком;

К прекрасному любовь в душе еще жива,
Но изменяют мне бессильные слова.¹⁴ [Вяземский, 1880: 317]

- 24 В финале разворачивается сравнение, которое снова напоминает о сюжете *Лалла Рук*: восторженное служение красоте поэта, способного, по выражению Александра Веселовского «самоотверженно склоняться к платоническому участию в чужом счастье» [Веселовский, 1904: 277]. Впрочем, Вяземский дал такой самоотверженности более прозаическую мотивировку — старость и угасание вдохновения:

Так упраздненный жрец в день праздничный, средь храма,
Слабеющей рукой не жжет уж фимиама
Пред светлым образом богини красоты;
Не он приносит в дар ей свежие цветы;
При жертвенном огне, в благоуханьи дымном,
Не он приветствует богиню звучным гимном:
Другим, счастливейшим он уступает честь
Ей дань угодную и гласную принести.
И сам, таясь в тени, поклонником смиренным
Он вторит про себя молениям вдохновенным
И песнью внутренней, и жертвою немой
Возносит душу он к богине молодой. [Вяземский, 1880: 318].

- 25 Этот фрагмент можно считать перепевом (с амплификацией) восьмистишия Жуковского *Теснятся все к тебе во храм...*, написанного одновременно с *Лалла Рук* и *Явлением поэзии в виде Лалла Рук*, — однако к 1848 году оно еще не было напечатано и оставалось в записных книжках поэта до публикации И. А. Бычкова в 1887 году [Жуковский, 2000: 603]. Возможно, оно было известно Вяземскому от самого Жуковского, однако более вероятно здесь опора не на конкретные тексты, а на его поэтику в целом — тем более, что ее приемы и мотивы разошлись и стали общим достоянием русской лирики. Этот поворот лирического сюжета был заложен в поэтической системе Жуковского, и для его «извлечения» знакомство с опытами сюжетной реализации не было необходимо.
- 26 В стихотворении *Тропинка*, написанном на даче вскоре после посещения Марии Николаевны, Вяземский развил тему памяти в

духе Жуковского — одухотворение природы, символизация пейзажа, патетическая медитация — для его ранней манеры приемы в целом не характерные.

...Я в тихое унынье погружаюсь
И на меня таинственно повеет
Какой-то запах милой старины
Подъятые неведомою силой
С глубокого таинственного дна,
В душе моей воспоминанья волны
Потоком свежим блещут и бегут;
И проблески минувших светлых дней
По лону памяти моей уснувшей
Скользят — и в ней виденья пробуждают...

(Тропинка, 1848) [Вяземский, 1880: 319-320]

- 27 Вяземский-«арзамасец» скорее гордился сознательным, как ему виделось, расхождением с наиболее влиятельными поэтическими системами, например, того же Жуковского. Однако их воздействие на Вяземского-стихотворца было глубже, чем он себе представлял. В начале 1850-х, когда свой круг Вяземского окончательно рассеялся, реминисценции и цитаты, когда-то бывшие объектом поэтической игры, получили новое значение. На эту трансформацию указал В. Ф. Марков в статье «Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова» (1967):

Хорошо всем знаком облик Вяземского этих лет — стареющего (и делающего старость поэтической темой), ворчащего, не принимающего новое поколение и не принятого, в свою очередь, им, а главное — начинающего жить прошлым и в прошлом: «Жизнь мысли в нынешнем, а сердца жизнь в минувшем». Цитата становится прекрасным средством для выражения этого тематического комплекса. [...] цитатность становится все более воспоминательной, «поисками утраченного времени», подчеркиванием одиночества, болезни и неудачи. [...] Цитатность Вяземского было легко толковать как ретроспекцию друга чуть ли не всех главных поэтов начала 19 века; человека, который всех их пережил, зажился и этим тяготился. [Марков, 1967: 1277, 1279]

- 28 Выводы Владимира Маркова, очень значимые и глубокие, нам хотелось бы уточнить в свете нашей темы: цитирование и другие формы поэтической референции у позднего Вяземского становятся инструментом реактуализации традиции, которую он считал вершиной русской литературы, способом возобновления ее — и орудием полемики с современностью.
- 29 Марков находит «интересный пример» характерной для Вяземского цитации в стихотворении *Сумерки* (1848), эпиграф к которому является, по его заключению, одновременно цитатой из Державина и Пушкина:

Строка взята из Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум», но Вяземский не мог не знать, что Пушкин уже брал эту строку эпиграфом к своей *Осени* в 1833 году. Таким образом, это «эпиграф в квадрате» [Марков, 1967: 1278].

- 30 Добавим к замечаниям исследователя лежащую на поверхности отсылку в заглавии стихотворения к сборнику Евгения Баратынского *Сумерки* (1842), который автор посвятил Вяземскому. Конечно, «бессознательной цитации» здесь быть не могло, так как Вяземский высоко ценил Баратынского и как лирика, и как литературного арбитра. Так же невозможно объяснить «стиховым эхом», которое исследователь обнаруживает в поздних стихах Вяземского, почти точную цитату из *Сельского кладбища* Жуковского в начале стихотворения — потому что оно наполнено мотивными переключками с этой и другими элегиями, а также реминисценциями пушкинских *Осени* и *Когда за городом задумчив я брожу...*:

Когда бледнеет день, и сумрак задымится,
И молча на поля за тенью тень ложится,
В последнем зареве сгорающего дня
Есть сладость тайная и прелесть для меня.
Люблю тогда один, без цели, тихим шагом,
Бродить иль по полю, иль в роще над оврагом.
Кругом утихли жизнь и бой дневных работ;
Заботливому дню на смену ночь идет,
И словно к таинству природа приступила...

[...]

И все опять замрет в околице спокойной.

А тут нежданный стих, неведомо с чего,

На ум мой налетит и вцепится в него;

И слово к слову льнет, и звук созвучья ищет,

И леший звонких рифм юлит, поет и свищет. [Вяземский, 1880: 323-324].

- 31 На наш взгляд, «цитатность» позднего Вяземского не ограничивается лишь «подчеркиванием одиночества, болезни и неудачи», по формуле Маркова. Апелляция к мемориальному тематическому комплексу была и способом противостоять новой литературе, забывшей своих истинных корифеев. При этом смещение семантического центра поздней лирики Вяземского вело к смене стилевой доминанты: она смещалась к «школе гармонической точности», так как программа сохранения памяти о «золотом веке» реализуется через обращение к топике и риторике этой школы — что выглядело совершенной архаикой в середине века, хотя для самого Вяземского было скорее обновлением поэтики, парадоксально архаизирующим обновлением.
- 32 В 1849 году Вяземский отметил стихами литературный юбилей Жуковского: *Приветствие В. А. Жуковскому* [Вяземский, 1880: 331-334]; до этого была написана *Песнь на день рождения В. А. Жуковского* [Вяземский, 1880: 329-330]), в 1851-м — юбилей Д. Н. Блудова [Вяземский, 1880: 365-367], а в следующем, 1852 году, началась череда «поэтических поминок»¹⁵. Вяземский строил писательский некрополь, отвлекаясь лишь на «крымские песни» — стихотворные отклики на события Крымской войны. С ними у поэтических «поминок» было много общего: задор противопоставления «своего» «чужому», полемический и воинственный пафос, даже размер (хореи). В самых длинных *Поминках*, фактически цикле стихотворений 1853 года [Вяземский: 1887, 8-21], плясовой трехстопный хорей диссонировал с сюжетом и прагматикой стихотворения — что, кстати, указывает на определенную нечуткость Вяземского, инерцию его стихотворства. Об этом же говорит, как представляется, нередкое удвоение стихов «на случай»; например, двойными были рифмованные подношения

Жуковскому и Блудову. Поминки Вяземский писал за границей, где предался задорному русофильству (например, в стихотворении *Масляница на чужой стороне*) и, возможно, потому первым вспомнил такого же задорного русофила-германофоба Языкова (с него Поминки начинаются), дальше пошли воспоминания о недавно ушедших в мир иной Гоголе и Жуковском; а за ними вспомнились и давно умершие: Дельвиг, Перовский, Пушкин. Эти Поминки, *Литературная исповедь* 1854 года, *Заметки* 1874 и ряд мемориально-тренических стихотворений, связанных с «местами памяти» (Зонненштейн, Баден-Баден, Эперне), образовывали поэтическую параллель той истории русской словесности, которую Вяземский выстраивал в публикациях документов, мемуаров, литературной критики и публицистики¹⁶.

- 33 Однако в войне с литературной современностью недостаточно было только защищаться и строить пантеон-некрополь с элегической колоннадой. Для поэтического «нападения» Вяземский в 1850-1860-е годы использовал иную тактику — обращение не к эпиграмме, которая была его испытанным оружием в «арзамасский» период, а к журнальному жанру стихотворного фельетона (при том, что эпитет *журнальный* еще со времен войны «аристократов» с «торговым направлением» имел для него ругательный смысл). Он пишет заметки — небольшие стихотворения, иронические отклики на события общественные и литературные, язвительные социально-психологические наблюдения. Они образовали целый отдел под таким заглавием в единственном авторском сборнике, *В дороге и дома*, выпущенном в 1862 году [Вяземский 1862: 285-342]. Этот отдел входит во вторую часть сборника, «Дома», и явно содержательно противопоставлен первому отделу под нейтральным заглавием «Разные стихотворения».
- 34 Если «заметки» резко полемичны по отношению к современности, то к «разным стихотворениям» отнесены новые для Вяземского опыты религиозной поэзии (*Любить. Молиться. Петь, Молитва ангелу-хранителю, На церковное строение*), медитативно-психологическая лирика (*Я пережил, Раздумье, Сознание, Бессонница, Смерть* и другие); стихотворения, посвященные «местам

памяти» (*Волшебная обитель, Тропинка, Остафьево*); а в конце отдела находится целый ряд стихотворений, адресованных друзьям-писателям. Таким образом композиция «домашней» части сборника представляла центральный для автора конфликт — идеализированного прошлого и отталкивающего настоящего, «истинной» и «ложной» литературы. В одной из «заметок» второго отдела, «Когда Карамзина не стало...», Вяземский совместил «поминальный» зачин с «фельетонным» продолжением, иронической констатацией «бессмертия» Белинского:

Белинский умер; жив Белинский!
Его непресекаем род;
Замрет, но в силе исполинской
Он тут же даст сторичный плод.
Уж многих нет давно; они же,
Белинские, родятся вновь;
Умом хоть первого пониже,
Но та же удаль, та же кровь. [Вяземский, 1862: 320]¹⁷

- 35 Смысловое противопоставление отделов прослеживается и на уровне поэтики включенных в них текстов. Если в мемориально-тренических стихотворениях, посвященных «своим», Вяземский опирался на поэтику школы Карамзина-Жуковского, делая цитатность литературно-полемическим жестом, то в «заметках» он менял оружие: возвращаясь к приемам войны против «староверов»-шишковистов и «торгового направления» — резкой, «журнальной» эпиграмме, тону язвительной и даже личной насмешки, которые когда-то снискали ему славу литературного бойца¹⁸. Однако в новое время эти приемы срабатывали плохо, отчасти потому что «заметки»-фельетоны Вяземского не доходили до читателя; а отчасти — потому что в высмеивании противника «наследники Белинского» оказались живее и даровитее князя. Сборник *В дороге и дома* расхвалился очень плохо, зато пародия на него, *В гостях и дома* Василия Курочкина [Курочкин, 1960: 495-502], была напечатана в популярнейшей *Искре*¹⁹. В полемических сшибках Вяземского с новым поколением литераторов их победа была предрешена,

потому что его позиция и полемические приемы не находили сочувствия у читателей — читателей просто не было.

- 36 В настоящей статье, конечно, мы не предполагали дать полный очерк поэтики позднего Вяземского, и даже намеченная схема может быть оспорена — на материале других стихотворений, которые мы не включали в рассмотрение. Однако, как представляется, актуализация мотивно-тематического репертуара Жуковского и довольно неожиданное для «литературного бойца» Вяземского уклонение в сторону элегической поэтики помогут увидеть в его поэтической продукции 1850-1870-х годов новые грани. В ее исследовательских описаниях, действительно немногочисленных и необширных, с равной частотой встречаются как указания на исчерпанность авторского потенциала (поэтическую инерцию, консервацию приемов и, наконец, по формуле Федора Тютчева, «сварливый старческий задор»), так и замечания о поэтических находках, ярких приемах и неожиданных сюжетных поворотах. Очевидно, общая картина не складывается, и нужен какой-то новый угол зрения, чтобы примирить видимые противоречия. Творчество позднего Вяземского, по нашему предположению, можно рассматривать как опыт «реставрации» поэтической школы, уже отошедшей в прошлое. Предпринятый в полемико-дидактических целях, ради восстановления порядка в «республике письмен», он, конечно, был обречен на неудачу, однако изменил авторскую поэтику, расширил ее границы — тематические, сюжетные, стилистические. «Последний карамзинист» Вяземский последним открывал для себя потенциал карамзинистской поэзии.

BIBLIOGRAPHY

Corpus

Вяземский Петр, 1862, В дороге и дома, Собрание стихотворений князя П. А. Вяземского, Москва, в типографии Бахметева.

<Вяземский П. А.>, 1873, Из старой записной книжки, Русский архив, № 6, столб. 1017-1048.

Вяземский Петр, 1880, Полное собрание сочинений в 12-и томах, т. IV Стихотворения 1828-1852 г., изд. графа С. Д. Шереметьева, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича.

Вяземский Петр, 1882, Стихотворения Карамзина (1866), Полное собрание сочинений в 12-и томах, т. VII Литературные критические и биографические очерки 1855 г. — 1877 г., изд. графа С. Д. Шереметьева, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича, с. 148-157.

Вяземский Петр, 1885, Письма князя П. А. Вяземского к С. П. Шевыреву, Русский архив, № 6, с. 305-319.

Вяземский Петр, 1887, Полное собрание сочинений в 12-и томах, т. XI Стихотворения 1853-1862 г., изд. графа С. Д. Шереметьева, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича.

Вяземский Петр, 1890, Памяти графини М. И. Ламздорф. Стихотворения, посвященные ей князем П. А. Вяземским, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича.

Вяземский Петр, 1896, Полное собрание сочинений в 12-и томах, т. XII Стихотворения 1863-1877 г., изд. графа С. Д. Шереметьева, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича.

Вяземский Петр, 1899, Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым, Остафьевский архив князей Вяземских. Под ред. и с примечаниями В. И. Саитова, т. 1, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича.

Références en russe

Веселовский Александр, 1904, В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения», С.-Петербург, типография Императорской Академии наук.

Вигель Филипп, 1928, *Записки*. Редакция и вступит. статья С. Я. Штрайха, Москва, Круг.

Вытженс Гюнтер, 1966, П. А. Вяземский и русская литература XVIII века, XVIII век. Сборник 7: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. Ред.-сост. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, И. З. Серман, Москва-Ленинград, Наука, с. 332-338.

Кирпичников Александр (ред.), 1897, Из бумаг П. Я. Чаадаева. Письма князя П. А. Вяземского, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича.

Гиллельсон Максим, 1969, П. А. Вяземский: жизнь и творчество, Ленинград, Наука.

Гиллельсон Максим, 1977, *От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей*, Ленинград, Наука.

Гинзбург Лидия, 1986, П. А. Вяземский. Вступительная статья, П. А. Вяземский, Стихотворения. Составление, подготовка текста и примечания К. А. Кумпан,

Ленинград, Советский писатель, с. 5-50.

<Добролюбов Николай>, 1960, *Плач и утешение, Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.)*. Вступит. статья, подготовка текста и примечания А. А. Морозова, Ленинград, Советский писатель, с. 493-494.

Жуковский Василий, 2000, *Полное собрание сочинений и писем в 20-и томах*, т. II *Стихотворения 1815-1852 годов*, Москва, Языки русской культуры.

Ивинский Дмитрий, 2023, Пометы князя П. А. Вяземского на полях собрания сочинений В. Г. Белинского, *Ostkraft. Литературная коллекция*. Научное обозрение № 7, Москва, Модест Колеров, с. 9-104.

Киселева Любовь, 2023, Диалог Вяземского и Жуковского о Святой Руси (2007), *Карамзинисты и архаисты*. Статьи разных лет, Tartu Ülikooli Kirjastus, с. 128-140.

<Курочкин Василий>, 1960, *В гостях и дома, Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.)*. Вступит. статья, подготовка текста и примечания А. А. Морозова, Ленинград, Советский писатель, с. 495-498.

Лейбов Роман, 1999, Тютчев и Жуковский: поэзия утраты, *Тютчевский сборник II*, Tartu Ülikooli Kirjastus, с. 31-47.

Марков Владимир, 1967, Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова, *To Honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his Seventieth birthday*, vol. II, The Hague, Mouton, p. 1273-1287.

Мордовченко Николай, 1959, *Русская критика первой четверти XIX века*. Москва-Ленинград, изд. Академии наук СССР.

Киселев Виталий (ред.), 2001, «Мы столько прожили с тобой на свете...». *Переписка П. А. Вяземского и В. А. Жуковского 1807-1852 гг. в двух томах*, т. 1 *Переписка 1807-1825 гг.*, изд. Томского университета.

Степанищева Татьяна, 2011, Построение «пушкинской эпохи» по Вяземскому, *Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон*, часть 1, ред. Р. Лейбов, Tartu Ülikooli Kirjastus, с. 206-223.

Степанищева Татьяна, 2017, Споры о власти в «республике словесности»: П. А. Вяземский — оппонент Белинского, *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 93: Идеологические контексты русской литературы XIX-XX века и поэтика перевода*, Leipzig, Biblion Media GmbH, S. 99-116.

Références en anglais

Stepanishcheva Tatjana, 2014, The Russian national myth in export: P. A. Viazemsky's *Lettres d'un vétéran russe de l'année 1812 sur la question d'Orient*, L. Kisseljova (ed.), *Russian national myth in transition*, University of Tartu Press, p. 121-142.

NOTES

- 1 В сборнике эпиграмм 1975 года Вяземский выступает в качестве адресата более двадцати раз (*Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в.* Составление, подгот. текста и примечания В. Е. Васильева, М. И. Гиллельсона, Н. Г. Захаренко, Ленинград, Советский писатель, 1975).
- 2 В альбомном варианте, приведенном в комментариях к изданию Шереметьева, немного отличная формулировка: «...уж отставной поэт, / Когда б не выслужил узаконенных лет, / В которые даны нам тайный дар и сила...» [Вяземский, 1880: IX]. Стихотворение было написано после визита в Сергиевку близ Петергофа – загородную резиденцию великой княгини Марии Николаевны и ее супруга Максимилиана, герцога Лейхтенбергского.
- 3 Подробно о наброске проекта Вяземского см.: Степанищева, 2011.
- 4 Приведенные характеристики содержатся в поздних статьях Вяземского – «Стихотворения Карамзина» (1866) и «Обозрение нашей современной деятельности с точки зрения цензурной» (1857), однако высказываемые в них убеждения сложились у автора задолго до их публикации, и на их неизменности он настаивал.
- 5 См. автохарактеристику Карамзина в *Литературной исповеди* (1854): «В журнальный цирк не раз, задорный литератор, / На драку выходил, как древний гладиатор» [Вяземский, 1887: 167].
- 6 В письме к Александру Тургеневу Вяземский, излагая историю адресата, крепостного Ивана Сибирякова, стихотворца-самоучки, выкупленного у его владельца по подписке, так охарактеризовал свое послание: «меня рвет желчью стихотворной» [Вяземский, 1899: 298].
- 7 Как отметил Мордовченко, «по почину Вяземского, Державин стал знаменем русских романтиков именно за оригинальность своего творчества. В этом духе через несколько лет будут характеризовать Державина Бестужев и Кюхельбекер» [Мордовченко, 1959: 140].
- 8 Например, его требования к друзьям-поэтам перевести Байрона или воспеть его смерть; в письме к Александру Тургеневу от 11 октября 1819: «Я все это время купаюсь в пучине поэзии: читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется в бледных выписках французских. Что за скала, из

которой бьет море поэзии! Как Жуковский не черпает тут жизни, коей стало бы на целое поколение поэтов! [...] как Жуковскому, знающему язык англичан, а еще тверже язык Байрона, как ему не броситься на эту добычу! Я умер бы на ней. Племянник читает ли по-англински? Давайте мне его сюда! Я за каждый стих Байрона заплачу ему жизнью своею» [Вяземский, 1899: 326-327]. Из письма к Жуковскому из Варшавы (март 1821) в контексте рассуждений о необходимости перевести на русский *Child-Harold's Pilgrimage*: «Ты на солнце европейском (разумеется, буде не прячешься за китайскую свою стену) должен очень походить на Байрона, еще не раздраженного жизнью и людьми» [Киселев, 2001: 339]. Или ему же в сентябрьском письме 1824 года: «Я не могу простить тебе твое молчание о Байроне? [...] Да будь я поэт, а не стихотворец, то я почти обрадовался бы смерти Байрона, как поэтическому кладу, брошенному с неба на прозаическую лощину нашего сухого века. [...] Наполеон на скале святой Елены и Байрон в Миссолунги! Вот два поэтические фarosа, которые освещают нашу глубокую ночь» [Киселев, 2001: 392]. Заметим здесь выразительную автохарактеристику: «будь я поэт, а не стихотворец», — противопоставление себя *настоящим* поэтам одновременно сближает Вяземского с его наставником и кумиром Карамзиным.

9 Сравним с наблюдением Гюнтера Вытженса, автора первой монографии о Вяземском: «Воспитанник французского классицизма и энциклопедистов, он в литературе ценил прежде всего ее общественное значение; гениальные личности для него менее существенны, чем широкое воздействие “*république des lettres*” на целое общество» [Вытженс, 1966: 337].

10 Более подробно на эту тему: Степанищева, 2017: 99-116.

11 Важные методологические соображения о межтекстовых отношениях в лирике первой половины девятнадцатого века в следующей статье: Лейбов, 1999.

12 Об идеях Шишкова и их восприятии: Киселева, 2023.

13 Напомним, что Вяземский долгие годы занимался составлением биографии Фонвизина и выпустил ее как раз в 1848 г.

14 Та же конструкция появилась позднее в стихотворении *Море широкое, море пространное...* (1865): *Песни всеночные, песни вседневные, / Звучно-могучие, томно-плачевные, /*

Заслушавшись, сердце им вторить готово, / Но нам изменяет
бессильное слово [Вяземский, 1896: 191-192].

15 См. на эту тему, например: Степанищева, 2011: 215-220.

16 См. об этом также: Степанищева, 2011.

17 В начале 1858 года Вяземский писал Шевыреву: «...что вы ничего не печатаете? Подайте свой голос против этой реставрации, этого апофеоза памяти Белинского, которому все журналы наши поют ныне акафисты и панихиды...» [Вяземский, 1885: 317-318]. Подробный разбор истории отношения Вяземского к критику в статье: Ивинский, 2023.

18 Ср. отзыв Филиппа Вигеля: «В это же время в Москве явилось маленькое чудо. Несовершеннолетний мальчик Вяземский вдруг выступил вперед, и защитником Карамзина от неприятелей, и грозой пачкунов, которые, прикрываясь именем и знаменем его, бесславили их... Карамзин никогда не любил сатир, эпиграмм и вообще литературных ссор, а никак не мог в воспитаннике своем обуздать бранного духа, любовь же к нему возбуждаемого. А впрочем, что за беда? Дитя молодое, пусть еще тешится; а дитя куда тяжел был на руку! Как Иван-царевич, бывало, князь Петр Андреевич кого за руку — рука прочь, кого за голову — голова прочь.» [Вигель, 1928: 348]

19 Появление в печати пародий на стихи Вяземского и резкая полемика с ним «демократов», конечно, вызваны не исключительно качеством его стихов или стремлением реставрировать карамзинско-пушкинскую словесность. Государственная служба князя, в частности во главе цензурного ведомства, делала его законной мишенью для критики. Политические выступления Вяземского, например, *Письма русского ветерана*, выходившие по-французски в период Крымской войны и предназначенные для европейского читателя, представляли его позицию рафинированно-консервативной и верноподданнической — что также компрометировало автора в глазах прогрессивной публики. Подробнее см. Stepanishcheva, 2014.

ABSTRACTS

Русский

Петр Вяземский дебютировал как литератор в 1800-е годы, получил известность благодаря своей лирической поэзии и полемическим выступлениям на стороне карамзинистов в 1810-х, а в 1820-е и 1830-е

годы последовательно защищал позиции «литературной аристократии», круга Жуковского и Пушкина. В конце 1830-х писательский круг начал распадаться, «золотой век» русской поэзии уходил в прошлое, и Вяземский ощутил его как личную и общекультурную утрату. В последней трети своей писательской жизни, в 1840-1870-е годы, поэт пытался противостоять современной литературе, которая, по его убеждению, предала забвению эстетические и нравственные идеалы Карамзина и его последователей. Вяземский полемизировал с ней, в своих стихотворениях возрождая топику и риторику карамзинистской школы. Если в 1810-1820-е годы он настаивал на независимости и оригинальности своей поэтической манеры, то в новую эпоху он обратился к дружеским посланиям и элегиям, которые воспринимались в середине девятнадцатого века как безусловная архаика. Такие стихотворения полемически целили в современную литературу и ее главных представителей, автор в них противопоставлял «свое» прошлое «чуждому» и чуждому настоящему. Ключевые для школы Жуковского-Батюшкова и для пушкинской эпохи жанровые формы стали для Вяземского инструментом литературной реставрации. В специфическом авторском жанре «поэтических поминок», сочетавших черты дружеского послания с элегическим антуражем парадоксальным образом обновлялась его собственная поэтика. *Литературная исповедь* (1854), *Поминки* (1864), *Заметки* (1874) и другие мемориально-тренические стихотворения Вяземского являлись поэтической параллелью к его мемуарам, критике и публицистике, посвященным истории русской словесности.

Français

Pëtr Vjazemskij débuta sa carrière littéraire au tout début du dix-neuvième siècle ; dans les années 1810, sa poésie lyrique et ses proclamations polémiques, celles d'un karamziniste engagé, le rendirent célèbres ; en 1820-1830, Vjazemskij ne manquait pas de défendre l'« aristocratie littéraire », c'est-à-dire les poètes proches de Žukovskij et de Puškin. À la fin des années 1830, lorsque l'âge d'or de la poésie russe touchait à sa fin et que son cercle littéraire commençait à se disloquer, le poète ressentit cette transformation comme une perte personnelle et comme une décadence culturelle. En 1840-1870, autrement dit durant le dernier tiers de sa vie d'écrivain, Vjazemskij cherchait à aller contre la littérature de ces années-là qui, il en était convaincu, avait voué à l'oubli les idéaux esthétiques et moraux de Karamzin et de ses adeptes. Dans ses vers, Vjazemskij polémisait avec cette littérature, et il faisait revivre les thèmes et la rhétorique de l'école de Karamzin. Si dans les années 1810-1820, il défendait son indépendance et l'originalité de son écriture, après 1840 il se tourna vers les élégies et les épîtres aux amis perçues au milieu du dix-neuvième siècle comme un pur archaïsme. Le retour à ces genres poétiques poursuivait un objectif polémique et prenait pour cible la littérature contemporaine et ses principaux représentants. Le poète y mettait en contraste son passé et leur présent qui lui était étranger. Les formes génériques fondamentales pour

l'école de Žukovskij-Batjuškov et pour l'époque de Puškin devinrent alors chez Vjazemskij un moyen de restaurer le passé. En mettant en place son genre spécifique de « banquet funéraire », le poète faisait coexister les épîtres amicales avec un décor élégiaque, en renouvelant paradoxalement, de cette façon-là, sa propre poétique. Sa *Confession littéraire* (1854), son *Banquet funéraire* (1864), ses *Notes* (1874), ainsi que ses autres vers autobiographiques et emplis de douleur représentaient un parallèle poétique pour sa critique, ses mémoires et ses essais journalistiques qui traitaient de l'histoire des lettres russes.

English

Pëtr Vjazemskij made his literary debut in the 1800s and gained recognition for his lyric poetry and polemical speeches advocating for the Karamzinists during the 1810s. In the 1820s and 1830s, he consistently defended the positions of the “literary aristocracy”, the circle of Žukovskij and Puškin. In the late 1830s, this literary circle began to disintegrate; the “golden age” of Russian poetry was fading, and Vjazemskij experienced its decline as both a personal and cultural loss. During the final decades of his career, spanning the 1840s to the 1870s, Vjazemskij sought to resist modern literary trends that he believed had abandoned the aesthetic and moral ideals championed by Karamzin and his followers. Through his poetry, Vjazemskij engaged in a polemic with contemporary literature, reviving the themes and rhetoric of the Karamzinist school. Despite his reverence for this tradition, Vjazemskij had striven for independence in his poetic style during the 1810s and 1820s. In later years, however, he embraced epistles in verse and elegies, forms viewed on the mid-19th century as unmistakably archaic. His new poems, such as *Literary Confession* (1854), *Wake* (1864), and *Notes* (1874) polemically addressed modern literature, contrasting the “familiar” past with the “alien” present. For Vjazemskij, the key genres of the Žukovskij-Batjuškov school and the Puškin era became tools for restoring the literary past. His poetics was paradoxically renewed in his unique genre of the “poetic wake”, which combined the epistle’s communicative form with an elegiac tone. These poems served as a poetic counterpart to his memoirs, criticism, and journalism on the history of Russian literature.

INDEX

Mots-clés

Vjazemskij (Pëtr), Karamzin (Nikolaj), poétique, élégie, épître, redécouverte

Keywords

Vjazemskij (Pëtr), Karamzin (Nikolaj), poetics, elegy, epistle, recovery

Ключевые слова

Вяземский (Петр), Карамзин (Николай), поэтика, элегия, послание, реставрация

AUTHOR

Tatjana Stepanishcheva

Docteur ès lettres, professeur de littérature russe à l'université de Tartu, auteur de plusieurs articles consacrés aux contacts culturels et littéraires entre l'Estonie et la Russie, auteur d'un commentaire monographique pour le poème de Puškin *Les frères voleurs* ; elle étudie en particulier la littérature russe de la première moitié du dix-neuvième siècle, Žukovskij, Vjazemskij, Puškin, ainsi que les écrivains « perdants », ceux qui ont perdu dans une bataille littéraire.