

ЛИДИЯ
ГИНЗБУРГ

О
СТАРОМ
И
НОВОМ



ЛИДИЯ
ГИНЗБУРГ

О
СТАРОМ
И
НОВОМ

С Т А Т Ь И
И
О Ч Е Р К И



СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1982

1

Со времен символизма, пересмотревшего основания русской культуры и воскресившего забытые имена в противовес авторитетам предыдущей эпохи, началась полоса историко-литературных открытий. По тому же пути, естественно, пошла наука о литературе, которой нужно было осуществить новые принципы исследования на материале, не обескровленном до той степени, до которой школьная история литературы обескровила классиков. Читатель привык к тому, что историко-литературная монография начинается словами: «забытый писатель такой-то».

В ряду имен, погребенных под равнодушием современников или предвзятостью потомков, Вяземский занимает особое место. Разумеется, история русской литературы второй половины XIX века включила его в свой кругозор в качестве «друга Пушкина» (что было тогда своего рода почетным званием). Но если оставить в стороне точку зрения эпохи, превратившей русскую литературу в своеобразную солнечную систему с бесчисленными спутниками, вращающимися вокруг двух светил (Пушкин и Гоголь), и обратиться к современникам, то вряд ли окажется возможным применить к Вяземскому определение непризнанного писателя в том смысле, в каком оно предлагалось к Тютчеву, Каролине Павловой или Аполлону Григорьеву.

Карамзин и Дмитриев видели в Вяземском одного из своих блистательнейших преемников; Жуковский и Пушкин выдвигали его в качестве ответственного представи-

¹ Существуют следующие издания записных книжек Вяземского: Полн. собр. соч. СПб., 1878—1896, тт. 8—10; Старая записная книжка. (Вступ. статья), ред. и прим. Л. Гинзбург. Л., 1929; Записные книжки 1830—1848. Под ред. В. Нечаевой. М., 1963. В дальнейшем ссылки на Полн. собр. соч. даются в тексте с указанием тома и страницы.

теля критической мысли всей своей группировки; впоследствии Белинский (правда, не всегда) говорил о нем с уважением; журнальные противники считались с ним, а читающей публике было твердо известно, что Вяземский является одним из авторитетнейших критиков эпохи. Некоторые из его статей (например, знаменитый «Разговор между издателем и классиком») имели характер события.

При всем том литературная судьба Вяземского отмечена какой-то неустроенностью, которую он сам сознавал, настойчиво говоря о себе как о литераторе, рассыпавшемся по мелочам и не нашедшем своего места.

Вяземский родился в 1792 году, умер в 1878-м. Он писал с начала 10-х годов до последних дней своей жизни, то есть писал чуть ли не в течение 70-ти лет. Но при этом в 50—70-х годах он уже безнадежно отрывается от живой литературной современности. Если же извлечь из двенадцатитомного наследия Вяземского то, что было им написано в период актуальной работы (с 10-х по 30-е годы) и что дошло до современников, то мы получим два тома непервоклассных стихов и том статей, из которых лишь некоторые отмечены полемической остротой и злободневностью.¹ Все же остальное падает на поздние стихи, не оцененные современниками, на поздние статьи, преимущественно мемуарного характера, и на дружеские письма и записные книжки, из которых в 20-х годах были опубликованы только незначительные отрывки. Вяземский вел их с 1813 года по 1878-й. Эти книжки с их разнообразнейшими записями были для него материальными следами текущей жизни. В 1870-х годах он частично, с некоторой переработкой, публиковал их в сборнике «Девятнадцатый век» и в «Русском архиве» под заглавием «Старая записная книжка».

Есть явное несоответствие между реальной продукцией Вяземского и тем образом Вяземского — блиста-

¹ Сюда нельзя даже отнести замечательную книгу Вяземского о Фонвизине (т. 5), опыт историко-литературной биографии, в котором широкие исторические концепции сочетаются с богатым документальным материалом. Эта книга, написанная в 1830 г. и о которой в 1831-м Пушкин сообщил Плетневу: «Вяземский везет к вам жизнь Ф.-Визина, книгу едва ли не самую замечательную с тех пор, как пишут у нас книги. (Все-таки исключая Карамзина.)» (письмо от 11 апреля), — была издана Вяземским с опозданием на восемнадцать лет (в 1848 г.) и, по-видимому, слишком поздно, она прошла незамеченной.

тельного и оригинальнейшего писателя, который существовал в сознании его друзей и, что важнее, — в сознании врагов. Это противоречие не может быть разрешено для Вяземского, писателя-профессионала, в том смысле, в каком оно разрешается для арзамасских дилетантов: Блудова, Дашкова, Ал. Тургенева, в сущности не писавших, а только вдохновлявших и оценивавших труды своих друзей. В данном случае мы имеем дело с противоречием между официальной деятельностью Вяземского, поэта и критика, и его подспудной работой над письмами и заметками. Вяземский знал, что его подлинный блеск и своеобразие остались за пределами большой дороги русской литературы. За этими пределами начинается тот камерный Вяземский, который им самим осознавался как единственно настоящий: Вяземский — теоретик и практик «промежуточной» литературы, высшим и полным выражением которой явилась «Старая записная книжка».

2

Деятельность Вяземского-критика была тесно связана с судьбами школы Жуковского — Батюшкова — Пушкина, развивавшейся сначала под знаком карамзинизма, впоследствии под знаком «романтического направления». ¹ Однако при попытке распределить по этим рубрикам критические суждения Вяземского оказывается невозможным свести концы с концами.

Принадлежность писателя к литературному направлению есть, вообще говоря, явление временное и условное. Она ни в какой мере не покрывает деятельности писателя ни во всей ее полноте, ни на всем ее протяжении. Она только всего свидетельствует о том, что в известный исторический момент в работе писателя проступают признаки, соответствующие теоретическим положениям той или иной группировки. Эти признаки заостряются в

¹ В своей историко-литературной терминологии исхожу из труда Ю. Н. Тынянова «Архансты и Пушкин». Ю. Н. Тынянов указывает на условность понятия русского романтизма, прилагавшегося к самым разнородным явлениям, и на то, что реально в основе литературной борьбы 10—20-х годов лежало расхождение между стилистическими принципами младших арханстов (шишковцев) с их склонностью к крайностям торжественного и, напротив того, «низкого» языка, и младших карамзинистов, настаивавших на «среднем стиле» и легком, разговорном языке.

моменты борьбы, тяготеющей к коллективным формам, и нейтрализуются в периоды мирной работы, когда каждый отвечает за себя и только за себя. Во всяком случае историку литературы не следует расстраиваться, когда он сталкивается с высказыванием, которое никак нельзя подвести под групповую принадлежность автора.

Критическая позиция Вяземского была обусловлена его принадлежностью к господствовавшей в русской литературе в течение первых десятилетий XIX века группе, вместе с которой он проделывал движение от карамзинизма к романтизму. Исторический смысл этого процесса заключался в искании и усвоении прогрессивных языковых и жанровых форм (к 30-м годам эти формы, а с ними и литературные взгляды Вяземского перестали быть актуальными); термины же, наложенные на этот процесс (карамзинизм, романтизм), отличались крайне неопределенным теоретическим содержанием.¹

Пушкин назвал Вяземского «сектантом» (sectaire); он и был им — тогда, когда этого требовали условия литературной борьбы, и в том смысле, что ему были дороги общие принципиальные устои группировки. Но при истолковании критических высказываний, рассыпанных по «Записной книжке», наряду с этим сектантством приходится учитывать, что Вяземского 1810—1820-х годов отличало безошибочное чутье современности и органически ему свойственная историчность. Динамическое переживание литературы помогало убежденному карамзинисту Вяземскому усваивать и перерабатывать то новаторское, что было в принципах архаистических группировок, враждебных карамзинистской гладкости.

Отсюда, например, характерное недоброжелательство во всех его отзывах о Хераскове, говорившем: «чистите, чистите, чистите ваши стихи» (IX, 32); его интерес и особое уважение к Державину, к которому даже Пушкин проявлял нетерпимость пуриста.² И все это приходится рассматривать не в качестве непостижимых противоречий и досадных для исследователя случайностей, но в

¹ О критической позиции Вяземского подробнее в моей статье «Вяземский-литератор» (сб. Русская проза. Л., 1926).

² В 1825 г. Пушкин писал Дельвигу: «Этот чудак (Державин. — Л. Г.) не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка... он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо» (письмо от первых чисел июня).

качестве закономерных проявлений критического вкуса. Как раз в благополучную, заранее предвидимую и последовательную систему складываются суждения позднего Вяземского, когда прервался исторический рост его вкуса, когда непонимание и нежелание понять Белинского, Островского или Толстого придавало его взглядам цельность и предохраняло от уклонений.

Не только в пределах одной и той же эпохи, но в пределах одной и той же группировки действуют представители разных литературных поколений, и действуют по-разному. Не безразлично, образовался ли вкус писателя на Расине и Буало, на Байроне и Вальтере Скотте или на немецких романтиках (все эти разновидности имеют место в 20—30-х годах). Особенности литературного воспитания, выбор традиций и авторитетов — все это составляет ту сумму первоначальных навыков, тот основной строй эстетического сознания писателя, на который наслаивается его дальнейшее развитие.

Карамзин был женат на сестре Петра Андреевича, и старый князь Вяземский, умирая, поручил юношу попечениям Карамзина. Культ Карамзина, сознание прямой преемственности и всех связанных с нею обязательств были присущи Вяземскому в большей степени, чем кому бы то ни было из карамзинистов.

Карамзин прочно связал Вяземского с литературной культурой конца XVIII века и привил его эстетическим воззрениям некоторую архаичность. Так, к числу принципов, которые в 20-х годах уже ощущались как устаревшие, принадлежит столь характерный для мышления Вяземского критерий высокого и низкого. Для него всегда существовала иерархия объектов поэтического описания и соответственно этому иерархическая шкала стиля и вообще поэтических приемов.

По временам «низкие» и мелкие жанры могли привлекать и интересовать его в большей мере, чем «высокие», но существенно то, что он всегда мыслил себе иерархическое место жанра в общей системе литературы. Для Вяземского всякая намеренная стилистическая грубость и всякий натурализм ассоциировался по жанровым признакам с комедией, сатирой, романом нравов, физиологическим очерком. Позднейшее же стремление бытовой литературы выйти из своего жанрового закоулка и провозгласить себя «литературой как таковой» представлялось ему неприличным посягательством на права высокой

темы. Отсюда его сдержанное отношение к Грибоедову, Гоголю, Островскому. Он мог признать их — и признавал (особенно Гоголя) — замечательными писателями, но не мог примириться с ними в роли властителей умов.

Наряду с жанрово-стилистической иерархией XVIII век завещал Вяземскому иерархию личную. Не только стили, но и писатели разделялись на высоких, средних и низких; это деление основывалось на учете многочисленных признаков социального и литературного порядка, группировавшихся вокруг центральных понятий *литературного авторитета* и *литературных приличий*.¹ В представлении Вяземского авторитеты, украшенные историческим значением, возрастом и гражданскими заслугами, являлись необходимым условием для соблюдения приличий и вообще высокого стиля литературных отношений. Ни в какой мере не обязательно соглашаться со всеми мнениями авторитета, допустимо выражать свое неудовольствие в частных письмах, быть может даже распространять на учителя эпиграммы в дружеском кругу; но в пределах литературы для публики авторитет — это знамя, неприкосновенность которого необходимо всячески охранять, ибо только оно служит гарантией успеха в борьбе с претензиями «литературной улицы».

В этом иерархическом складе мышления находят свое объяснение многие литературные поступки Вяземского. Отсюда культ Карамзина и крайняя нетерпимость этого культа, побуждающая Вяземского смотреть на каждого противника «Истории государства Российского» как на нарушителя общественной благопристойности. Свое враждебное отношение к Белинскому, свой разрыв с Полевым Вяземский прямо мотивировал невозможностью примириться с «литературными наездниками, какими-то кондотьери, низвергателями законных литературных властей» (IX, 211).

¹ Законы литературных приличий чрезвычайно сильно отразились на работе Вяземского-мемуариста. В «Записных книжках» (в той мере, в какой они предназначены к печати) и в отдельных заметках он дал образцы высоких мемуаров, не только чуждых скандального и разоблачительного материала, но не допускающих и безобидного мемуарного злословия. Достаточно сопоставить воспоминания Вяземского хотя бы о кн. Евдокии Голицыной, о Е. М. Хитрово и т. д. с данными его же частной переписки, чтобы понять, сквозь какую суровую внутреннюю цензуру проходил материал, как задерживались неприглядные факты и персонаж выходил подчищенным и приготовленным к печати.

Но Вяземский первого периода в силу необыкновенной исторической чуткости умел так оперировать устарелыми элементами своего эстетического мировоззрения, что они не только не лежали мертвым грузом, но обогащали новаторские элементы, сообщая им своеобразный поворот. Так, старомодная иерархичность удачно сочеталась в Вяземском с последовательно динамическим ощущением литературы, с тем, что решающим критерием для него являлась историческая, эволюционная значимость писателя, способная перевесить его объективную эстетическую ценность. Именно по иерархическим основаниям в большей степени, чем по эстетическим, Вяземский настаивал на своем предпочтении Дмитриева Крылову. Но в созданный Вяземским образ Дмитриева — литературного авторитета, наряду с высокими традициями, возрастом, гражданскими заслугами, в качестве существеннейшего момента входили те черты деятельности Дмитриева, которые давали ему право претендовать на звание начинателя и реформатора.

Русская литература складывалась для Вяземского в систему, в которой он, при всей скромности в оценке своих дарований, никак бы не согласился занять почетное место «друга Пушкина» и вообще «звезды разрозненной плеяды». Для Вяземского Пушкин навсегда остался представителем младшего поколения, гениальным преемником достижений целой эпохи. Вместо солнечной системы с вращающимися спутниками Вяземский мыслил эволюционный ряд, означенный в первую очередь именами Карамзина и Жуковского.

Активная принадлежность к направлению русской литературы, развивавшемуся в течение нескольких десятилетий под флагом сперва карамзинизма, потом романтизма; эластичность вкуса, позволявшая Вяземскому заражаться тенденциями архаистических группировок (кстати, тоже именовавших себя «романтическими»), далеко уведившими его за пределы программных положений его школы; наконец, первоначальная культура старшего карамзинизма, сделавшая Вяземского носителем некоторых воззрений, типичных для эстетики XVIII века, и навсегда привившая ему иерархические критерии и нормы литературных приличий, — все эти черты образуют литературный облик Вяземского, осуществленный статьями и стихами первого периода.

Вяземский был широко использован своей группиров-

кой. Эволюционируя вместе с ней от 10-х к 30-м годам, он всегда стоит в первом боевом ряду и добросовестно исполняет обязанности теоретика, идеолога и полемиста. 10-е годы — эпоха борьбы между новым слогом Карамзина и старым слогом Шишкова, когда «Арзамас» в качестве временного объединения карамзинистов выделил и заострил те начала в деятельности Жуковского, Батюшкова, Вяземского, В. Л. Пушкина, Дениса Давыдова и т. д., которые были направлены против шишковства с его культом торжественных или, напротив того, подчеркнуто грубых форм, с его враждебностью к карамзинистскому равновесию. В эти годы Вяземский обслуживает свою школу по преимуществу как полемист и сатирик; он пишет многочисленные эпиграммы на Шишкова и его последователей, прозаическое «Письмо с Липецких вод», в котором осмеивается Шаховской, крайне резкое «Послание к М. Т. Каченовскому», позволившему себе задеть Карамзина.

В 20-х годах Вяземский берет на себя роль защитника романтического направления. При этом он неоднократно высказывался в том смысле, что ему неясен характер да и самый факт существования русского романтизма. Для Вяземского — это очередной этап в историческом развитии группировки младших карамзинистов. С 1822 по 1827 годы Вяземский пишет ряд статей, сосредоточенных не на теории романтического направления, но на рассмотрении творчества русских романтиков: Жуковского, Козлова и в особенности раннего Пушкина, который и был величайшим носителем карамзинистских тенденций в русской литературе. Основные статьи этого периода посвящены «Кавказскому пленнику», «Бахчисарайскому фонтану» и «Цыганам».

К 30-м годам поэтика великой школы Жуковского и Батюшкова оказалась исчерпанной. Корифеи группы, — включая даже не услышанного современниками зрелого Пушкина, — поступают на положение почетных «стариков». С ними считаются, ими даже любуются, но от них уже не ждут спасения. Одновременно в литературе ослабевают жанрово-стилистическая и вообще формальная проблематика. Принципиально литературные признаки, определявшие собой существование группировок, распадаются, заменяясь признаками социальными и профессиональными. На месте единой по своему социальному составу литературы начала века, отчетливо расчленяв-

шейся на программные литературные партии, оказалась литература с крайне спутанными теоретическими предпосылками, ощупью отыскивавшая новые нормы и при этом явно распределявшаяся по двум большим социальным категориям, которым традиция присвоила названия «аристократической» и «демократической» литературы. Этими терминами и придется пользоваться, разумеется как совершенно условными и пытаясь только указать те факты литературного порядка, которые за ними стояли.

Группа писателей (Пушкин, Жуковский, Вяземский, Баратынский, Дельвиг, Денис Давыдов и другие), объединившаяся в 1830-м году вокруг газеты Дельвига, получила название «литературных аристократов» из рук враждебной «демократической» журналистики, в сущности журналистики *мещанской* (разночинная демократия входит в русскую культуру только в 40-х годах). Как это часто бывает, полемическая кличка была подхвачена теми, к кому она относилась, и закреплена за ними. Во всяком случае, происхождение термина лишней раз свидетельствует о его условности. Это название указывало в первую очередь на идеологическую настроенность группы, на некоторые особенности ее литературных воззрений, и менее всего претендовало на точное определение ее социального состава.

Как бы ни расшифровывали современники термин «аристократия» — по признаку ли происхождения, по признаку ли принадлежности к классу крупных землевладельцев, наконец по признаку близости ко двору (последний вид «аристократичности» особенно характерен для России, где монархия чуждалась родового дворянства и стремилась возводить на первые степени случайных людей), — все эти категории с трудом применимы к представителям литературной аристократии 30-х годов.

Исключение составляет родовой аристократ Вяземский; но уже захудалое шестисотлетнее дворянство Пушкина не давало ему права на вход в аристократический круг (Пушкин получает широкий доступ в «высший свет» в 30-х годах, когда он попадает ко двору). То же можно сказать и о захудалом баронстве Дельвига.

Служба при дворе социально канонизировала Жуковского, но самый характер этой педагогической службы был таков, что не мог прикрыть фикцией придворного аристократизма незаконное происхождение Жуковского.

от средней руки дворянина и пленной турчанки.¹ Плетнев, личный друг Жуковского и Пушкина, присяжный критик группы, неизменный и полноправный участник всех ее начинаний, приходил из духовного звания и занимался педагогической работой.

Во враждебном аристократам литературном лагере «демократический журналист» Греч получал чины по своей педагогической службе так же, как и Плетнев; только, в отличие от «литературного аристократа» Плетнева из «поповских детей», Греч был природным дворянином. Как бы ни расценивать утверждения Булгарина о том, что он происходил из польского княжеского рода,² но он, во всяком случае, был воспитанником Шляхетского кадетского корпуса и в юности — офицером лейб-гвардии уланского полка.

Совершенно очевидно, что обе группы дифференцировались не по сословному признаку, но и внутри аристократической группы невозможно установить единство состава не только по признаку происхождения, но и по признаку классовой функции (землевладение), ни по признаку, так сказать, бюрократическому (служебное положение). Если происхождение Жуковского или Плетнева до известной степени «выкупалось» карьерой и покровительством двора, то, напротив того, мерило граж-

¹ Еще в 1837 г. приятель Жуковского Ал. Мих. Тургенев написал к нему обращение как к наставнику наследника, где между прочим говорилось: «Всем тем, которых называют у нас родовыми, ты не угоден потому, что у тебя нет трехсаженной поколенной ермолафии (шуточное выражение. — Л. Г.). В 60 лет жизни мне довелось видеть одного в большом табуне родовых, который не принадлежал к роду, а прочие все носили отпечаток наследников Тараса Скотинина».

Сколько раз слышал я восклицания насчет выбора твоего! Чему быть доброду? Что можем у него занять? Чему научиться? Стихи писать... И потому, повторяю тебе, ты ходишь по ножевому острю. Помни, родовая сволочь на все способна» (сб. Памяти Жуковского и Гоголя. СПб., 1907. Отдел второй, с. 7).

² В примечаниях к своим «Воспоминаниям» Булгарин писал: «Были эпиграммы и сатиры, в которых меня изображали каким-то безродным скитальцем! Не могу удержаться от смеха, когда добрые люди играют передо мной роль аристократов. Пусть же они узнают, что и я принадлежу к древнему боярскому роду, поселившемуся в Западной Руси с незапамятных времен». Далее идут пространные доказательства, а заканчивается примечание фразой: «После этого позволяю всем и каждому аристократиться предо мною! Я же по-прежнему остаюсь братом каждого честного, благородного и даровитого человека» (Воспоминания Фаддея Булгарина. СПб., 1846, ч. 1, с. 307, 312).

данской значительности никак не может быть применено к природным дворянам — Дельвигу или Баратынскому (последнему проступок, совершенный в годы пребывания в Пажеском корпусе, навсегда закрыл возможность какого бы то ни было служебного поприща).

Заявляя права на привилегированное положение в русской литературе 30-х годов, сотрудники «Литературной газеты» Дельвига (как впоследствии пушкинского «Современника») опирались на свою профессиональную ценность (имя каждого из них могло украсить обложку любого журнала); на принадлежность к школе, занимавшей в течение нескольких десятилетий господствующее положение; на свое литературное воспитание, отделявшее их от случайных людей (так, Царскосельский лицей и Московский благородный университетский пансион, откуда вышли Жуковский и братья Тургеневы, давали литературное воспитание, то есть выращивали воспитанника в атмосфере определенной литературной культуры); наконец, и в особенности, на сознание высокой преемственности. Они как бы владели наследственным величием, законно и непосредственно полученным из рук авторитетов: Карамзина и Дмитриева.

Вопросы литературного положения особенно остро стоят для второй половины 20-х и для 30-х годов, когда социальное происхождение, профессиональное поведение, наконец этический облик писателя — становятся критериями и орудиями литературной борьбы, когда именно в порядке этой борьбы журналы обсуждают шестисотлетнее дворянство Пушкина и его происхождение от арапа Ганнибала, обстоятельства военной службы поляка Булгарина, носившего и русский и французский мундиры, коммерческую аферу Полевого, собравшего по подписке деньги за неосуществленное издание, и т. д.

В этой связи особый смысл приобретает упрек Пушкина, с которым он обратился к Вяземскому, узнав о его соединении с Полевым в одном журнале: «Ей-богу — грустно... никогда порядочные литераторы вместе у нас ничего не произведут» (письмо от 9 ноября 1826 года). В сотрудничестве Вяземского с Полевым Пушкина задевало, конечно, не купеческое происхождение издателя «Московского телеграфа». В это же самое время Пушкин находит возможным объединиться по признаку «порядочности» с журналом Любомудров — «Московским вестником», во главе которого стоял М. П. Погодин, из

вольнотпущенных крепостных. Существенным оказалось то, что у Погодина имелась литературная генеалогия. Этот питомец Московского университета с отчетливым литературным происхождением и воспитанием не был безродным выскочкой от литературы подобно Булгарину, Сенковскому, Кукольнику и пр. Пусть Погодин унаследовал от своих университетских учителей Раича, Каченовского, Мерзлякова вкусы скорее архаистические и, во всяком случае, враждебные поэтике Жуковского, Вяземского, Пушкина, — все же у них с Погодиным имелся общий язык сознательно усвоенных и культивируемых традиций, на котором не умели и не хотели говорить ни Полевой, ни Белинский.¹

В 30-х годах в «аристократической» группе своим человеком считался Крылов, сын бедного армейского офицера, сам начавший свое служебное поприще в должности «подканцеляриста калязинского нижнего земского суда». Это единение любопытно по двум причинам: оно подтверждает условность и сложность термина «литературный аристократ», и оно же свидетельствует об отмирании формальных принципов, некогда вдохновлявших группу. Враждебное отношение Вяземского к Крылову как сопернику Дмитриева было бы в 30-х годах вопиющим анахронизмом. То обстоятельство, что Крылов питался шишковскими традициями, потеряло свою остроту; само наличие традиций мыслилось уже как некоторая самодовлеющая ценность и как достаточное основание для того, чтобы приобщить писателя к кругу «порядочных».

Современники, разумеется, отдавали себе отчет в условности термина «литературная аристократия» (или, как они выражались, «аристократство»): они подразумевали под ним определенный склад общественной и литературной идеологии. В 30-х годах группа Пушкина — Вяземского — Жуковского обходит формальные вопросы и сосредоточивается вокруг вопросов социально-литературных отношений. Решающее значение здесь имело сознание собственной принадлежности к высокой эпохе русской поэзии или сознательное усвоение традиций этой эпохи. Из сочетания ряда факторов социальных, профессиональных, литературных создавался замкнутый круг

¹ Пушкин, впрочем, впоследствии заинтересовался Белинским и хотел завязать с ним деловые отношения.

писателей с *литературным положением*. Литературное же положение — это особая категория, в значительной мере независимая от степени влияния и популярности писателя.

Традиция связывала писателя этой категории с дворянско-дилетантским периодом русской культуры, когда литературное дело представлялось если не службой при меценате, то благородным употреблением досугов или, в крайнем случае, бескорыстным увлечением; традиция же отделяла этого писателя от меркантильной и профессиональной современности, когда литература стала куском хлеба, который нередко приходилось вырывать из рук у соседа. Некоторых из писателей этой группы, и в первую очередь Пушкина, время заставило пожертвовать предрассудками аристократического «аматерства» (выражение Вяземского); но характерно, что в их профессионализме сказывается именно пафос преодоления, сознательного сдвига¹.

Вяземский был аристократом по происхождению и по положению в свете, но его литературное «аристократство» — это явление особого порядка, при исследовании которого пришлось бы учесть сложное взаимодействие факторов общей идеологии, профессиональных отношений и литературных воззрений².

Так деятельность Вяземского-критика отстаивается

¹ Вопрос о профессионализме литературы в 30-х годах был принципиально поставлен Б. М. Эйхенбаумом в статье «Литература и писатель» (Звезда, 1927, № 5). Этот вопрос рассматривается также в книге М. Никитина, В. Тренина и Т. Грица «Словесность и коммерция» (М., 1928) и в книге В. А. Каверина «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора „Библиотеки для чтения“» (1929; 2-е, доп. изд. — М., 1966).

² Именно в плоскость литературных заслуг Вяземский пытался перенести вопрос в своей статье 1830 г. «О духе партий; о литературной аристократии»: «У нас можно определить две главные партии, два главных духа, если непременно хотеть ввести междоусобие в домашний круг литературы нашей; можно даже означить их двух родоначальников: Ломоносова и Тредьяковского. К первому разряду принадлежат литераторы с талантом, к другому литераторы бесталанные. Мудрено ли, что люди, возвышенные мыслями и чувствами своими, сближаются единомыслием и сочувствием?.. Союз людей, возвышенных по своим дарованиям и нравственности, скреплен и освящен самую природою: они — союзники, а противники их — сообщники. Сообщество сих последних, неверно, непрочно, как страсти, личные выгоды, расчеты корысти, служащие зыбким основанием сим случайным сделкам» (II, 156—157).

вокруг трех центральных моментов, которые и были тремя основными этапами в развитии его группировки:

10-е годы — «Арзамас» и полемика вокруг старого и нового слога.

20-е годы — защита принципов романтического направления, в сущности сводившаяся к защите творчества величайшего из младших карамзинистов — Пушкина.

30-е годы — попытка отстоять жизнеспособность своей группы уже не в плане формальных достижений, но в плане социальной и этической правоты. Попытка эта потерпела неудачу, на которую была обречена. Литературные аристократы 30-х годов могли предъявить истории очень многое, но не могли предъявить самого главного — новизны. В 40-х годах им пришлось уступить дорогу новым людям, явившимся «ниоткуда» и не захватившим с собой ни высокой наследственности, ни хороших литературных манер.

3

В течение нескольких десятилетий Вяземский добросовестно обслуживал свою литературную партию и свою социальную группировку. Это была позиция литературной, впоследствии литературно-социальной, защиты не столько своих, сколько именно групповых достижений. Вяземский выступает как апологет или памфлетист во имя Карамзина, Жуковского, Пушкина; и этой официальной деятельности Вяземского, при всем ее блеске, всегда присущ оттенок холодности.

В литературе оборонительная позиция характеризуется моментом оправдания уже созданных и в какой-то мере признанных ценностей, наступательная — декларированием еще не проверенных положений. В течение всей своей жизни Вяземский, параллельно оборонительной, вел под своей личной ответственностью другую работу, настаивая на ней и вкладывая в нее подлинную силу своего творческого темперамента. Все, что сделано Вяземским — теоретиком и практиком «промежуточной литературы», отмечено большой личной заинтересованностью, тем более интимной, что эта работа Вяземского в значительной мере не дошла до современников, обернувшись дружескими письмами, дневниками и записями, не предназначенными для печати.

Вяземский настойчиво выдвигал в своем душевном

складе, в своей биографии и своей литературной деятельности черты разорванности и случайности («Я создан как-то поштучно, и вся жизнь моя шла отрывочно». «Во всем, что пишу, встречается много вводных подробностей, отступлений от прямого текста, замечается какая-то штучная, наборная, подборная, нередко мозаичская работа»). Он как бы стремится внушить публике, что ей достались только кусочки Вяземского, а «настоящий Вяземский» остался не то неузнанным, не то недоделанным. Он много и с горечью говорил о своем служебном поприще: рано оборвавшаяся политическая карьера и необходимость служить по министерству финансов¹. Этим обстоятельством Вяземский почти любит, как символизирующим весь склад его биографии.

Если бы собрать и систематизировать высказывания Вяземского, посвященные тому, что он называл ходячей, домашней, обиходной литературой, то получился бы довольно обширный кодекс. В основе лежала (по-видимому, подсказанная французскими мыслителями) концепция литературы как выражения общества. Нужно «ввести жизнь в литературу и литературу в жизнь» (Вяземский несколько раз повторяет эту формулу). Вяземский и здесь оставался верен иерархическому мышлению. В каких-то, разумеется, высоко почитаемых им, формах литературы должны были выражаться «дух времени», широкие культурные движения, высокие гражданские и нравственные задачи, — но сам он тяготел к выражению частного, монтажу неповторимых, обиходных фактов.

В многочисленных высказываниях (ими изобилует «Записная книжка») Вяземский развивает теорию документальной литературы и, наряду с этим, литературы устной. Он настаивает на том, чтобы устная литература записывалась; то есть для него было важно не ее бытование в живой речи, но факт ее зарождения в сферах, свободных от густой традиции привычных литературных форм: «Соберите все глупые сплетни, сказки и не-сплетни и не-сказки, которые распускались и распускаются в Москве на улицах и в домах по поводу холеры и нынешних

¹ В 1830 г. Вяземский записывает: «Вчера утром в департаменте читал проекты Положения маклерам. Если я мог бы со стороны увидеть себя в этой зале, одного за столом, читающего чего не понимаю и понимать не хочу, худо показался бы я себе — смешным и жалким; но это называется служба, быть порядочным человеком, полезным отечеству, а пуще всего верным верноподданным» (IX, 118).

обстоятельств, — выйдет хроника прелюбопытная. В этих сказах и сказках изображается дух народа. По гулу, доходящему до нас, догадываюсь, что их тьма в Москве, что пар от них так столбом и стоит, хоть ножом режь. Сказано: *la littérature est l'expression de la Société*¹, а еще более сплетни. Тем более у нас. У нас нет литературы, у нас литература изустная, стенографам и должно собирать ее. В сплетнях общество не только выражается, но так и выхаркивается. Закажите плевалыник» (IX, 145).

Сплетня, которую культивирует Вяземский, — это «высокая сплетня», так сказать историческая. «Сплетни, — утверждает Вяземский, — это всеобщая история человека и человечества в малом виде». Себя самого он называл «сыщиком и общежитийским сплетником».

«Мне часто приходило на ум написать свою «Россиаду» не героическую, не в подрыв херасковской, не «попранну власть татар и гордость низложенну» (боже упаси!), а Россиаду домашнюю, обиходную, — сборник, энциклопедический словарь всех возможных *руссицизмов*, не только словесных, но и умственных и нравных, т. е. относящихся к нравам; одним словом, собрать все, что удобно производит исключительно русская почва. Как была она подготовлена и разработана временем, историею, обычаями, повериями и нравами исключительно русскими.

В этот сборник вошли бы все поговорки, пословицы, туземные черты, анекдоты, изречения, опять-таки исключительно русские, не поддельные, не заимствованные, не благо- или зло-приобретенные, а родовые, почвенные и невозможные ни на какой другой почве, кроме нашей. Тут так бы Русью и пахло — хотя до угара и до ошибка, хотя до выноса всех святых! Много нашлось бы материалов для подобной кормчей книги, для подобного зеркала, в котором отразился бы русский склад, русская жизнь до хряща, до подноготной. А у нас нет пока порядочного словаря и русских анекдотов» (VIII, 340—341).

Плевалыник на месте священного сосуда поэтического вдохновения и анекдотическая эпопея российских нравов, которой демонстративно присвоено наименование торжественной и скучной поэмы Хераскова, — столь красноречивы, что этим символам может позавидовать любая современная теория монтажной литературы.

¹ Литература — выражение общества (*франц.*).

Есть произведения, которые писатель одобряет, потому что они ему нравятся, и есть произведения, внушающие писателю особое, личное отношение, потому что он видит в них пищу для собственной системы. С такой именно писательской, ремесленной хваткой Вяземский подходит к образцам обиходной литературы. По «Записным книжкам» можно проследить его интерес к Неелову, Мятлеву, Белосельскому, Ростопчину (с его агитационными «афишками» и злободневной комедией). Нетерпимый критик профессиональной литературы, Вяземский как бы любит некачественностью этой продукции. Стихотворная беспомощность светских дилетантов вроде Белосельского и А. М. Пушкина, корявые размеры и ни на что не похожий стиль Неелова, заведомо дурацкие «амфигури» неизвестных авторов «из общества» — все эти признаки эстетической сомнительности умиляли Вяземского, потому что являлись для него гарантией нелитературности этой литературы и тем самым ее пригодности «выражать общежитие».

Характерно, что и в высоких образцах квалифицированной поэзии Вяземский любил и умел находить обиходность. Отсюда его замечательная по смелости и новизне оценка Державина, в котором он усмотрел не торжественное парение, но остроту конкретных описаний, игру вещей и фельетонную злободневность. Этой же стороной Вяземский поворачивает творчество Ив. Мих. Долгорукова. Даже в заметке о Ломоносове он не побоялся написать фразу: «Вот пример политической или газетной поэзии из оды пятнадцатой» (VIII, 43).

Вяземский сам был гражданским поэтом. Начиная с 20-х годов злободневные и памфлетные формы все больше вытесняют из его творчества лирику. Наряду с классическими эпитафиями и сатирами Вяземский с особой любовью культивирует куплеты. «Пиши пропало», «Да, как бы не так», «Того-сего», «Всякий на свой покрой», «В шляпе дело», «Семь пятниц на неделе» и т. п. — подобные заголовки стихотворений, в качестве куплетного рефрена, проходят через весь их текст.

Давно ль знак чести на позорном
Лишь только яркое пятно,
Давно ль на воздухе придворном
Вдруг и тепло и студено,
И держат правду в теле черном?
Давным-давно.

(«Давным-давно»)

У Вяземского в изобилии представлены также дорожные стихи («Зимние карикатуры», «Станция», «Колыска» и т. д.) — род фельетонного обозрения из окон кареты. И в торжественных своих стихах одического типа он откликается на конкретные текущие события (например, на холеру 1830 года).

В «Записной книжке» есть заметка: «Дельвиг говорил с благородной гордостью: «Могу написать глупость, но прозаического стиха никогда не напишу» (VIII, 130)¹. самого себя Вяземский причислял скорее к типу «прозаических» стихотворцев, хотя теоретически отказывал этой категории в подлинном литературном достоинстве. В 1853 году он заносит в «Записную книжку»: «*Mery Beck* писала Лизе (Валуевой): «*que je n'étais pas son poète favori parce qu'elle me trouvait trop profond et qu'elle me préférait Joukovski*». ² Я отвечал ей: «И таким образом вы, матушка Мария Ивановна, жалуете меня в немцы и проваливаетесь в моей глубокомысленности... Вы отчасти правы. Вы в стихах любите то, что в них надобно любить, что составляет их главную прелесть: звуки, краски, простоту. Этого всего у меня мало, а у Жуковского много. Только в стихах моих порок не тот, который вы им изволите приписывать. Это было бы еще не беда, а беда та, что я в стихах своих часто *умничаю* и вследствие того сбиваюсь с прямого поэтического пути, что вы и принимаете за глубокомысленность» (X, 43).

В сущности это было творчество некрасовского типа, с теми же смешанными признаками торжественности, пародийности и злободневности, причем все это гораздо характернее для поэтики Вяземского, чем та *poésie fugitive*³, которой он в молодости отдавал дань и которая послужила ему в дружеском кругу прозвище «Шолье Андреевича».

¹ Характерное высказывание для поэта 20-х годов; поэты 30-х, 40-х и 50-х годов скорее постеснялись бы «глупости», чем прозаичности. «Мои стихи, — писал А. С. Хомяков, — когда хороши, держатся мыслью, т. е. прозатор везде проглядывает и, следовательно, должен наконец задушить стихотворца» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч., М., 1904, т. 8, с. 192). Ив. Аксаков сам утверждал, что в его стихах нет художественности: «Какой я поэт! Во мне слишком много гражданина, который вытесняет поэта» (Русский архив, 1895, № 12, с. 449).

² Что я не являюсь ее любимым поэтом потому, что она находит меня слишком глубоким и предпочитает мне Жуковского (франц.).

³ Легкая поэзия (франц.).

Гражданская поэзия Вяземского так и не нашла для себя исторической среды. Для раннего периода (10—20-х годов) все обстоит сравнительно благополучно: политическая продукция Вяземского прямо по назначению попадает в довольно устойчивую, полуполицейскую-полулитературную категорию «возмутительных стихотворений». Таким образом, первоначально это было работой в области распространенного в декабристских кругах жанра; только впоследствии Вяземский вырабатывает самостоятельный тип политического стихотворения, но впоследствии ему уже не на что было опереться. С годами остывал антиправительственный пафос Вяземского, но его темперамент поэта-публициста оставался в силе, — только этот темперамент работает впустую. Гражданская поэзия Вяземского прошла незамеченной, потому что она не смогла выполнить основную функцию гражданской поэзии — функцию ораторского возбуждения слушателей. У Вяземского и не было слушателя, то есть того слушателя с определенной социальной характеристикой, который был у Рылеева, впоследствии у Некрасова, Добролюбова или Надсона. Политические оды, сатиры и куплеты Вяземского повисли в неопределенности его политических мнений, которые по самому своему существу не могли образовать ни впечатляемого слушателя, ни питательной среды для тенденциозной литературы.

Политическое мировоззрение Вяземского состарилось вместе с его литературными взглядами. К 40-м годам он уже прочно занимал место в рядах консервативной части русского общества. Молодого же Вяземского отличают устойчивые антиправительственные настроения, сочетающиеся с умеренностью политических вожелений. Это аристократическое фрондерство не совпадало с устремлениями дворянских революционеров 1820-х годов.

В своих спорах с Пушкиным, поклонником максималиста Петра I, Вяземский за счет Петра превозносит Екатерину¹, «смягчившую нравы». Пушкин терпеть не мог Екатерину, как и ее любимого внука Александра. Для него приемлемее Николай, в котором он находил какие-то «петровские» черты. Напомню известную запись в «Дневнике» Пушкина: «Кто-то сказал о государе: II у а

¹ Противоположность между Петром и Екатериной занимала Вяземского еще в 1873 г., когда он писал «Отметки при чтении Исторического похвального слова Екатерине II, написанного Карамзиным» (VII).

beaucoup du praporchique en lui et un peu du Pierre le Grand»¹.

Вяземский был с головы до ног человеком александровской эпохи, и, как многие ее представители, он при всей своей оппозиционности был раз и навсегда подвержен той атмосфере личного очарования и очарования мировой славы, которую сумел создать вокруг себя Александр. Вяземский никогда не мог простить Николаю Павловичу снижения, вульгаризации методов управления и особенно методов ведения иностранной политики; кроме того, его оскорбляла утрата «высоких форм» придворного обихода екатерининских и александровских времен. Он не любил Николая I — и не любил со взаимностью.²

Резкость и острота политических высказываний молодого Вяземского — явление по преимуществу стилистическое, обусловленное особенностями темперамента и сатирическими навыками; по существу же в них та умеренность, которой свойственно отвергать явления не в их основе, но в их крайностях и злоупотреблениях, как ей свойственно принимать явления в их зачаточных или непоследовательных формах. Так, Вяземский упорно желал и упорно опасался освобождения крестьян.

Вяземский — поэт и критик декабристской периферии. Он не только не мог удержаться от негодования и отвращения при виде правительственной расправы с верхами образованного дворянства, но и раньше он, очевидно, кое-что знал о чаяниях декабристов, сочувствовал, но считал их неосуществимыми. С достаточной определенностью высказываясь по вопросу о злоупотреблении самодержавной властью, Вяземский, по-видимому, не покушался на монархический принцип (что неоднократно делал Пушкин).

¹ В нем много от прапорщика и немножко от Петра Великого (франц.).

² Так, например, в 1854 г. Вяземский следующим образом комментирует высказывания французской прессы по поводу русско-турецких отношений: «Таким образом, Наполеон говорит, что император Николай лжет. «Moniteur» не простой журнал, а официальный орган французского правительства. Опровергается здесь не нота, не депеша Нессельроде, а манифест, т. е. собственные слова государя. Тут нет обиняков, двусмысленностей, а просто ответ одного царя другому царю: «неправда». И после того Киселев (русский посланник. — Л. Г.) остается в Париже, еще, может быть, поедет охотиться в Фонтенебло. До чего мы дожили!» (X, 80).

При этом он понимал закономерность выступления декабристов. В 1826 году Вяземский писал Жуковскому: «Ограниченное число заговорщиков ничего не доказывает, единомышленников много, а в перспективе десяти или пятнадцати лет валит целое поколение к ним на секунду... Из под земли, в коей оно теперь невидимо, но ощутительно зреет, пробьется грядущее поколение во всеоружии мнений и неминувости, которое не будет подлежать следственной комиссии Левашевых, Чернышевых и Татищевых... Доказательство тому, что я не одобрял ни начала, ни средств, кои покушались привести в действие, есть то, что пишу тебе из Москвы; но постигаю причины и, не оправдывая лиц, оправдываю действие, потому что вижу в нем неминувое следствие бедственной истины».¹

«Некрасовщина» Вяземского, возросшая на неверной почве аристократического фрондерства и неопределенно оппозиционных настроений, не нашла читателя, а школьная традиция отнесла его к «пушкинской плеяде» в качестве автора элегий, романсов и медитаций. Прозаик в свою очередь раскалывается на известного читателям Вяземского — карамзиниста и романтика, автора статей о Пушкине, и на некоего подспудного Вяземского, чьи взаимоотношения с историей не вполне ясны и благополучны.

При благоприятных исторических условиях работа Вяземского в области теории и практики обиходной литературы могла бы явиться основополагающей. Благоприятный момент как будто бы наступает к 30-м годам. Это время всеобщего недовольства, раздражения против совершенных и уже неподвижных форм школы Жуковского — Батюшкова — раннего Пушкина, ставших достоянием подражателей, и настойчивых поисков каких-то новых тематических элементов, которые современники называют то глубоким содержанием, то подлинным чувством, то отражением жизни. Все это сводится к стремлению уничтожить формальную непроницаемость литературы и открыть материал, который, вступая в поэтическую конструкцию, все же не поглощается ею, но продолжает жить второй жизнью в качестве факта душевного или общественного бытия человека.

Среди разноразличных содержаний, которые предлагают в 30-х годах различные группировки, Пуш-

¹ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1913, т. V, вып. 2, с. 159—160.

кин и Вяземский насаждают особое гражданское содержание, но, разумеется, их гражданственность отличалась от той, которую позднее Белинский на многие десятилетия привил русской литературе.

Материал Вяземского — это история, притом история героическая и анекдотическая (великие люди и мелочи о великих людях), история литературы и история нравов, по преимуществу салонных, придворных, литературных, помещичьих, — именно по этим рубрикам распределяется материал «нравоописательных» фрагментов «Старой записной книжки» Вяземского.

Приближалось то время, когда попытки аристократического нравоописания должны были безоговорочно уступить дорогу крестьянскому и городскому материалу, идеологии натуральной школы. Но в начале 30-х годов при наличии интереса к материалу еще отсутствовало условие обязательной демократичности в его подборе, и тогда, казалось бы, могла утвердиться гражданская литература в том аспекте, в котором ее разрабатывал Вяземский. Между тем этого не случилось.

Литературное явление может дойти до сознания читателя и, следовательно, получить историческую значимость лишь тогда, когда оно отвечает культурным потребностям более или менее широкого читательского слоя, либо в том случае, если оно обосновывается принципами литературной школы. Вне этих условий — то есть вне поддержки теоретическим осмыслением школы или сочувствием широких читательских масс, которые тогда сами находят в произведении то, чего ищут, — литературное явление вообще не может «дойти». Какой бы внутренней стройностью ни обладала в этом случае одинокая и индивидуальная система, в историческом ряду она рассыпается на элементы, которые представляются случайными или преждевременными.

Очевидно, что аристократическая гражданственность Вяземского не могла опереться на интересы и потребности широкого читателя 30-х годов, то есть читателя демократического, того, который в своей низшей прослойке поддерживал Булгарина и нравоописательно-авантюрную литературу, а в высшей (несколько позже) — гоголевскую школу и Белинского. Адекватность читательского восприятия заменяла писателям этого лагеря аппарат литературной школы. Но у обиходной литературы Вяземского отсутствовал и этот аппарат.

Школа — это форма литературных отношений, которая может осуществляться только при известных условиях. Литературные принципы 10-х и 20-х годов выветрились в 30-х. Для образования же школы на новых основаниях, притом вне поддержки широких читательских слоев, не хватало данных, потому что литература вступала в промежуточный период, период использования, переработки и преодоления высоких достижений предыдущих десятилетий. Пушкин в эти годы в одиночестве совершает свои открытия.

Как бы угадывая обстановку, Вяземский ни в какой мере не настаивал на популяризации той своей работы, которую сам больше всего ценил. Он неоднократно высказывался в том смысле, что его письма — лучшее из всего, что он написал, нисколько, по-видимому, не смущаясь тем обстоятельством, что они не могут быть опубликованы при его жизни. Что касается «записных книжек», несомненно поглотивших большие творческие силы, то Вяземский редко и сдержанно упоминает о них, и в 20-х годах еще крайне скупой доводит их до сведения публики. Все сводится к небольшим отрывкам, напечатанным в «Северных цветах» Дельвига, в «Московском телеграфе», в альманахе «Литературный музей на 1827 год». Лишенные ключа, они оказались плохо поданными и, вероятно, поэтому влились в категорию модной тогда журнальной «смеси». А ведь при других условиях «Старая записная книжка» Вяземского могла бы стать большой эпопеей «общежитейских мелочей», по отношению к которой «смесь» должна бы занять положение если и аналогичного, то все же низшего, вульгаризованного вида. Впоследствии «записные книжки», попав на страницы «Русского архива» 70-х годов, растворились среди эстетически безразличного мемуарного материала.

Так, у Вяземского имелась значительная продукция в области промежуточной литературы и вполне разработанный теоретический аппарат, но аппарат этот не был пущен в ход, а материал в течение десятков лет оставался неопубликованным. Вяземский, по-видимому, сознавал, что эпоха не примет его неофициальное литературное лицо, его аристократическую и несколько архаическую гражданственность.

Этот подспудный и «индивидуальный» Вяземский, конечно, не внеисторичен в точном смысле этого слова. Мы

можем учесть в нем воспитание, навыки, традиции — все черты литературной наследственности. Самые жанровые истоки опытов Вяземского легко отыскиваются в эпистолярном, мемуарном, анекдотическом материале XVIII и начала XIX веков, но в какой-то момент и в каком-то направлении эта исторически обусловленная творческая личность как бы отрывается от текущей истории и продолжает работу под своей собственной ответственностью как некоторое внутренне важное дело. Имеет ли здесь место опоздание, предвосхищение или отклонение в сторону — во всяком случае через неопределенно долгие промежутки времени эта деятельность может пойти на потребу людям другой литературной эпохи.

4

Наша литературная современность,¹ с ее неопределенными беллетристическими формами и повышенным интересом к мемуарам и материалам, создает благоприятные условия для восприятия неофициальной деятельности Вяземского; именно это обстоятельство заставляет с большой осторожностью решать вопрос о литературности «Старой записной книжки». Навыки нашего эстетического сознания могут побудить нас создать концепцию литературного жанра и приписать эту концепцию Вяземскому.

Современная наука о литературе склонна отрицать существование твердой границы между поэтическими и практическими произведениями словесности.² Но это положение не позволяет нам ни растягивать до бесконечности и до полной бесформенности понятие литературы, ни ставить знак равенства между литературной функцией, скажем, дружеского письма и романа или поэмы. Если подобное приравнивание до некоторой степени возможно в эпохи спутанных жанров и недифференцированной беллетристики, то не следует забывать,

¹ Имеется в виду конец 1920-х годов.

² Эта точка зрения была обоснована в статье Ю. Н. Тынянова «Литературный факт». Ю. Н. Тынянов выступил против традиционных критериев литературного и внелитературного и показал, как в различные эпохи (и в различных условиях) разные словесные структуры приобретают признаки литературности.

что Вяземский был воспитан на строгих жанровых формах и на остром ощущении поэтического.

Вяземский любил называть письма, анекдоты, записки — литературой, прибавляя в этом случае эпитеты: *обиходная, житейская, ходячая*; эти эпитеты и решают дело. Во-первых, иерархическое мышление Вяземского составляло неприкосновенную область высокой и вообще «настоящей» литературы. Этим Вяземский не предвещал вопроса о том, какая из двух литератур «лучше», но устанавливал их границы и предохранял от смешения. Во-вторых, эти эпитеты подчеркивали, несомненно, дорогую для Вяземского специфичность «второй литературы». Задача состояла не в том, чтобы возвести «Записную книжку» на степень литературного произведения; суть была как раз в том, чтобы сохранить за этим произведением все дифференциальные качества промежуточной литературы, литературы особого назначения. «Записная книжка», адекватная поэме или роману, тотчас же потеряла бы свой принципиальный смысл.

Самоограничение (от которого пыталась, например, отказаться современная литература фактов, теоретически прокламированная левовцами) заостряло опыты Вяземского. Они живы промежуточностью, сталкивающей в себе признаки и условия двух рядов. Это была литература в том смысле, что автор полностью брал на себя ответственность за словесный строй своих записей¹ (то есть слог их являлся необходимостью, а не украшением, как во многих «хорошо написанных» письмах или мемуарах), — и это же был монтаж фактов, что присоединяло к ответственности за слова ответственность за «вещи». Создать законченные словесные конструкции, не убивая и не пролитературивая факт, — в этом пафос «Записных книжек», и в этом же их основная техническая проблема.

Мы почти не располагаем высказываниями как самого Вяземского, так и современников по поводу «Старой записной книжки», поэтому нет возможности ставить вопрос, создавал ли Вяземский сознательно новый литературный жанр, но вопрос о жанровой организации «Книжки» все же остается в силе. Фрагменты, из которых она составлена, могут быть сведены к нескольким

¹ Подготавливая фрагменты из «Записных книжек» к печати, Вяземский тщательно перерабатывает их стилистически.

основным видам, чередующимся между собой. Это — дневниковая запись, мемуарный отрывок, анекдот (исторический, светский, литературный), литературно-критическое или политическое рассуждение, характеристика, афоризм, цитата и т. п.¹ Жанровые источники каждого из этих видов в отдельности в достаточной мере ясны: стоит обратиться к столь модным в конце XVIII и в начале XIX веков мемуарам, а также к сборникам анекдотов, изречений, портретов, наконец к критическим и политическим статьям.

Внутри каждого из этих жанровых образований Вяземский даже традиционен. Но этого никак нельзя сказать о принципе чередования отдельных фрагментов. Это принцип по существу отрицательный. Вяземский как бы уничтожает все возможные мотивировки сосуществования фрагментов. В «Старой записной книжке» отсутствуют и свойственная дневнику централизация материала, который стягивается и управляется личностью пишущего, и свойственная мемуарам хронологическая связь. В ней нет ни жанрового единства сборников анекдотов и изречений, ни тематического единства философических фрагментов. Из всех возможных мотивировок остается мотивировка заглавием. *Записная книжка* и есть форма ничем не predetermined совмещения материала. Из «Записной книжки» Вяземского можно удалить отдельные фрагменты, можно перетасовать оставшиеся, можно было бы вставить отрывки из его писем и статей, — все это не нарушая системы; но достаточно было бы только распределить и расположить записи по родам — анекдот к анекдоту, критическая заметка к заметке и т. д., чтобы «Старая записная книжка» перестала существовать. Таким образом, этот гипотетический эксперимент выдает нам основной признак построения, который и оказывается отрицательным признаком немотивированного и умышленно непоследовательного подбора записей. «Записная книжка» — произведение, которое якобы отказывается от конструктивности с тем, чтобы дать дорогу материалу, и тем самым становится новой конструкцией.

«Записная книжка», таким образом, являлась предельной и совершенной формой для литературы фактов.

¹ Вяземский, кроме того, включал в «Записные книжки» стихи, письма и другие документы, выписки из книг и рукописей и даже хозяйственные записи.

Теоретически она предполагала автора, свободно противостоящего вселенной и считающего возможным наблюдать, рассуждать и повествовать, не оправдываясь перед читателем. На деле эта неопределенность, разумеется, оказывается фиктивной (но эта фикция эстетически важна, потому что подчеркивает конструктивный принцип). «Старая записная книжка» не свободна, как не свободна всякая система. Она ограничена не только идеологически, потому что идеология Вяземского предоставляет ему определенную и не слишком широкую сферу интересов; она ограничена и формально, поскольку в ней образовалась своя жанровая инерция, отстоявшаяся в нескольких, все возобновляющихся, типах записей.

Писатель видит только то, на что умеет смотреть. Впервые написать о вещи, на которую еще никто никогда не указал пальцем, будь то пейзаж, человеческое лицо или душевное состояние, — значит, сделать большое литературное открытие. Обычно же определенные жанровые системы привычно втягивают в себя определенные ряды вещей, узнаванию которых автора научила традиция.

В «Записной книжке» сужение идеологического и формального диапазона способствует образованию единства в системе записей: литературные вкусы, политические мнения, житейские взгляды управляются единым стилем умственной и нравственной культуры. Этот склад особым образом препарировал исторические, политические, литературные записи и в то же время начисто исключил возможность записей, касающихся «внутреннего человека».

Интерес к словесному закреплению душевной жизни, к автопсихологизированию, принадлежит отдельным эпохам и — внутри каждой эпохи — отдельным поколениям и группировкам. В конце 30-х и в 40-х годах «внутренний человек» расцвел пышным цветом. Переписка Белинского, Станкевича и Бакунина, переписка Герцена с невестой и Огаревым документально свидетельствуют о том праве на внимание ко всем своим сложностям и глубинам, которое предъявляла тогда человеческая психика. Но уже в конце XVIII — начале XIX веков русский сентиментализм выдвинул «внутреннего человека», разумеется не в аспекте надрывов и психологических противоречий, но чувствительного морализирования и интереса к порывам «сердечного воображения». Этот

полукарамзинистский-полунемецкий тон душевной жизни отразился как в письмах самого Карамзина, так и в письмах Жуковского и Ал. Тургенева (также и в дневниках Тургеневых).

Иной тон господствует в интимной литературе писателей французской ориентации. «Записная книжка» Вяземского, дневник Пушкина, письма Пушкина, Вяземского, Дениса Давыдова, Грибоедова, Баратынского неуклонно свидетельствуют об уверенности в том, что «душа» является частным делом каждого человека, настолько частным, что ее движения не подлежали не только вынесению в широкую литературу, но даже закреплению в словесных формах, предназначенных для самого себя (дневник) или для ближайших друзей (письма).

Характер этой интимной литературы органически связан с формами дружеских отношений, столь различными в разные эпохи (самый обычай дружбы распространен не всегда в равной мере). Требовательная, эмоциональная, не останавливающаяся ни перед какой откровенностью, богатая коллизиями, разрывами, примирениями, дружба 40-х годов очень далека от тех отношений, которые в 20-х годах назывались дружбой. Например, в «Былом и думах» Герцен приводит письмо Грановского 1849 года: «На дружбу мою к вам двум (т. е. к Огареву и ко мне) ушли лучшие силы моей души. В ней есть доля страсти, заставлявшая меня плакать в 1846 и обвинять себя в бессилии разорвать связь, которая, по-видимому, не могла продолжаться. Почти с отчаянием заметил я, что вы прикреплены к моей душе такими нитками, которых нельзя перерезать, не захватив живого мяса».¹ Очевидно, что ни Пушкин, ни Вяземский не могли бы написать эти строки.

В кругу Пушкина, например, близость основывалась на единстве бытового уклада, на общности литературных и светских интересов — и ни в какой мере не предполагала интимности. Если друзья 40-х годов были исповедниками и жестокими судьями нравственного бытия, то друзья 20-х годов были в первую очередь собеседниками и собутыльниками. Вот почему не правы биографы, утверждавшие, что Пушкин был, в сущности, одинок и лишен настоящих друзей. У Пушкина были как раз такие друзья, в каких он нуждался. Вряд ли для

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т. М., 1956, т. 9, с. 126.

него могли иметь прелесть отношения вроде тех, какие связывали Белинского и Бакунина, Герцена и Огарева.

По меньшей мере наивно было бы предполагать, что у Пушкина или Вяземского отсутствовала «психология», — у них только имелся особый способ обращения с этим фактом своей биографии. В частности, у Вяземского не оказалось бы недостатка в материале, если бы он пожелал пойти по пути автопсихологических признаний. Вяземский был ипохондриком, подверженным длительным припадкам хандры и подавленности. Его судьба отмечена трудами и несчастьями в количестве, достаточном для возникновения *душевной жизни*. Ему пришлось пережить всех своих детей (за исключением одного сына), испытать множество сердечных увлечений, крушение служебной карьеры, тяжелые и оскорбительные отношения с правительством, смерть друзей и одиночество среди нового поколения — и все это оставило самые незначительные следы в его письмах и никак не отразилось на «Записной книжке». Между этой замкнутой душевной сферой и писательской работой Вяземского было прервано сообщение.

Впрочем, в «Записной книжке» Вяземский демонстрирует себя читателю, только не в качестве частного — а тем более «внутреннего» — человека, но в качестве деятеля. Свою внешнюю биографию, историю писателя и гражданина, имевшую, по его мнению, общезначимый интерес, он тщательно фиксировал и документировал. Так, например, им внесены в «Записную книжку», в виде отдельных «дел», материалы, касающиеся его «польской истории» (то есть удаления из Варшавы) или истории правительственного запрещения издавать газету. Официальные бумаги, письма должностных лиц и его возражения собраны, расположены в хронологическом порядке и комментированы.

«Старая записная книжка» и была выражением того внешнего человека, каким Вяземский являлся в обществе и каким описал его Вигель: «Вяземский, со своими прекрасными свойствами, талантами и недостатками, есть лицо ни на какое другое не похожее, и потому необходимо изобразить его здесь особенно. Он был женат, был уже отцом, имел вид серьезный, даже угрюмый и только что начинал брить бороду. Не трудно было угадать, что много мыслей роится в голове его, но с первого взгляда никто не мог бы подумать, что с малолет-

ства сильные чувства тревожили его сердце: эта тайна открыта была одним женщинам. С ними только был он жив и любезен, как француз прежнего времени; с мужчинами холоден, как англичанин, в кругу молодых друзей был он русский гуляка...»¹

Это органическое и принципиальное «бездушие» придавало особый вес стилистическим моментам. Душевная жизнь писателя оказалась изъятая из поля зрения читателя. Читатель искал и находил необходимое единство и характеристику автора в его слове. То обстоятельство, что Вяземский не был прозаиком в нашем смысле слова, то есть беллетристом, не было существенно для наследников карамзинистской эпохи, когда на очереди стояла выработка письменной речи и когда стилистическое мерило прилагалось решительно ко всему, вплоть до сочинений по химии и географии. О смелости прозаического и поэтического слога Вяземского много говорили современники: одни с восхищением (Пушкин), другие (Карамзин, Ал. Тургенев, Блудов, Жуковский) с оттенком неудовольствия и опасений за «чистоту русского языка».

Вопрос о стилистических экспериментах Вяземского очень сложен и требует специального исследования; он тем более сложен, что эти опыты носили какой-то индивидуальный и камерный характер и не могут быть полностью подведены ни под одну из категорий языковых исканий первой половины XIX века, начиная от карамзинской реформы и кончая той ломкой языка, которую производили писатели 30—40-х годов. Преувеличенная метафоричность, ритмизация прозы, внедрение диалектизмов и варваризмов — все это, пользуясь выражением Вяземского, «яркие заплаты», чуждые его языковой системе. Отказываясь от обращения к стиховым приемам и от всякой лексической пестроты, он оперировал нормальным словом русского литературного языка и шел по пути сложных и не слишком явных для широкого читателя морфологических и синтаксических нарушений.

Стилистика Вяземского строится на двух основных принципах, притом противоположных друг другу: от Карамзина он унаследовал длинную и, при всей ее легкости, довольно замысловатую фразу; эту фразу Вяземский утяжелил и в таком виде сохранил до конца для тех случаев, когда он считал нужным писать торжествен-

¹ Вигель Ф. Ф. Записки, М., 1892, ч IV, с. 123.

но. С другой стороны, он с годами выработал синтаксис необыкновенно сухой и лаконичный (тот же процесс возрастания стилистической сухости можно проследить по письмам Пушкина); этот второй принцип получил особое развитие в «Записной книжке». Публика судила, осуждала или одобряла слог Вяземского по его статьям, друзья — кроме того, по письмам. Естественно, что в «Записной книжке» его стилистические принципы должны были осуществляться с меньшей небрежностью и случайностью, чем в переписке, и с большей свободой, чем в журнальных выступлениях.

Конструктивный принцип «Записной книжки» позволял идти по вершинам материала. Из любого факта можно было выжать воду и свести его к «самому главному», потому что предлагаемые читателю факты не требовали ни экспозиции, ни специальных приемов введения. Каждый эпизод мог начинаться *in medias res*¹ и кончаться на любом месте, а фрагментарность подсказывала широчайшие возможности отбора, пропуска, недоговаривания и подразумевания.

Все эти условия так или иначе перестроили те жанровые формы, к которым принадлежат отдельные фрагменты «Записной книжки»; из сочетания стилистических (лапидарный слог) и структурных условий выкристаллизовался оригинальный тип записи, основным свойством которой является краткость. Эти мелочи, изредка разбросанные среди больших отрывков, количественно занимают самое незначительное место, но они-то и являются тем идеальным выражением и пределом, к которому стремится вся система. В отличие от всего остального материала книжки (мемуарного, анекдотического, статейного), который только испытывает на себе воздействие принципов ее построения, — мелочи эти целиком возникают из этих принципов, потому что они всецело основаны на возможности беспредельно сжимать материал, отжимая из него все, вплоть до тематического и повествовательного костяка. Организуется запись в две, три, четыре строчки; эта запись — не анекдот, потому что в ней нет фабульного разрешения, и не афоризм, потому что в ней отсутствует протекание мысли: это чистое, обнаженное словесное построение — фраза.

В некоторых случаях эффект основан на подразуме-

¹ С середины (лат.).

вании. Укажу на такой шедевр, как состоящая из четырех слов запись: «Баснописец Измайлов — подгулявший Крылов», которая требует сложного ряда литературных и бытовых ассоциаций. Того же типа запись: «У Ермолова спрашивали об одном генерале, каков он в сражении. «Застенчив», — отвечал он» (VIII, 54). В других случаях Вяземский освобождает мелочь и от багажа подразумеваемого. Такая запись, как например: «О девице NN на всякий случай говорят, что она замужем», — это только фраза, предел чисто словесной игры.

Люди, предрасположенные к этой игре, переживают *bon mots* и каламбуры, как любители поэзии переживают стихи. Вяземского тянуло к самодовлеющему факту и самодовлеющему слову больше, чем к изящной литературе, преображающей слова и факты. То, что Вяземский работает отдельной фразой, многое проясняет в «Старой записной книжке», которая, не будучи литературным произведением, была произведением высокого словесного искусства.