

**В ДИАЛОГЕ С ЕВРОПОЙ:
ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ П. А. ВЯЗЕМСКОГО¹***Ольга Анатольевна Жукова*

Доктор философских наук, профессор Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», профессор
E-mail: ozhukova@hse.ru

**IN DIALOGUE WITH EUROPE:
P. A. VYAZEMSKY'S PHILOSOPHY OF RUSSIAN CULTURE***Olga Zhukova*

DSc in Philosophy, professor, National Research University Higher School of Economics (HSE)
E-mail: ozhukova@hse.ru

Исследования, посвященные П. А. Вяземскому, являются давней традицией в истории русской литературы и философии. Князь Вяземский хорошо известен и как поэт, и как литературный критик пушкинского Золотого века. В статье утверждается, что интеллектуальная биография Вяземского показывает сложный путь формирования смыслового пространства русской культуры в контексте диалога между Европой и Россией. Автор раскрывает, как Вяземский транслировал идею европейского Просвещения в русскую интеллектуальную историю и культуру, и проводит мысль о том, что Вяземский взял на себя миссию культурного просвещения в России. В очерке также анализируются эстетические идеалы русской классики в критических произведениях Вяземского. По мнению автора статьи, представление поэта о необходимости создания национальной литературы является концептуальной основой его философии культуры.

Readings on P. A. Vyazemsky are a long tradition in Russian studies in philosophy and literature. Prince Vyazemsky is well-known both as a poet and a literary critic of Pushkin's "gold era". The article presents the idea that Vyazemsky's intellectual biography shows a difficult way the formation of Russian culture's semantic space in the context of dialogue between Europe and Russia. The author reveals that Vyazemsky translates the idea of European Enlightenment towards Russian intellectual history and culture. The author provides the idea that Vyazemsky undertakes himself the mission of cultural edu-

¹ Статья подготовлена в результате проведения работы в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) и с использованием средств субсидии в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5-100».

cation in Russia. The essay also analyzes the aesthetic ideals of Russian classics in critical works of Vyazemsky. According to the author of the article, poet's idea about the necessity of creating national literature is the conceptual basis Vyazemsky's philosophy of culture.

Ключевые слова: философия культуры, русское Просвещение, проект модерна, национальная литература, литературная критика, русская классика.

Keywords: philosophy of culture, Russian Enlightenment, European modernity, national literature, literary criticism, Russian classics.

1. Европейский контекст русской литературы и идеалы пушкинской эпохи

Золотой век русской литературы и культуры — характерная и общезначимая метафора, которая может рассматриваться в качестве устойчивого историко-философского и культурологического понятия, обозначающего интенсивный подъем национальной культуры в первой трети XIX в. Эпоха расцвета русской классической культуры отмечена печатью поэтического дара Пушкина, его творческого гения. Принятое именование Золотого века как пушкинской эпохи неслучайно. Дружба с поэтом многих талантливых представителей образованного русского класса из частной истории личного общения стала культурным событием общенационального масштаба. Справедливо утверждать, что творческими трудами Пушкина и его одаренных современников, объединившихся вокруг гениального поэта и проявивших себя на поприще литературы и искусства, русская культура была включена в интеллектуальный контекст европейской истории. Благодаря достижениям литераторов П. А. Вяземского, В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, Н. В. Гоголя, живописцев К. П. Брюллова и С. Ф. Щедрина, композиторов М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского русская культура обрела узнаваемые национальные черты, демонстрируя высокий уровень индивидуальных художественных открытий и глубину эстетического высказывания ее авторов. Она достигла эстетического эталона, создав классические образцы поэтического, живописного и музыкального искусства.

Творчество выдающихся мастеров слова, входящих в пушкинский круг, раскрывает сложный путь формирования смыслового и языкового пространства русской культуры в горизонте художественно-эстетических идеалов позднего Просвещения. Для Петра Андреевича Вяземского (1792–1876), близкого А. С. Пушкину по духу и творческим устремлениям, период дружбы с первым поэтом России стал воплощением идеалов русского Просвещения, его интеллектуальной и эстетической программы воспитания человека через образование, творческие практики культуры и формирование гражданского самосознания. Вяземский, почитавший гений Петра и Екатерины, двух великих европе-

изаторов России, вел сложную интеллектуальную работу по созданию национальной литературы и универсализации русского художественного языка в идейных и ценностных рамках европейского Просвещения.

Творческие устремления Вяземского, как и патриотический настрой национальной элиты, вдохновлены историческими победами России, ее военно-политическими успехами, достигнутыми к началу XIX в. За один век бывшая Московия сумела превратиться в огромную европейскую державу. Под гром пушек Российская империя окончательно утвердила свое историческое величие победой над Наполеоном. И все же Вяземский, вспоминая XVIII в., говорил о национальной гордости русских со смешанным чувством. Он разделял благородный пафос, отвечающий духу участника Отечественной войны, встретившего победу в Париже, но сожалел, что военная слава затмила русскому обществу внутреннюю цель и обязанность проявлять усилия на ниве просвещения и образования. «Военная слава была лучшим достоянием русского народа: упоенные, ослепленные ею, радели мы мало о других славах, — замечает Вяземский. — Военное достоинство было почти единою целью, единым упованием и средством для высшего звания народа, которое должно было вначале сосредоточивать в себе исключительно лучи просвещения, медленно разливавшегося по нижним ступеням общества. Военная деятельность удовлетворяла честолюбию народному и потребностям возникающего гражданства» (Касаткина, 1988: 28).

Время триумфа после победы над «прегордым французом», когда русское общество открывало историю своего Отечества по Н. М. Карамзину, как казалось, создав общенародный патриотический консенсус, именно это время необычайного расцвета творческих сил молодой русской нации в восприятии позднего Вяземского приобрело смысл *историко-культурной эпохи*. Философско-исторические, политические и культурно-эстетические взгляды Вяземского были сформированы ею; полная поэтических надежд и гражданских устремлений русская душа искала выражения своих чувств и мыслей в национальных образах истории и культуры, открывая неисчерпаемые художественные богатства родного языка. Эпоха Вяземского — эпоха высокой русской классики — была вдохновлена творческой задачей создания оригинальной русской словесности и новой национальной традиции изящного искусства. Собственно, в этом и заключался культурфилософский проект Вяземского, поэта, литературного критика, мемуариста, который сначала принимал активное участие в строительстве национальной культуры и развитии ее художественного языка, а в поздний период жизни уже выступал защитником ее идеалов и ценностей. Вяземский следовал однажды и навсегда принятой миссии *культурного деятеля и гражданина*.

Употребляя понятие «русская классика» в контексте понимания Вяземским культуротворческих задач национальной литературы, необходимо дать некоторые пояснения. В отечественной историографии под классикой принято понимать культурный результат петровской модернизации и европеизации России, отмеченный достижениями литературы и искусства XIX в., духовным и эстетическим идеалом которого, первой по величине вершиной выступает творчество Пушкина. В интеллектуальной и социальной истории России русская классика предстает как осуществленный синтез начал обновления и национальных духовных традиций, выраженных в высоких практиках культуры — религии, искусстве, литературе, философии, политике. Ведущие художественные стили — русский классицизм, сентиментализм XVIII в., романтизм начала XIX в. и позже реализм — имели внутреннее обоснование в опыте саморефлексии национальной культуры. В рамках этих стилевых направлений русская литература и искусство выработали оригинальный эстетический тезаурус — национальный словарь культуры, ее художественный лексикон. В литературной эстетике этот процесс ярко демонстрируют поэтические, драматические и прозаические опыты М. В. Ломоносова, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского.

Личностный и творческий диалог с Пушкиным крайне важен для Вяземского, в его интеллектуальной биографии следует искать важнейшие культурные начинания Золотого века, в которых значимы как идеи, так и способ их обсуждения — выстраиваемые дискурсивные практики эстетической и культурфилософской рефлексии. Ведь Вяземский не только постоянный собеседник Пушкина, но и поверенный в его творческих делах, критик и благородный защитник. То, что художественный опыт Пушкина стал идеалообразующим началом русской классической культуры, ее смысловым культурфилософским ядром и порождающей моделью творчества, осознали уже современники. Вяземский необычайно дорожил дружеской похвалой и критикой Пушкина; поэт же особо отмечает умного Вяземского, делится с ним своими поэтическими замыслами, печатными и журнальными заботами. «То, что ты говоришь насчет журнала, давно уже бродит у меня в голове <...> Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно независима. Мы одни должны взяться за дело и соединиться», — с горячностью писал Пушкин Вяземскому 7 июня 1824 г. (Пушкин, 1977–1979: X, 72–73).

Талантливый и великодушный Вяземский без колебания отдал пальму поэтического первенства Пушкину. Оценивая творчество самого Вяземского, это превосходство Пушкина подчеркивал и Н. В. Гоголь. Писатель называл автора «Евгения Онегина» источником и началом русской поэтической традиции: «Что же касается до Пушкина, то он был для всех поэтов, ему современных,

точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечи, зажглись другие самоцветные поэты. Вокруг его вдруг образовалось их целое созвездие» (Гоголь, 1984: 357). Гоголь считал, что Вяземский, который начал прежде Пушкина, при всех своих дарованиях и заслугах перед русской литературой, безусловно, уступает ему. Даже «сам Жуковский, наставник и учитель Пушкина в искусстве стихотворном, стал потом учиться сам у своего ученика», — восклицал Гоголь (Там же: 358).

Вяземский, признав поэтическое величие Пушкина, оставил для себя роль благородного хранителя прометеева огня пушкинского творчества. Почитание дара Пушкина и эстетических идеалов его эпохи, подчеркнуто выражаемое Вяземским, особенно заметно в поздний период его жизни. Для новых авторов русской культуры Вяземский остается, скорее, живым свидетелем ее прежнего триумфа. В исторической памяти культуры значение Пушкина только возрастает, тогда как обаяние поэзии Вяземского угасает, уменьшая вместе с тем ценность его литературной критики и философских рассуждений об историческом развитии русской культуры и ее смысле. Такое отношение к наследию Вяземского долгое время не позволяло авторам и исследователям русской культуры по достоинству оценить вклад поэта и мыслителя в литературно-эстетическую и философскую мысль.

Эта ситуация стала меняться во многом благодаря трудам Д. С. Лихачева и Ю. М. Лотмана, когда пушкинская эпоха и ее творцы стали рассматриваться в большом времени русской и европейской культуры. Подобная культурологическая постановка вопроса способствовала выявлению преемственной связи древнерусской духовности и художественных идеалов великой русской классики, символизируемой Пушкиным и авторами его круга. В этой философско-культурологической оптике отчетливо стала видна центральная проблема русской культурной истории, связанная с характером наследования духовного и социального опыта — с особой исторической ситуацией резкого слома традиций, когда национальная старина оказалась архаикой, не включенной в будущее. Процесс сложения русской культуры, исторически синхронизированный с развитием национальных государств и культур в Европе, был сорван экстенсивной модернизацией Петра I, его государственно-культурным проектом по строительству новой Российской империи.

Специально заметим, что слом старого социального порядка и культуры религиозного традиционализма в начале XVIII в., ставший результатом петровского «рывка в современность», не рассматривался Вяземским как национальная трагедия. Для него, как и для Пушкина, преобразования Петра Великого были предметом восхищения, основой их исторического чувства и национальной гордости. Век Петра и Екатерины утверждал в России политическую иде-

ологию и культурные ценности проекта европейского модерна. В общем потоке изменений кардинальным изменениям подверглась как онтология художественного образа, так и сам способ творчества в русской литературе и искусстве. Разрыв старого и нового в умственном и культурном строе был столь велик, что это дало повод Пушкину в «Набросках статьи о русской литературе» (1830) сказать: «Словесность наша явилась вдруг в 18 столетии, подобно русскому дворянству, без предков, без родословной» (Пушкин, 1977–1979: VII, 155–156).

Вяземский близок позиции Пушкина в оценке XVIII в. Он подчеркивает, что русские инициаторы культурного обмена, будучи принимающей стороной, при кажущемся заимствовании все же нацелены на творческую переработку идей эпохи. Так, отдавая дань уважения императрице Екатерине, поначалу благоволившей к идеологам Просвещения и сделавшейся проводницей их идей в России, Вяземский упоминал и правление Елизаветы, ее вельможу Шувалова, который «был уже посредником между литературою европейскою и нами. Он имел в Женеве агента, Бориса Михайловича Салтыкова, кажется, им уполномоченного для сношений с Вольтером по предмету истории им сочиняемой», — отмечает Вяземский, описывая этапы европеизации русской культуры (Касаткина, 1988: 31).

Успехи европеизации России в XVIII в., испытывающей мощные социально-политические трансформации, — ключевой момент исторического самосознания Вяземского и его друга Пушкина — авторов, которые после Карамзина активно работают над проектом национальной литературы. Это стержень их национально-культурной самоидентификации. Обратим внимание на пафос созидания, что движет Вяземским и Пушкиным. Из XVIII в. они заимствуют и транслируют в современность главную идею — знания законов естественной, социальной и культурной природы. Выразительница идеи знания — личность, освобожденная от церковного догмата, созидаящая историческую реальность настоящего, открытая будущему, что является основным социально-психологическим мотивом петровских начинаний.

2. Гений Петра и проект русского Просвещения

Характерно, что новый тип личности в сознании творцов русской классики Пушкина и Вяземского, прежде всего, связан с Петром — великим преобразователем России. В этом смысле Петр для поэтов — первый гений, который задает образец и пример культурного творчества, обозначает высоту задач по духовному переустройству и созиданию русского мира. «Гений у нас, может быть, и был один — Петр I, — говорит Вяземский. — Несмотря на слабости и погрешности свои, еще более свойственные времени его, чем

его личности, он совершил подвиг гениальный. Вполне ли хорошо, или частью пополам с грехом, совершил он его, это другой вопрос, но отрицать никому нельзя, что он был запечатлен могучим гением и духом преобразования» (Вяземский, 2003: 317).

Оценивая фигуру Петра в деле преобразования и просвещения России, Вяземский и Пушкин вступили в диалог. Мысль о военно-политическом завоевании русскими достойного места в европейской культурной истории выразительно высказана Вяземским во «Введении к жизнеописанию Фон-Визина»: «Общество наше, гражданственность наша образовалась победами. Не медленными, не постепенными успехами на поприще образованности; не долговременными, постоянными, трудными заслугами в деле человечества и просвещения; нет! быстро и вооруженною рукою заняли мы почетное место в числе европейских держав. На полях сражений купили мы свою грамоту дворянства. При громах полтавской победы совершилось наше уже неоспориваемое водворение в семейство европейское. Сии громаы, сии торжественные, победные молебствия отозвались в поэзии нашей и дали ей направление» (Касаткина, 1988: 28).

Как можно понять образ великого преобразователя у Вяземского, личная харизма Петра обеспечила исторический успех модернизационного проекта в России. Петр Великий, совершивший в российской истории радикальную секуляризацию, по сути, лишивший историю сакральной перспективы Царства, рассматривал свои начинания почти религиозно, как преображение мира. На смену мистическому православному мироощущению Московского царства пришли рациональные идеалы ясности, чистоты, правильности, нормативности Петербургской империи, определившие государственно-политическую идеологию и эстетику власти. Веру заменило знание, которое в рационалистической картине мира выступало условием усовершенствования природы и человека. По западноевропейским образцам Петр стал создавать в России центры научного производства знания, организовывать профессиональные школы. Цель культурных преобразований создатель Российской империи видел в просвещении, научении и воспитании народа.

Пушкин в статье с характерным названием «О ничтожестве литературы русской» (1834) успехи русского Просвещения напрямую связывал с Петром Великим. Поэт с большим воодушевлением говорил, что «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громах пушек. Но войны, предпринятые Петром Великим, были благодетельны и плодотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» (Пушкин, 1977–1979: VII, 210–211). Результатом деятельности Петра, согласно Пушкину, стала национальная литература, способная своим голосом на равных говорить с Европой.

Об этой просветительской миссии Петра, насаждавшего современные европейские принципы государственного управления, нормы светской морали и быта, ценности культуры и эстетические идеалы в ткань русской жизни для того, чтобы привести московскую Русь в лоно Европы, подхватывая мысль Вяземского и Пушкина, выразительно говорил Гоголь, благословенный на творчество первым поэтом России. По его мнению, европеизация России была драматическим, но неизбежным потрясением русской государственности и культуры, поскольку успехи Европы стали вызовом ее существованию: «Гражданское строение наше произошло также не правильным, постепенным ходом событий, не медленно-рассудительным введением европейских обычаев, — которое было бы уже невозможно по той причине, что уже слишком вызрело европейское просвещение, слишком велик был наплыв его, чтобы не ворваться рано или поздно со всех сторон в Россию и не произвести без такого вождя, каков был Петр, гораздо большего разладу во всем, нежели какой действительно потом наступил» (Гоголь, 1984: 341). Писатель видел провиденциальный смысл в преобразовательной деятельности Петра, считая, что «воля Бога вложила ему мысль ввести молодой народ свой в круг европейских государств и вдруг познакомить его со всем, что ни добыла себе Европа долгими годами кровавых борений и страданий» (Там же: 341). По мысли Гоголя, этот цивилизационный разворот в истории был чрезвычайно необходим русскому народу, чтобы познать самого себя, свое историческое предназначение. Ведь именно европейское просвещение было то «огниво, которым следовало ударить по всей начинавшей дремать нашей массе», отчего русский народ пробудился и начал глубоко рассматривать себя, не копируя Европу (Там же).

Вяземский, Пушкин и Гоголь считали, что только просвещенный человек способен выступить *автором своей судьбы* — *творческим деятелем истории и культуры*. Таким примером авторства своей судьбы — произведением эпохи, созидающим себя по законам новой культуры, для Вяземского явился Ломоносов: «Ломоносов был более гениален, нежели гений: в нем было мало творчества, он не был гением-создателем, а разве гением-путеводителем, указателем, Моисеем в обетованной земле. Как другой Христоф-Коломб, он внутренне прозрел, угадал, предчувствовал новый мир, составил путеводители для достижения неизвестных земель, но Америкой он не овладел. Он ничего такого по себе не оставил, что могло бы служить образцом, но многое оставил, что может служить поучением» (Вяземский, 2003: 313).

Как считал Вяземский, пример Ломоносова крайне поучителен. Ломоносов — великий деятель русского Просвещения. В его литературно-философском и научном творчестве вне церковного сознания зарождается светский гуманизм, в котором получают новое толкование традиционные религиозно-фи-

лософские вопросы о свободе воли, о смысле истории, о природе мироздания, сущности человека, его социальном и духовном облике, определяя структуру и содержание культурного идеала эпохи — образ прекрасного и целесообразного. Ломоносов, как и чаемая Петром европейская Россия, — детище великого реформатора, реализовавшего грандиозный просветительский проект.

Восторженное отношение гениальных русских литераторов к историческому наследию Петра Великого, признание провиденциального характера его реформаторских усилий тем не менее не отменяет центральную проблему российской истории — разрыв в культурной преемственности. Прорыв Петра I в современность, с его радикальным требованием новизны и отказа от буквы и духа архаического Московского царства, поставил, как казалось, непреодолимые исторические барьеры и социально-культурные фильтры между старым и новым в жизни русского человека и общества. Понадобилось столетие, чтобы травматизирующий русское самосознание разрыв начал преодолеваться. И только в XIX в. Россия, проделав драматический путь включения своего национально-культурного прошлого в актуальный европейский модерн, ответила явлением и эпохой Пушкина — *великой русской классикой*.

Вяземский, немало переживший своего друга и соратника по творчеству, обладавший художественным вкусом и здравостью суждений, это чувствовал. Он понимал, что русская классическая культура, попытавшаяся вернуть свое прошлое — национальное предание допетровской Руси с присущими ей формами народного быта и религиозности, открыла новую страницу общей европейской истории. Она дала в истории христианской цивилизации Запада и Востока оригинальную национальную версию проекта европейского модерна, на свой манер «скроила» русскую культуру, соткала ткань национальной жизни, воспользовавшись философскими и эстетическими «мерками» Просвещения.

Творчески освоив идеи, ценности, язык самоописаний, художественный и философский, проекта европейского модерна, русская культура предъявила изумленной Европе *классические* по своему художественному совершенству и идейному содержанию образцы творчества. В качестве доказательства авторской переработки достижений европейской культуры на уровне языка и структур художественного мышления приведем пример из «Старой записной книжки», где Вяземский говорит о роли французского языка в мыслительной лаборатории русских писателей и поэтов: «Замечательно, что три наши правильнейшие и лучшие прозаики, Карамзин, Жуковский и Пушкин, писали почти так же свободно на французском, как и на своем языке. Следовательно, галлолюбие или французмания не враждебны правильному развитию русской речи» (Вяземский, 2003: 476). Отмечая конструктивно-логические и эстетические свойства французского языка, Вяземский добавляет: «Французский язык своею

точностью, ясностью, логическими оборотами речи может служить хорошим курсом и преподаванием для правильного образования слога и на другом языке. Разумеется, говорим здесь о французском языке, обработанном великими писателями истекшего столетия; а не о нынешнем французском литературном наречии» (Там же: 477).

В контексте рассуждений о русской классической культуре как национальной версии проекта европейского модерна напомним определение классической эпохи, которое дал в своей книге «Русская классика, или Бытие России» В. К. Кантор. Обосновывая свою позицию, автор говорит, «что только имеющая высокую классику культура бытийствует в высшем смысле этого слова. Есть культуры этнографические — не более чем материал для полевого исследования археолога или культуролога, и есть культуры, созидющие духовную жизнь человечества. Сам факт наличия высокой классики, которая творит свою страну для мира, позволяет предположить о возможном преодолении не только пространственных, но и историко-временных границ, о сохранении такой культуры как события мирового значения» (Кантор, 2005: 4).

Действительно, в сложении образа национальной культуры, ее исторического предания классике принадлежит важнейшая роль. Кажется, что мир значений и ценностей русской культуры представлен в гениальных творениях в эстетически завершенном виде — в духовной полноте художественного образа. Культурно-природный ландшафт российской цивилизации с ее городами, церквями и монастырями зримо воссоздан в образном и «интонационном» строе русской классики. Русская литература в этом универсуме культурной истории — важнейший фактор национального самосознания, специфический способ исторической рефлексии и культурной самоидентификации. Русская словесность эпохи великой классики в многообразии художественных и литературно-критических жанров предстает как особого рода *самоописание культурной истории*, как опыт ее философского самопознания.

3. Теория национальной литературы как ядро философии культуры П. А. Вяземского

Подчеркнем, что рефлексивно-описательный опыт культуры Золотого века связан прежде всего с литературой и художественной критикой. На наш взгляд, русская литература первой трети XIX в. может быть трактована как практика *художественной рефлексии культуры, ее самосознание*, или «наблюдаемое в системе описание» (Луман, 2009: 23). Эта ситуация, возникающая в высоких европейских культурах XIX в., описана немецким философом и социологом Н. Луманом. По его мнению, практика культурной саморефлексии сочетается «с произошедшей в начале девятнадцатого века переориентацией понятия

индивидуальности от понятия неделимости к понятию самонаблюдения собственной особенности и с тем следствием, что индивиды должны “усваивать” культуру некоторым индивидуально-адекватным образом (образование)” (Там же). Луман указывал, что процедура культурной саморефлексии включает в себя описание своей культуры в сравнении с другой, исходя из допущения объективной позиции универсального наблюдателя. Позиция наблюдателя в теоретической конструкции Лумана основная — он должен признавать наличие вариативности наблюдаемых объектов на основании разделяемого убеждения об онтологической и исторической общности родового явления, то есть культуры, понятия о ней. «Понятие культуры имплицитно включает сравнение культур и исторический релятивизм и самолокализацию собственной культуры в данном контексте. Оно придает видимость “объективности”, т. е. допущение, что все наблюдатели культур должны приходиться к согласующимся результатам именно в том случае, если признается релятивность объекта. При этом европоцентрирование в сравнении культур и центрирование модернизации исторических ретроспекций в период возникновения понятия культуры в конце восемнадцатого столетия являлись само собой разумеющимися», — пишет Луман (Там же).

Социальная теория самоописания, предложенная Луманом, позволяет в историко-философских и культурфилософских исследованиях тематизировать проблему многообразия жанров философского и литературно-художественного дискурса, представить традиции самоописания культуры в развитии собственной речи, способов говорения и языковой формы, что позволит трактовать литературно-теоретические построения Вяземского как концептуальную основу более широкой теоретической системы — философии культуры. Жанром, в котором для авторов пушкинского круга осуществляются европоцентричные ретроспекции собственной культуры, является *литературная критика*, а публичной площадкой для обсуждения подобных культурно-исторических и эстетических сюжетов — литературные газеты и журналы, активно способствующие развитию национальной литературы и общественной мысли.

Вяземский — яркий представитель складывавшейся в России журнально-литературной культуры. К Вяземскому обращен призыв Пушкина применить свой ум и талант на поприще русской словесности: «Предприми постоянный труд, пиши в тишине самовластия, образуй наш метафизический язык, зарожденный в твоих письмах, — а там что бог даст. Люди, которые умеют читать и писать, скоро будут нужны в России», — увещевает Вяземского Пушкин в письме от 1 сентября 1822 г. (Пушкин, 1977–1979: X, 36). В Вяземском счастливо соединились, говоря словами Пушкина, возвышенный ум и «простодушные с язвитель-

ной улыбкой» (Пушкин, 1977–1979: II, 15), а также способность «оригинально выражать мысли» — редкая, по замечанию поэта (Пушкин, 1977–1979: VII: 47).

Языковое творение вне опоры на мысль, по мнению Пушкина, невозможно. Вот почему для него так ценен опыт Вяземского. Это понимание *литературы как мысли-слова* разделял и А. А. Бестужев. Для будущего декабриста, писавшего статью о состоянии русской литературы в 1823 г., родной язык уже вышел из ученического состояния и даже в чем-то превзошел языковое богатство старых литературных языков Европы. Однако русская словесность, по мнению Бестужева, все еще бедна творениями. Главный недостаток заключается в том, что у нее «мало творческих мыслей» (Фризман, 1991: 116). «Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то, — но луч мысли редко блуждает по его лицу», — сокрушался Бестужев (Там же). И здесь же вопрошает: «И вечно ли спать ему?» — предвидя могучее пробуждение «младенца Алкида» (Там же).

Именно новаторство мысли, которая часто облачена в иронию с философическим оттенком, ценил в Вяземском-критике Пушкин. Если даже его критика «поверхностна и несправедлива», то «образ его побочных мыслей и выражения резко оригинальны, он мыслит, сердит и заставляет мыслить и смеяться: важное достоинство, особенно для журналиста», — признается Пушкин в письме от 31 августа 1827 г. к М. М. Погодину (Пушкин, 1977–1979: X, 183). Эту оценку дарования Вяземского Пушкин еще раз высказал в литературно-критической заметке «О статьях кн. Вяземского» (1830): «Критические статьи кн. Вяземского носят на себе отпечаток ума тонкого, наблюдательного, оригинального. Часто не соглашаешься с его мыслями, но они заставляют мыслить. Даже там, где его мнения явно противоречат нами принятым понятиям, он невольно увлекает необыкновенною силою рассуждения (*discussion*) и ловкостью самого софизма» (Пушкин, 1977–1979: VII, 89–90). К заслуге Вяземского Пушкин относил и его журналистскую корректность: своими эпиграмматическими разборами он никогда не наносил личного оскорбления, тогда как его литературные противники задевали честь «члена общества и даже гражданина» (Там же: 90).

С пушкинской оценкой дарования Вяземского солидарен и Гоголь. Сравнивая его поэзию с поэзией Языкова, он отмечал: «В князе Вяземском — противоположность Языкову: сколько в том поражает нищета мыслей, столько в этом обилие их. Стих употреблен у него как первое попавшееся орудие: никакой наружной отделки его, никакого также сосредоточенья и округленья мысли затем, чтобы выставить ее читателю как драгоценность: он не художник и не заботится обо всем этом» (Гоголь, 1984: 363). Писатель жалеет, что Вяземский не оставил большого систематического труда. Монографический опыт литературного исследования творчества Фонвизина и его биографии показал,

по мнению Гоголя, что Вяземский — «политик, философ, тонкий оценщик и критик, положительный государственный человек и даже опытный ведатель практической стороны жизни» (Там же: 363). Он обладает теми качествами, «которые должен заключать в себе глубокий историк в значении высшем» (Там же). И если бы таким пером и умом Вяземский, коим создан труд о Фонвизине, написал бы царствование Екатерины, то «можно сказать почти наверно, что подобного по достоинству исторического сочинения не представила бы нам Европа», — заключает Гоголь (Там же).

Понимание литературы как истории культуры и одновременно истории как большого литературного нарратива — черта художественно-философского мышления Вяземского, очень точно подмеченная Гоголем. Именно такую роль в жизни общества — быть художественно совершенным, глубоко промысленным и исторически корректным *самоописанием культуры* — Вяземский отводил литературе. Подобным образом он рассуждает в труде «Фон-Визин». Тезис Вяземского о том, что «история литературы народа должна быть вместе историей и его общежития» (Касаткина, 1988: 26), является основополагающим в его культурфилософской программе и проясняет представление о существовании историко-культурного процесса. Только в соединении с историей литература может иметь «для нас нравственное достоинство и поучительную занимательность, — формулирует Вяземский. — Если на литературе, рассматриваемой вами, не отражаются мнения, страсти, оттенки, самые предрассудки современного общества; если общество, предстоящее наблюдению вашему, чуждо господству и влиянию современной литературы, то можете заключить безошибочно, что в эпохе, изучаемой вами, нет литературы истинной, живой, которая не без причины названа выражением общества» (Там же).

Утверждение Вяземского близко идеям, высказанным Жерменой де Сталь. Представление Вяземского о литературе отвечает принципам эстетики позднего Просвещения, ее ранней романтической формуле, данной знаменитой европейской интеллектуалкой в книге «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями» (1800). Де Сталь обосновывала новый принцип истории литературы и предлагала рассматривать литературу как путь развития человеческого разума к свободе. Разделяя основные идеи эпохи Просвещения, де Сталь соотносила литературу с историческими фазами и состояниями общественной и культурной жизни. Важнейший пункт в ее труде — показать неразрывную связь литературы с национальным духом. «Я намерена рассмотреть, какое влияние оказывают религия, нравы и законы на литературу, а литература — на религию, нравы и законы», — обращалась к читателю во введении де Сталь (Сталь, 1989: 66) и на протяжении книги разворачивала впечатляющую картину развития древней, средневековой и современной ли-

тературы народов Европы. Отношение литературы к добродетели, к славе, к свободе и счастью составили методологию и концептуальный план литературно-эстетического исследования мадам де Сталь.

Труд Жермены де Сталь, поклонницы республиканской формы правления, есть плод философской программы Просвещения, ее политической мысли и культурной идеологии. В философии Просвещения литература важна как история культуры различных народов, показывающая прогрессивное развитие всего человечества — этапы развития мировой цивилизации. Эта просветительская идея конституирует опыт понимания культуры Вяземского, где история литературы предстает и как способ самозаписи истории, своего рода особая техника художественной наррации, и как пространство ценностей и смыслов, актуализируемых примерами литературных героев.

Свою философию культуры Вяземский строил в виде *эстетической теории литературы*. Он создал оригинальную типологию литературы, различая два явления словесного творчества в истории культуры, понимая культуру как плод духовного и интеллектуального развития народов. *Первая литература*, по Вяземскому, — литература мысли и чувства, выражаемая в даре слова, она «для народа то, что дар слова для человека: то, чем передает он себя ближним и потомству; то, чем он человек, то есть существо мыслящее и чувствующее. Человек без сего способа выражать себя и народ, не имеющий сей литературы, существа неполные, не достигающие цели бытия своего» (Касаткина (ред.), 1988: 26). *Вторая литература* есть искусство изящного, она находится «в разряде вспомогательных, уже благоприобретенных способностей, коими ум человеческий прихотливо выражает мысль свою, коими народ образующийся честолюбиво знаменует успехи свои на поприще гражданственности и умственного усовершенствования» (Там же). Литературные опыты Ломоносова, Державина, Карамзина, Дмитриева, Озерова, Крылова, Жуковского и Пушкина Вяземский относит ко второму типу литературы, признавая, что пока в первом явлении словесной культуры «русское общество не выразилось литературою» (Там же: 27). Доказательством служит тот факт, что русское общество пока «не воспитано на чтении отечественных книг» (Там же), по Державину и Княжнину никто не мыслит. Согласно Вяземскому, если литература не имеет собственных «эпопей, театра, романов, философов, публицистов, моралистов, историков», она не может влиять на народ (Там же: 27). Критик вспоминает творческий подвиг Карамзина, создавшего историческую эпопею высокого литературно-художественного достоинства — поэму о России, но и он, считает Вяземский, «как ни сильно выразил он ум свой в творении своем, как ни верно воскресил он в нем наше прошедшее, но действие его все же должно быть одностороннее и ограничено самыми пределами предначертанного ему круга» (Там же).

Высказанная Вяземским мысль, что русская литература находится в начале своего пути и не обрела еще должной культурной роли в обществе, — объединяющая для круга авторов «Литературной газеты», где во втором и третьем номере за 1830 г. было напечатано начало главного литературоведческого труда Вяземского, посвященного творчеству Фонвизина. И Вяземский, и редактор «Литературной газеты» Пушкин считали, что по своему жанровому составу, количеству и качеству сочинений русская словесность все еще уступает литературам Европы. Поэтому русская аудитория читателей, за неимением своего корпуса текстов, вынуждена ориентироваться на другие образцы.

Эта мысль еще раз была подчеркнута Пушкиным, полутора годами позже после опубликования программного «Введения к жизнеописанию Фон-Визина» Вяземского начавшим писать «Рославлева». Пушкин сообщает читателю о героине, в своей библиотеке не имевшей «ни одной русской книги, кроме сочинений Сумарокова, которых Полина никогда не раскрывала» (Пушкин, 1977–1979: VIII, 150). Героиня признается автору-рассказчице в том, что с трудом разбирает русскую печать и ничего не читает по-русски. И здесь же, на страницах «Рославлева», используя прием авторского отстранения, Пушкин сделал крайне важные замечания относительно отечественной литературы, отвечая на обвинение, «что мы по-русски не читаем и не умеем (будто бы) изъясняться на отечественном языке» (Там же: 150).

Русские люди и рады бы читать по-русски, говорит Пушкин, но беда в том, что русской словесности как большой полноводной реки, постоянно наполняемой ручейками творчества, просто нет. «Словесность наша, кажется, — пишет автор «Рославлева», — не старше Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же ото всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только «Историю Карамзина»; первые два или три романа появились два или три года назад, между тем как во Франции, Англии и Германии книги одна другой замечательнее следуют одна за другой. Мы не видим даже и переводов; а если и видим, то, воля ваша, я все-таки предпочитаю оригиналы. Журналы наши занимательны для наших литераторов» (Там же). Пушкин сетовал, что русская читающая публика принуждена «все, известия и понятия, черпать из книг иностранных» (Там же). Результат — отсутствие мышления на родном языке: «таким образом, и мыслим мы на языке иностранном (по крайней мере, все те, которые мыслят и следуют за мыслями человеческого рода). В этом признавались мне самые известные наши литераторы» (Там же). *Известные русские литераторы, как можно понять автора «Рославлева», — это сам Пушкин, а также его единомышленник Вяземский, немногим ранее сделавший подобное признание во «Введении» к биографии Фонвизина.*

4. Эстетические проекции культурфилософии П.А. Вяземского

В рассуждениях Вяземского на тему русской литературы есть еще одно важное положение. Он считал, что причина малого числа произведений национальной литературы коренится в отсутствии *свободных художников слова*, к труду которых власти и обществу следовало бы относиться с должным уважением. Он высказывался в пользу профессиональной литературы как общепользуемой культурно-творческой деятельности, считая, что литература отечественная тогда только войдет «в состав гражданского быта нашего, в число богатств нашего нравственного достояния», когда появятся люди, готовые «исключительно посвятить себя трудам ума» (Касаткина (ред.), 1988: 43). Только в этом случае, по мнению Вяземского, она станет «истинной, полной, коренной» литературой, «которая была бы живою отраслью государственного благоденствия и непосредственным существованием людей, служащих отечеству трудами ума своего, как воин служит ему на поле брани, судия в храмине закона, торговец на стезе промышленности» (Там же).

Вяземский и Пушкин, в своих литературно-критических и художественных сочинениях скептически оценивающие короткий путь, пройденный русской словесностью, признают также, что в отечественной литературе мало произведений, которые могут быть по-настоящему достойны эстетического разбора. Пушкин, однако, уверен, что литература как явление историческое в обязательном порядке «должна обратить на себя внимание добросовестных исследователей истины» (Пушкин, 1977–1979: VII, 210). Таким «исследователем истины» видит Пушкин своего друга Вяземского, почитая в единомышленнике недюжинные способности суждения и тонкий эстетический вкус, идущий от поэтической интуиции.

По многим позициям критический талант Вяземского Пушкин ставил выше таланта А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера, М. П. Погодина. Он ждал от Вяземского верного и веского суждения, точного замечания. Поэтому с таким воодушевлением и благодарностью он воспринял работу Вяземского, известную под названием «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», где разворачивается разговор о новой русской литературе, преодолевающей подражательный схематизм европейского и русского классицизма. Более того, Пушкин считал, что работа Вяземского идет вровень с эстетической полемикой в современной европейской культуре, указывая, что текст «писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники романтизма слишком слабы и незаметны и не стоят столь блистательного отражения» (Пушкин, 1977–1979: VII, 14). Неслучайно Кюхельбекер в обзоре российской словесности 1824 г. назвал князя Вяземского, изда-

теля «Бахчисарайского фонтана», «начальником передового войска романтиков» (Фризман, 1991: 272).

Вместе с Пушкиным Вяземский стоял у истоков новой философии русской культуры, тематизированной вопросами эстетики и теории литературы, продолжая тем самым великое дело строительства национальной культуры, начатое Карамзиным и кристаллизованное Пушкиным и авторами его круга в классические образцы словесного искусства. Классика для Вяземского — не стилистический классицизм, но историко-культурная категория эстетического порядка, характеризующая творческий опыт авторов с точки зрения художественного совершенства и глубины содержания их творений. Исходя из данного понимания эстетической и культурфилософской позиции Вяземского, мы можем лишь отчасти согласиться с известным мнением Лотмана, который, оценивая эстетический консерватизм позднего Вяземского, категорически отказал поэту и критику в историческом чувствовании нового в искусстве.

Как считал исследователь, Вяземский, продолжая отстаивать классико-просветительский идеал аристократической дворянской культуры пушкинского Золотого века, не смог понять и принять нового направления в литературе. Он остался чужд демократической эстетике, что в немалой степени способствовало и поправению его политических взглядов — движению от либеральной идеологии в сторону консервативной. «Позиция Вяземского была лично благородна, но исторически бесперспективна. Его сломила не реакция, он устоял перед искушениями и твердо перенес угрозы, — но он не смог пережить демократизации литературы и общественной жизни. Выход на общественную арену представителей народа отбросил его сначала в ряды умеренных консерваторов, а затем толкнул в объятия правительства», — заключил Лотман (Лотман, 1960: 142).

Думается, что не демократизация русского общества и не приход в литературу новых авторов с темами, выходящими за пределы содержания аристократической культуры, не были приняты Вяземским. Предметом его критики стало заметное понижение индивидуального художественного мастерства сочинителей, их небрежное отношение к художественной правде. Именно об этом он говорил в знаменитых «Записных книжках», рассуждая о провинциализме в литературе, о возникающем чувстве неловкости и недоумения, когда незнание предмета выдает в авторе или неубедительного подражателя большому литературному стилю, или дилетанта, силящегося удивить доморощенными художественными откровениями и языковым псевдоноваторством. «Есть еще одно слабое и больное место в литературе нашей, — писал Вяземский. — Творения прежних писателей отзывались более или менее личностью их, слог их было чистое зеркало, которое отражало их самих внешне и внутренне. Ныне слог

причисляется к каким-то предубеждениям и слабоумиям чопорной старины. Хотят ли порицать сочинение, по каким-нибудь поводам не соответственное понятиям и направлениям критиков, не находят более оскорбительного, более убийственного приговора, как следующий: сочинение писано Карамзинским слогом. Вот до чего утрачены всякое чувство изящного, вкус и всякое художественное понимание письменного искусства. А между тем искусство существует» (Вяземский, 2003: 301).

Вяземский отнюдь не выглядит безнадежно отсталым защитником «старинны». В литературе и искусстве на первый план он выдвигал четкие критерии художественности, чистоты стиля и оригинальности творческой идеи. Поэт и критик искал в новом поколении дарования, достойные вступить в великое наследство русской литературы не как подражатели первых поэтов и писателей, а как благодарные ученики, продолжающие созидать мир русской словесности своими талантами: «Дарования, призванные оставить по себе след в истории литературы, — полагал Вяземский, — будут изучать это искусство в творениях Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Пушкина. Они ознакомятся с ними, пропитаются ими. У каждого будет свой склад, своя, так сказать, физиономия; каждый внесет в общее дело долю личности своей, не будет рабским сколком, а останется самим собой и только далее и глубже разработает поле, перешедшее ему в наследство» (Вяземский, 2003: 301).

Более всего он опасается в подобной литературе засилья безобразного. Безобразное в философско-критических рассуждениях Вяземского выступает антиподом прекрасного. Прекрасное же есть выражение закона единства содержания и формы, когда оригинальная идея имеет блестящее художественное воплощение. В этом Вяземский видел и главный закон художественного творчества, в основу которого должно быть положено знание изображаемой реальности. Ожидая появления новых талантов, «сыновей и внуков знаменитых предков», Вяземский далеко не готов, понимая эстетическое как совершенное воплощение художественной и исторической правды, разрушить его *безобразным* в угоду политической или писательской конъюнктуре. «И теперь, может быть, сыщется родственное сходство между многими членами живого поколения, но дело в том, что это сходство часто *безобразное* (выделено автором. — О. Ж.); безобразиие в том и другом смысле: безобразное, потому, что оно как-то неблагоприятно, несладко, или потому, что тут нет никакого образа, вполне и резко отчеканенного» (Вяземский, 2003: 302).

Нетрудно заметить: новому поколению русских авторов Вяземский завещал эстетические принципы реалистического искусства пушкинской эпохи, в котором заметно проступают черты классико-романтического идеала прекрасного. В этом состоит концептуальное ядро его эстетической теории русской

литературы, которая оформляет его культурфилософский проект в более широких идейных рамках русского Просвещения. Оставаясь приверженным ценностям Просвещения, его культурно-творческой и политико-идеологической программе, Вяземский вкладывал в содержание категории прекрасного как художественно-эстетический, так и морально-духовный смысл.

Подводя итог, можно утверждать, что литературно-критический и поэтический опыт Вяземского вместе с художественными прозрениями Пушкина и авторов его круга пролагает путь национальной литературе и искусству, осознающих свою отдельность и уникальность на фоне литературных традиций Европы и обретающих себя как целое в ряду европейской множественности культур. Вяземский, хранитель заветов Карамзина, преданный друг Пушкина и Жуковского, в своей национально-ориентированной философии культуры остается восприимчивым к их эстетическим и историософским идеям и до конца жизни исповедует идеалы высокой русской классики, свидетельствуя потомкам о непреходящем значении наследия своих великих современников, отдавая дань уважения и восхищения их творчеству.

Как представляется, в истории русской культуры Вяземский остается, согласно пушкинской формуле, добросовестным исследователем исторической истины и художественной правды, оформляющим эстетический опыт русской классики в своеобразную культурфилософскую теорию. Эта роль как свидетелю века, планете-спутнику в системе творческих солнц и созвездий русской культуры XIX в., принадлежит ему по праву. Интеллектуальный профиль жизни и творчества Вяземского создается тем, что на протяжении всей своей литературной деятельности он продолжал следовать культурно-эстетической программе пушкинской эпохи, отстаивая основной принцип русского Просвещения — культурный универсализм русского мира, выраженного в высоких образцах национальной литературы, искусства, философской и религиозной мысли. Эти принципы утверждались им в качестве высшего нравственного и художественного идеала творчества, другими словами, приобрели в культурфилософской и литературной теории Вяземского значение *классики*, или эталонного достижения русской культуры, ее классического образца.

Литература

- Вяземский П. А. (2003). Старая записная книжка. 1813–1877. М.: Захаров.
- Гоголь Н. В. (1984). Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда. Т. 7.
- Фризман Л. Г. (сост.) (1991). Декабристы: эстетика и критика. М.: Искусство.
- Кантор В. К. (2005). Русская классика, или Бытие России. М.: РОССПЭН.
- Касаткина В. Н. (ред.) (1988). «Литературная газета» А. С. Пушкина и А. А. Дельвига 1830 года (№ 1–13). М.: Советская Россия.
- Лотман Ю. М. (1960). П. А. Вяземский и движение декабристов // Ученые записки Тартуского университета. 1960. Вып. 98. С. 24–142.
- Луман Н. (2009). Самоописания. М.: Логос; ИТДГК «Гнозис».
- Пушкин А. С. (1977–1979). Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Наука. Т. VII, VIII, X.
- Сталь Ж. де. (1989) О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М.: Искусство.

References

- Vyazemskij P. A. (2003). Staraya zapisnaya knizhka. 1813–1877. M.: Zakharov.
- Gogol' N. V. (1984). Vybrannye mesta iz perepiski s druz'yami // Gogol' N. V. Sobranie sochinenij: v 8 t. M.: Pravda. T. 7.
- Frizman L. G. (sost.) (1991). Dekabristy: ehstetika i kritika. M.: Iskusstvo.
- Kantor V. K. (2005). Russkaya klassika, ili Bytie Rossii. M.: ROSSPEHN.
- Kasatkina V. N. (red.) (1988). «Literaturnaya gazeta» A. S. Pushkina i A. A. Del'viga 1830 goda (№ 1–13). M.: Sovetskaya Rossiya.
- Lotman Yu. M. (1960). P. A. Vyazemskij i dvizhenie dekabristov // Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. 1960. Vyp. 98. S. 24–142.
- Luman N. (2009). Samoopisaniya. M.: Logos; ITDGK «Gnozis».
- Pushkin A. S. (1977–1979). Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. M.: Nauka. T. VII, VIII, X.
- Stal' Zh. de. (1989) O literature, rassmotrennoj v svyazi s obshhestvennymi ustanovleniyami. M.: Iskusstvo.