

© 2021. М. Р. Ненарокова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Стихотворение П. А. Вяземского «Цветы» как свидетельство франко-русских литературных и культурных связей

Аннотация: Статья посвящена малоизвестному стихотворению П. А. Вяземского «Цветы». Рассматриваются история написания стихотворения, его жанровая принадлежность, содержание. В качестве материала для сравнения взяты произведения французской легкой поэзии, относящиеся к поджанру «стихотворение-«букет»» и написанные в период с 1803 по 1822 гг. Актуальность исследования состоит в необходимости рассмотреть взаимодействие двух явлений французской культуры, легкой поэзии и языка цветов, их адаптации русской культурой. Новизна исследования заключается в выделении поджанра легкой поэзии «стихотворение-«букет»», в рассмотрении обстоятельств создания Вяземским стихотворения «Цветы» и в изучении списка растений, упомянутых Вяземским в данном стихотворении с точки зрения языка цветов. Исследование показало, что стихотворение «Цветы» могло быть написано как стихотворное приношение памяти драматурга Озерова. Оно свидетельствует о сильном влиянии французской литературы на творчество Вяземского. По структуре, композиции и набору топосов оно полностью соответствует требованиям к стихотворению-«букету». Вяземский был знаком со всеми европейскими традициями языка цветов, при этом он и сам создавал новые значения для некоторых растений, упомянутых в стихотворении.

Ключевые слова: русская поэзия, романтизм, французская легкая поэзия, жанр, стихотворение-«букет», П. А. Вяземский, «Арзамас», язык цветов, топос, композиция.

Информация об авторе: Мария Равильевна Ненарокова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 14.05.2021

Дата одобрения статьи рецензентами: 09.07.2021

Дата публикации статьи: 25.12.2021

Для цитирования: Ненарокова М. Р. Стихотворение П. А. Вяземского «Цветы» как свидетельство франко-русских литературных и культурных связей // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 4. С. 24–45. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-24-45>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 3, no. 4, 2021, pp. 24–45. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 3, no. 4, 2021, pp. 24–45. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2021. Maria R. Nenarokova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Poem “Flowers” by P. A. Vyazemsky as an Evidence of Franco-Russian Literary and Cultural Relations

Abstract: The article focuses on a little-known poem “Flowers” by P. A. Vyazemsky. The history of the poem, its genre and content are under consideration. The works of French light poetry belonging to the subgenre “bouquet poem” and written in the period from 1803 to 1822 were taken as material for comparison. The research relevance lies in the need to consider the interaction of two phenomena of French culture, light poetry and the language of flowers, and their adaptation by Russian culture. The novelty of the research lies in highlighting the subgenre of light poetry “bouquet poem”, in considering the circumstances of creation of the poem “Flowers” and in studying the list of plants mentioned by Vyazemsky in this poem from the point of view of the language of flowers. The study showed that the poem “Flowers” could be written as a poetic tribute to the memory of the playwright Ozerov. It testifies to the strong influence of French literature on Vyazemsky’s work. In terms of structure, composition and set of loci communes, it fully meets the requirements for a “bouquet poem”. Vyazemsky was familiar with all the European traditions of the language of flowers, while he himself created new meanings for some of the plants mentioned in the poem.

Keywords: Russian poetry, romanticism, French light poetry, genre, “bouquet poem”, P. A. Vyazemsky, “Arzamas”, language of flowers, topos, composition.

Information about the author: Maria R. Nenarokova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

Received: May 14, 2021

Approved after reviewing: July 09, 2021

Published: December 25, 2021

For citation: Nenarokova, M. R. “The Poem ‘Flowers’ by P. A. Vyazemsky as an Evidence of Franco-Russian Literary and Cultural Relations.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 4, 2021, pp. 24–45. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-24-45>

Стихотворение «Цветы» не относится к числу известных произведений Петра Андреевича Вяземского (1792–1878), глубокого и интересного поэта и литературного критика. Даже дата его написания, 1817 г., отмечается как предположительная и устанавливается по тому факту, что «Цветы» предназначались для первого номера журнала литературного общества «Арзамас» [Вяземский 1986: 111–112]. Тем не менее, это стихотворение явилось точкой совмещения и взаимодействия различных культурных явлений.

Период времени, когда были написаны «Цветы», для Вяземского ознаменовался членством в литературном обществе «Арзамас», которое, по словам самого Вяземского, было школой «взаимного литературного обучения, литераторского товарищества» [Тихменева-Пеуранен, Пеуранен: 28]. Это было «начало поэтической и критической деятельности Вяземского» [Гиллельсон: 18]. Он был принят в число арзамасцев заочно, на первом же заседании общества [Бондаренко: 100], а когда в 1817 г. он приехал в Петербург — «лично пробиваться на службу» [Бондаренко: 113], то стал присутствовать и на заседаниях общества и вместе с Михаилом Орловым изложил свои мысли по поводу издания журнала, который задумали арзамасцы [Бондаренко: 114].

По мысли Вяземского, арзамасский журнал должен был иметь несколько крупных разделов, среди них — раздел «Словесность», в котором бы публиковались «сочинения и переводы» [Арзамас 1: 462], как в прозе, так и в стихах. В «Отрывках, найденных в Арзамасе», которые представляют собой «список только литературных и литературно-критических сочинений, находившихся в «портфеле» общества в декабре 1817-го или январе 1818» [Майофис: 611], в списке стихотворений и переводов под номером 19 находим запись: «Цветы и эпиграммы (4 страницы)» [Арзамас 1: 463]. В этой записи «Цветы» опознаются составителями комментария к списку как интересующее нас стихотворение [Арзамас 1: 597].

О составе авторов журнала В. А. Жуковский писал среди прочего: «Сотрудники. Вяземский и Батюшков, стихи и проза» [Майофис: 614], подразумевая наполнение не только раздела «Словесность», но и раздела «Критика» [Арзамас 1: 462]. Видимо, для этого раздела Вяземский решил написать статью о драматурге Озерове, хотя в «Отрывках, найденных в Арзамасе» эта статья не упоминается.

Выбор Вяземского не случаен: как пишет Л. Майков, поэт «првозглашает его (Озерова. — М. Н.) преобразователем русской трагедии и заслугу его в этом отношении сравнивает с заслугой Карамзина в деле преобразования нашего прозаического языка» [Майков: 3]. Из переписки Вяземского и Д. Н. Блудова следует, что Вяземский задумал написать как биографию, так и анализ трагедий Озерова и работал над статьей в течение всего 1816 г., а также в 1817 г. [Арзамас 2: 403–406, 407–410]. Тем не менее в начале 1817 г. статья все еще не была закончена, что явствует из письма Д. Н. Блудова к Вяземскому от 9 января 1817 г.: «Я чувствую непреодолимое желание сказать Вам несколько слов, то есть попенять Вашему Арзамасскому Превосходительству и от себя, и от типографщика, и от Публики, а что всего важнее, от памяти несчастного Озерова. Вы клялись Арзамасом, что в ноябре посадите цветок на его гробнице, но вот уж и январь, а нет цветочка и нет ни слуху ни духу об цветке и об садовнике» [Арзамас 2: 407]¹. Скорее всего, ответом на это письмо явилось стихотворение «Цветы», в котором упоминаются и «садовник», и целая россыпь цветов:

Спешите в мой прохладный сад,
Поклонники прелестной Флоры!
Здесь всюду манит ваши взоры
Ее блистающий наряд.

Спешите красною весной
Набрать цветов как можно боле:
Усей цветами жизни поле!
Вот мудрости совет благой [Вяземский 1986: 111].

¹ Статья «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» была завершена Вяземским, но опубликована впервые не в журнале общества «Арзамас», поскольку этот проект не был осуществлен, а в качестве вступительной статьи к изданию: Озеров В. А. Сочинения. СПб., 1817. С. III–XLVI.

Приглашение «поклонников прелестной Флоры» собирать цветы «красною весной» может быть всего лишь топосом, характерным для легкой поэзии, но если учесть дату письма, в котором Блудов торопит Вяземского-«садовника» с высадкой литературных «цветов», то можно выдвинуть предположение о более точном времени написания стихотворения «Цветы»: первое полугодие 1817 г.

Исследователи отмечают традиционность раннего творчества Вяземского [Гиллельсон: 260; Заборов: 5], его ориентацию на традицию французской легкой поэзии, влияние которой испытали и Пушкин, и Батюшков, и другие современники поэта. Как писал сам Вяземский, «ум мой был воспитан и образован во французской школе. Я учился и другим иностранным языкам, занимался по временам немецкою, английскою, италийанскою литературою, но всё это были более или менее случайные знакомства. Связь моя укрепилась с одною французскою литературою, особенно минувшего столетия. Это, кажется, сильно отозвалось во мне» [Заборов: 6]. Это воспитание и образование «во французской школе» [Заборов: 6] сказалось и на жанровом составе ранней лирики Вяземского. Среди стихотворений, написанных в 1810–1820 гг., можно найти «басни и нозли» [Гиллельсон: 264], песни, или «сатирические куплеты... с повторяющимся, иногда варьирующимся припевом» [Гиллельсон: 264]; он «непревзойденный мастер мелких жанров: эпиграммы, альбомной записи; он пишет эклоги, <...> дружеские послания, пародии, но привлекает его и жанр дидактического послания» [Бондаренко: 96]. Стихотворение «Цветы» относится к произведениям подобного рода. Более того, если обратиться к той самой французской легкой поэзии, чьи «приемы и образцы на отечественной почве» [Гиллельсон: 260] культивировал Вяземский, можно обнаружить лирический поджанр, с которым «Цветы» связаны напрямую. Обычно, когда говорят о французской легкой поэзии, среди ее жанров, кроме указанных выше, называют мадригал, элегию, сонет, рондо, триолет, анакреонтическую оду [Пахсарьян]. Стихотворение «Цветы» позволяет обратить внимание еще на одну группу стихотворений, о которой исследователи не упоминают. Эта группа объединена узнаваемым набором признаков. Для удобства будем называть тексты этой группы стихотворениями-«букетами».

Стихотворение-«букет» пишется от первого лица и представляет собой монолог лирического героя — продавщицы цветов, садовника, влюбленного. Авторы стихотворений в первых строфах иногда объ-

ясняют, для какой цели они выбрали символический язык общения с окружающими их людьми или с возлюбленными:

Прежде всего, мне... всегда говорил
Учитель моей деревни;
И таковы были его речи,
Благодарное и очень мудрое писание.
... сегодня, чтобы подражать ему
И следовать его плану во всех пунктах,
Я сам хочу себя похвалить
И составить для себя букет»¹ [Le Chansonnier des graces 1804: 146–147].

Лирический герой составляет цветочные «портреты»:

Вы настойчиво спрашиваете,
Зачем, согласно нашим обычаям и нашим вкусам,
Я устанавливаю, без всяких предпочтений,
Цветочные отношения между нами;
Если кто-то не удовлетворен,
Портретами, которыми рискует моя рука,
Я жду, что они оставят мне
Ключики для моего букета [Le Chansonnier des graces 1804: 214].

Интересно, что цветы герой стихотворения выбирает «согласно старинному обычаю» [Le Chansonnier 1804: 214].

Переход к разговору о цветах нередко оформляется такими выражениями, как «У меня есть...» [Le bouquet de Flore 1822: 20], «Я предлагаю...» [Le bouquet de Flore 1822: 23], «Этот [букет] для...» [Le Chansonnier des graces 1803: 143].

Стихотворение «Цветочница» К. Рено-Бокарона содержит названия цветов и приданные им значения. Речь ведется от лица лирической героини — цветочницы, продающей букеты: «Господа, вот цветочница: Кто хочет купить мои цветы? В этой легкой корзине у меня есть кое-что для всех любителей [цветов]» [Le Chansonnier des graces 1803: 143]. Начинается список тех, для кого у цветочницы есть цветы, с поэтов:

¹ Здесь и далее переводы с французского языка выполнены автором статьи.

Посмотри на этот букет анютиных глазок,
Он для уважаемого автора,
Который своими ритмичными стихами дает уроки сердцам» [Le Chansonnier des graces 1803: 143].

Стихотворцам предназначаются анютины глазки. Розу, символ любви, получает красавица [Le Chansonnier des graces 1803: 143]. Значение фиалки довольно необычно:

Что до этих пучков фиалок
Их потребует Знание.
С другой стороны, незаметная добродетель,
Может быть, пожелает их [Le Chansonnier des graces 1803: 144].

С одной стороны, фиалка всегда обозначает скрытую добродетель, скромность, с другой, связь между фиалкой и знанием, наукой не просматривается, если только не представить себе ученого, скрывающегося в библиотеке или лаборатории от всего света. Еще одним растением, входящим в ядро языка цветов, становится лавр: «Расскажи нам об этой гирлянде из бессмертников и лавра: Кому ты собираешься поднести их? Это мудрец или воин?» [Le Chansonnier des graces 1803: 144]. Цветочница выбирает «героя миротворца» [Le Chansonnier des graces 1803: 144], который совершает величайший подвиг, устанавливает мир.

В стихотворении «Мой букет, на день моего праздника» (Mon Bouquet, pour le jour de ma fête), написанном анонимным автором, герой составляет букет для самого себя: «Я хочу похвалить себя / И составить себе букет» [Le Chansonnier des graces 1804: 147]. Герой стихотворения считает, что «эти цветы редки» [Le Chansonnier des graces 1804: 147], но все же надеется их отыскать: «Бессмертники в наши дни, на мой взгляд, сильно поблекли; / Большие любители каламбуров, у наших авторов больше нет мыслей» [Le Chansonnier des graces 1804: 147]. Кокеткам он предлагает менее редкие цветы: «У многих модных кокеток / Ночецветы бывают не редки» [Le Chansonnier des graces 1804: 147]. Смирная угольщица будет рада фиалке, эмблеме скромности: «Я пойду за фиалками; Простота растет на полях, Это сокровище для угольщицы» [Le Chansonnier des graces 1804: 147], в то время как городские красавицы напоминают ему «искусственные цветы»:

...ныне в наших городах
Я нашел бы среди наших красавиц
Слишком мало простушек; однако
Много искусственных ... цветов» [Le Chansonnier des graces 1804: 148].

Стихотворение «Букеты» (*Les Bouquets*) также опубликовано без имени автора. В этом стихотворении каждый цветок соотносится с каким-то типом людей и становится его эмблемой-«портретом», например, «Желтый нарцисс всем мужьям» [Le Chansonnier des graces 1804: 214], или «Бессмертник для наших философов» [Le Chansonnier des graces 1804: 214], или «Василек для нежного детства» [Le Chansonnier des graces 1804: 214], или «Женщине, овдовевшей сегодня, предлагаю веточку кипариса» [Le Chansonnier des graces 1804: 215]. Заключительные строки стихотворения «Если вы видите, как молодая Элен / Прикалывает розу на корсаж, / Друзья, вы можете легко догадаться, что это торжество букета» [Le Chansonnier des graces 1804: 215] являют читателю розу, значение которой ему предстоит реконструировать из имени «Елена». Для этого читатель должен вспомнить античную литературу, в частности гомерову «Илиаду», и соотнести имя «Элен» с именем Елены, жены спартанского царя Менелая, красота которой послужила причиной Троянской войны. Роза в этом контексте значит «красавица».

Лирическим героем стихотворения «К моей маленькой клумбе» М. Дюси становится садовник или владелец сада, который «среди цветов видит букет для Лизетты» [Almanach des Muses 1806: 125], своей возлюбленной. Выбирая цветы, он дает им краткую характеристику. Так, фиалка описывается как «Безыскусная простота» [Almanach des Muses 1806: 125]. Герой обращает внимание и на «опасный мак», цветок которого высоко поднимает «надменную голову» [Almanach des Muses 1806: 125], и «приветливую, любезную маргаритку» [Almanach des Muses 1806: 125], и на «розу, или цветок влюбленного» [Almanach des Muses 1806: 125]. Сами по себе эти цветы не могут составить красивый букет, но значения, которые им придаются, складываются в текст, который можно рассматривать как пожелание Лизетте быть скромной и милой, как фиалка, приветливой, как маргаритка, но не опасной и надменной, как мак, и тогда ее ждет роза, символ любви.

Прелестное маленькое стихотворение «Букет для Анжелики» (*Bouquet a Angélique*), подписанное инициалами М. Н. Н. С., упомина-

ет всего четыре цветка, лишь один из них герой стихотворения относит к себе: «За мое постоянство — бессмертник» [Le Chansonnier des graces 1813: 68]. Остальные цветы создают символический портрет возлюбленной героя, Анжелики: «Фиалка со столь приятным запахом; Мимоза, цветок целомудренный и чистый... Роза за ее красоту» [Le Chansonnier des graces 1813: 68], из чего читатель понимает, что Анжелика мила и скромна, как фиалка, целомудренна, как мимоза, а ее красота подобна расцветающей розе.

В стихотворении Л. Ф. Марешаля «Старый садовник к своему сыну» (Le Vieux Jardinier a Son Fils) подчеркивается, что местом действия стихотворения является сад, а действующие лица не цветочницы, чьей профессией стало составление букетов и их продажа, или любители и знатоки цветов, а люди, которые сами выращивают цветы. После стихотворения М. Дюси, упомянутого выше, выбор героя-садовника вполне соответствует требованиям стихотворения-«букета». Старый садовник рассказывает лишь об одном цветке, о лилии, символе Франции: «Я оплакивал судьбу лилий, / Издавна любимых французских цветов» [Le Chansonnier des graces 1815: 75]. Для садовника-француза лилия означает «Мое счастье и мою надежду» [Le Chansonnier des graces 1815: 75], «символ искренности, благородства и доблести» [Le Chansonnier des graces 1815: 76], но это не только его личное счастье и счастье сына, но и «счастье Франции» [Le Chansonnier des graces 1815: 76]. Не удивительны ни оплакивание лилии садовником, ни упоминание «ужасного нашествия, опустошившего всю Францию» [Le Chansonnier des graces 1815: 76]: в год, когда стихотворение было опубликовано, русские войска вошли в Париж, закончилась война с Наполеоном.

Тема «говорящих» цветов затрагивается и в стихотворении «Рондо» Бланшара де ла Мусс (Ronde). Здесь она не выходит на первый план, но отдельные цветы и букеты упоминаются, когда речь идет о признании в любви. Соперник главного героя Батиста, «к корсажу, слишком робкий, не смеет приколоть розу» [Le Chansonnier des graces 1816: 115], т. е. боится открыть свои чувства героине, поскольку приколоть розу к корсажу девушки означает признание в пылком чувстве. Но Батиста может открыть свои чувства возлюбленной, подарив ей цветок: «Если он предложит розу или гвоздику, / Ах! как он боек» [Le Chansonnier des graces 1816: 115].

В романсе Каролины Мартеле обнаруживаем призыв: «Пойдемте собирать и петь букеты!» [Almanach des Muses 1817: 47], т. е. букет понимается поэтессой как текст. Лирическая героиня говорит, кому какие цветы предназначаются, например: «Молодые авторы, охотьтесь за бессмертником» [Almanach des Muses 1817: 47]. Но поскольку сама героиня опечалена, она просит для себя иной цветок: «Но мне оставьте скромные ноготки» [Almanach des Muses 1817: 47], «этот цветок заставляет мечтать о печали» [Almanach des Muses 1817: 48]. Значение «печаль и слезы» приписывается ноготкам в связи с легендой об Адонисе, которого оплакивала Венера: слезы богини о погибшем возлюбленном превращаются в эти цветы [Almanach des Muses 1817: 47].

Сборник «Букет Флоры» (*Le bouquet de Flore*) (1822) включает в себя три стихотворения-«букета», «Цветочница», «Букеты», «Цветы», созданных и опубликованных позже, чем интересующее нас стихотворение Вяземского, однако они принадлежат к тому же поджанру и сохраняют группу топосов, сложившуюся с начала XIX в. Как видим, стихотворение-«букет» как поджанр оказалось в достаточной мере устойчивым.

Стихотворения-«букеты» появляются в сборниках легкой поэзии и песенниках в начале XIX в. (самое раннее обнаруженное стихотворение найдено в сборнике 1803 г.) тогда же, когда возникает такое культурное явление, как «язык цветов», т. е. система символов, в которой роль слов играют растения и их части (цветки, лепестки, листья стебли, ветки), плоды, даже мох и грибы. Из слов-растений можно было составлять «говорящие» букеты или изображать подобные букеты в дамских альбомах и на картинах.

За нижнюю временную границу существования стихов-«букетов» можно условно принять 1803 г., задача определения верхней границы выходит за рамки этой статьи, однако последние французские тексты, которые упомянуты здесь, датируются 1822 г. Обращение к ним нужно не для определения продолжительности жизни поджанра, а всего лишь для того, чтобы показать, что и после того, как Вяземский написал свои «Цветы», этот поджанр легкой поэзии продолжал пользоваться популярностью у авторов.

Как уже сказано выше, начало XIX в. для французской культуры ознаменовалось возникновением нового явления — «языка цветов», которое быстро стало известно и в России. Сборники французской по-

эзии входили в круг чтения русских дворян, в том числе и Вяземского, а «Алфавит Флоры, или Язык цветов» Б. Делашене, первая книга, посвященная этому культурному явлению (1811 г. издания), содержащая первый словарь символических значений растений, попала в Россию, видимо, около 1815 г., когда русские войска после взятия Парижа возвращались в Россию. В «Записных книжках» Вяземского сохранился короткий текст, свидетельствующий о том, что французский язык цветов был знаком и понятен и ему, и его современникам: «Молодая девица общипывала розу и клала листочки в рот. “Я и не знал, что вы из самоедок”, — сказал ей старый волокита» [Вяземский 2017: 268]. Если вспомнить, что во французском языке цветов роза символизировала красавицу, то комплимент галантного кавалера становится понятен. Однако Вяземский, будучи наполовину ирландцем и хорошо зная английский язык, был явно знаком и с другим источником, рассказывавшим о языке цветов, а именно с «Путевыми письмами» леди Мэри Уортли Монтагю. В одном из писем знаменитая путешественница, жена британского посла в Константинополе, рассказывает о турецкой игре «селама» или «приветствие». Смысл этой игры заключался в том, чтобы составлять послания из цветов, плодов, пряностей, кусочков ткани, золотых или шелковых ниток, соли, угольков, причем набор предметов, которые можно было использовать в игре, был всем известен, каждому предмету соответствовало маленькое стихотворение, с первым или последним словом которого рифмовалось название этого предмета. Вынимая из мешочка или коробочки присланные в качестве символического письма предметы, адресат раскладывал их в произвольном порядке, вспоминая связанные с ними стихи. На столе оказывались предметы-символы, а в уме адресата складывалось стихотворное послание: «... в Турции с помощью этих символов можно ссориться, упрекать или посылать любовные, дружеские, светские письма, даже новости, не пачкая пальцы в чернилах, ибо <...> нет ни цвета, ни травинки, ни плода, ни цветка, ни пряности, ни даже перышка, с которым бы не было связано стихотворение» [Montagu: 126]. В переписке Вяземского сохранилось письмо, обнаруживающее, как кажется, его знакомство с «селамом». Друг Вяземского Дмитрий Васильевич Дашков, также арзамасец [Бондаренко: 118], в 1818 г. был отправлен в качестве второго советника в русское посольство в Константинополе, и Вяземский пишет ему, начиная письмо в «восточном» стиле: «Алла! алла! алла! Слава

и благодарение великому Пророку благоверных арзамасцев за письмо, розу воспоминания, жемчужинку радости!» [Арзамас 2: 416]. Надо сказать, что и роза, и жемчуг были элементами «селама», упомянутыми леди Мэри.

И язык цветов, и традиция стихотворений-«букетов» соединились в стихотворении Вяземского «Цветы», которое должно было сыграть роль своего рода приношения на могилу почитаемого Вяземским Озерова. Не стоит забывать, что «несмотря на свои серьезные цели, по своему характеру это общество («Арзамас». — М. Н.) было *пародийным* и даже *шуточным*» [Тихменева-Пеуранен, Пеуранен: 124], так что возможное посвящение трагику Озерову изящного стихотворения-«букета» могло выглядеть шуткой и было вполне в духе «Арзамаса», но при этом ничуть не умаляло значения личности драматурга в глазах читателей. Как уже говорилось выше, героями таких стихотворений могли быть не только цветочницы, но и садовники, поэтому Вяземский имел полное право приглашать гостей в свой воображаемый «прохладный сад» [Вяземский 1986: 111], как это делали французские поэты. Композиция стихотворения также отсылает читателя к французским образцам. После упоминания сада герой стихотворения, как правило, объясняет, по какому принципу он наделяет цветами окружающих. То же делает и Вяземский: «По вкусам, лицам и годам / Цветы в саду своем имею» [Вяземский 1986: 111]. Остальные пять с половиной строф стихотворения представляют собой цветочные «портреты», которые отчасти расшифровываются для читателей самим поэтом, отчасти же требуют обращения к словарям языка цветов разных традиций, поскольку в России начала XIX в. были известны, восприняты и творчески переосмыслены французская, немецкая и английская традиции языка цветов. Список цветов включает в себя как те цветы, которые часто упоминаются во французских стихотворениях-«букетах», так и добавленные Вяземским.

В списке Вяземского обнаруживаем четырнадцать растений. Некоторые, например, роза, нарцисс, мирт, относятся к «ядру» языка цветов: их значения взяты из античной мифологии. Значения других менялись со временем. Такова лилия. К третьей группе относятся растения, значения которых придумал сам поэт, это барская спесь, божье дерево, пустоцветы.

Первым по порядку цветком, который поэт-садовник «дает» [Вяземский 1986: 111] посетителям своего сада, становится лилия:

«Невинности даю лилею» [Вяземский 1986: 111]. С лилией связаны античные и библейские предания, которые обычно упоминаются в книгах, посвященных языку цветов (например, лилия «увенчивала чело царя Соломона» [Tour: 54]), но в Средние века символика этого цветка была полностью переосмыслена, и ее основным значением стала «невинность, непорочность» [Phillips: 254]. В языке цветов значение лилии усложнилось. С одной стороны, она стала символизировать «душевные качества личности» [Phillips: 254], что подразумевало значения «исполненная достоинства невинность» [Breysig: 519], «(благородная) чистота» [Breysig: 519], «чистота души» [Breysig: 519], «добродетель» [Breysig: 519], «целомудрие» [Breysig: 519]. С другой, в значениях «величие» [Breysig: 519], «благородство» [Breysig: 519] проявилась надолго исчезающая связь с античными представлениями о богах. Во французских стихотворениях-«букетах» встречаются обе группы значений, но Вяземский для своего стихотворения выбирает лилию как эмблему непорочности.

В языке цветов мак обычно связан со сном, ночью, смертью и является их эмблемой, например, «Ночь. Девушка в темно-синем платье, усыпанном звездами, увенчана [венком] из маков и крылата; в руке держит мак» [Masenius: 211] или «Сон в черном одеянии, крылатый, и держит в руке мак» [Masenius: 299]. Хотя мак относится к античному «ядру» языка цветов, его значение часто менялось. Во французских стихах-«букетах» значение мака неустойчиво и далеко не всегда традиционно: он может символизировать «надменную» красавицу [Almanach des Muses 1806: 125], его вручают поэтам [Le Chansonnier des graces 1804: 214; Le bouquet de Flore: 20], чьи вирши, видимо, нагоняют сон на читателей. Мак как символ сна появляется в двух контекстах: «Мак изображает нам силу, которая над нашими чувствами имеет большую власть» [Le bouquet de Flore: 48], а также предназначен «для внимательных стражей» [Le bouquet de Flore: 23], при том, что французское слово *argus* — «страж» явно произошло от имени древнегреческого чудовища Аргуса с его сотней глаз. Такая пестрота значений позволяет Вяземскому обратиться к немецкому языку цветов, где мак означает «С тобой слишком уж скучно» [Die Blumensprache: 21]. У Вяземского читаем: «Мак сонный — приторным мужьям» [Вяземский 1986: 111], где прилагательное «приторный» означает «скучный» [Даль]. Мак у Вяземского выступает как «сонный». Развитие значения

«сон» могло идти следующим образом: метафорически «сон разума» означал невежество; от невежества недалеко до глупости, а в XIX в. как завершение логической цепочки находим и значение «скука».

Третьим цветком в списке Вяземского становится ландыш: «Душистый ландыш полевой — / Друзьям смиренным Лизы бедной» [Вяземский 1986: 111]. Упоминание ландыша отсылает нас к родственнику и старшему другу Вяземского Н. М. Карамзину. Необычен эпитет ландыша — «полевой», поскольку естественными местами произрастания этого цветка являются, как известно, леса, парки, тенистые места, но не открытые поля и луга. Возможно, здесь обыгрывается английское название ландыша — *lily-of-the-valley*, буквально «лилия долин», что отсылает читателя к библейскому тексту о «полевых лилиях» (Мф. 6: 28).

Не зря упоминается и героиня повести Карамзина «Бедная Лиза». Молодая крестьянка Лиза продавала цветы и тем кормила свою старую мать. Эраст, молодой дворянин, в конце концов погубивший Лизу, встретил ее впервые, когда она продавала ландыши [Карамзин]. Ландыш вошел в язык цветов скорее всего в начале XIX в., поэтому его значения во французской, английской и немецкой традициях были различны. К какой бы традиции мы ни обращались, значения, которые придавались ландышу, помогают раскрыть характер героини. Во французских стихах-«букетах» ландыш предназначался «для гризетки» [Le bouquet de Flore 1822: 24], то есть для девушки низкого социального статуса, каковой была и карамзинская Лиза. Однако этот цветок символизировал и «живое и чистое чувство» [Tour: III], такое же, какое Лиза испытывала к Эрасту. Значения ландыша, записанные Ш. Л. Моллево, помогают охарактеризовать героиню и с точки зрения внешности: «красивая, изящная, гибкая и быстрая в движениях» [Molleavaux: 196], и с точки зрения душевных качеств: «нежная и чистая душой» [Molleavaux: 196]. Портрет героини поддерживается и немецкой традицией языка цветов: «образ невинности и чистоты» [Voigt: 97], «душа чистая, как у ребенка» [Voigt: 97]. В английском языке цветов ландыш символизировал «возвращение счастья» [Phillips]; вряд ли Вяземский имел его в виду в связи с «Лизой бедной», однако, как уже сказано выше, эпитет, использованный Вяземским, указывает на его знакомство с английским названием цветка.

Древнегреческая легенда о прекрасном юноше Нарциссе, влюбившемся в свое отражение, породила символические значения этого цветка во французском языке цветов: «любовь к самому себе» [Delachénaye: 152], «притворная любовь» [Goyet: 60], «эгоизм» [Tour: 197]. Эти значения отражены и во французских стихах-«букетах»: нарцисс предназначен для «фата» [Le bouquet de Flore 1822: 24], т. е. самовлюбленного молодого человека, «глупца, который влюблен в свое лицо» [Le bouquet de Flore 1822: 48]. Поэтому и Вяземский дарит нарцисс «Красавцам, занятым собой» [Вяземский 1986: 111]. Эпитеты, приданные поэтом этому цветку: «Нарцисс несчастливый и бледный» [Вяземский 1986: 111], также связаны с легендой о Нарциссе: он, глядя на себя и не имея возможности соединиться со своим отражением, изливал «свою боль, свои слезы, свои вздохи, безумные желанья, которые он обращал к себе» [Tour: 46] и, наконец, «он умер от уныния» [Goyet: 60].

Фиалка получила устойчивое значение «смирение» [Voigt: 101] еще в период поздней античности. Чаще всего этот цветок символизирует скромную молодую девушку [Almanach des Muses 1806: 125; Le bouquet de Flore 1822: 24]. Даже при том, что значение фиалки как слова в языке цветов развивалось, такие значения, как «смирение» [Breysig 1830: 905] и «скромность» [Breysig: 905], остались наиболее частотными. Поскольку скромный человек не ищет широкой известности, фиалка стала символизировать отсутствие стремления к славе. Отсюда возникает значение «талант, живущий в безвестности» [Brann: 182], реализованное в строках Вяземского: «В тени фиалка, притаясь, / Зовет к себе талант безвестный» [Вяземский 1986: 111].

Все словари языка цветов включают в себя мирт, означающий «любовь» [Egrop: 18], поскольку это растение еще в Древней Греции было посвящено богине любви Афродите (Венере), однако тексты стихотворений-«букетов» помогают уточнить значение этого растения: оно предназначается для «верного влюбленного» [Le bouquet de Flore 1822: 20], «истинно любящего» [Le bouquet de Flore 1822: 24], демонстрирует «власть» [Le bouquet de Flore 1822: 48] любви. Видимо, эти оттенки значения, придаваемого мирту, были хорошо известны читателям Вяземского, поэтому ему было достаточно написать лишь: «Любовник встретит мирт прелестный» [Вяземский 1986: 111], а отличие мирта от розы, также посвященной богине любви, не требовало расшифровки.

Садовое растение лихнис, более известное в России под народным названием «барская спесь», введено в русский язык цветов Вяземским. В садах Западной Европы лихнис появился в эпоху крестовых походов благодаря рыцарям, возвращавшимся домой с Востока [Phillips: 262], что подчеркивают его народные названия на разных европейских языках, например, в английском, немецком и испанском языках «иерусалимский крест» [Phillips: 262], во французском два названия — «иерусалимский крест» и «мальтийский крест» [Phillips: 262; Goyet: 52], в итальянском «рыцарский крест» [Phillips: 262]. Неудивительно, что в английском языке цветов за лихнисом закрепилось значение «религиозный пыл» [Phillips: 262]. На значение лихниса во французском языке цветов повлияли качества истинных рыцарей — «верность во всех испытаниях» [Goyet: 118] и «непобедимая склонность» [Eggon: 13]. Немецкий язык цветов, видимо, унаследовал значение лихниса из барочной эмблематики: «О, конечно, ты так же хороша, как и ты мила и достойна любви» [Blumensprache: 38]. Как видим, Вяземский воспользовался не значениями европейских языков цветов, а тем принципом, по которому эти значения были созданы, то есть обратился к народному названию растения — «барская спесь»: «Спесь барскую (получает. — М. Н.) надутый князь» [Вяземский 1986: 111].

Сходным образом обстоит дело и с пустоцветами, то есть с цветами, которые, не будучи опылены, не приносят плодов и вянут. Их как элемент русского языка цветов также вводит Вяземский. В языках цветов разных традиций «пустоцветы» как растение-слово отсутствуют, но можно обнаружить сухую траву и листья, увядшие цветы, со значениями «меланхолия» [Tour: 146], «печаль» [Phillips: 208], Увядание, засыхание растений определяет их значение в языке цветов, оно противоположно тому, которое приписывается живым растениям. У Вяземского увядшие пустоцветы могут символизировать печаль, бесплодную жизнь, ощущение одиночества, неприкаянности: «Дарю иную госпожу / Пучком увядших пустоцветов» [Вяземский 1986: 111]. Можно увидеть параллель между «увядшими пустоцветами» Вяземского и «искусственными цветами», то есть светскими красавицами, [Le Chansonnier des graces 1804: 148] французской легкой поэзии: и те, и другие безжизненны и бесполезны.

Дурман как растение-слово крайне редко встречается в поэтических текстах, хотя его можно найти во французском и немецком язы-

ке цветов. Чашечки дурмана бывают двух цветов — белые и лиловые, цвет определяет значение цветка. Согласно словарю Делашене, белый дурман символизирует ученого [Delachénaue: 148], а лиловый — клирика [Delachénaue: 148]. Видимо, на возникновение последнего значения повлиял цвет облачений католических священников. Связь дурмана и знания, светского или духовного, проявляется в немецком языке цветов, где белый дурман означает «опасный договор» [Voigt: 145], а лиловый становится символом «опасных духовных веяний» [Voigt: 145]. Все словари языка цветов подчеркивают ядовитость дурмана и даже описывают последствия его воздействия, например, в словаре языка цветов, составленном Э. Гойе, говорится: «Дурман — очень красивое растение, но следует остерегаться его опасного яда; если его смять между пальцами, он распространяет запах, который достигает головы и даже может вызвать головокружение» [Goyet: 82]. И в русском языке слово «дурман» обозначает «То, что опьяняет, оказывает опьяняющее, отупляющее действие» [Ожегов]. По мнению Вяземского, такое же воздействие на человека оказывает плохая поэзия: «Дурманом (дарю. — М. Н.) многих из поэтов» [Вяземский 1986: 111]. Если вспомнить полемiku арзамасцев с шишковистами, то вполне вероятно, что дурман предназначался литературным противникам Вяземского.

Словосочетание «Божье дерево» является народным названием полыни обыкновенной. Как и упоминавшаяся выше «барская спесь», «Божье дерево» в русском языке цветов оказалось благодаря Вяземскому. Во французском языке цветов запах растения и его вкус стали причиной возникновения одного из его значений — «горечь» [Egron: 15; Molleavaux: 192], которое далее развивается в «печаль» [Molleavaux: 86]. Русское народное название полыни «Божье дерево» включает в себе некоторое противоречие: с одной стороны, в названии растения присутствует упоминание о Боге, с другой, вкус и запах полыни горьки. Если вспомнить, что в русском языке ханжой называют «лицемера, прикрывающийся показной добродетельностью, набожностью» [Ожегов], становится понятно, почему Вяземский одаривает «божьем деревом ханжу» [Вяземский 1986: 111]. Однако, как кажется, стоит учитывать и значение полыни в немецком языке цветов: «Трава (полыни) означает горький опыт, поэтому я осторожен» [Blumensprache: 44]. Полынь — «Божье дерево» — становится в таком случае еще и предупреждением легковерным простакам.

На формирование символического значения подсолнечника повлиял древнегреческий миф о прекрасной девушке Клитии, безответно влюбленной в бога солнца Аполлона [Goyet: 40; Voigt: 143; Reinhold: 43], например, «Мои глаза видят только тебя» [Delachénaye: 154]. Однако у Моллево и Эгрона находим редкое раннее значение, придаваемое подсолнечнику, «интрига» [Egron: 20; Molleavaux: 199], а в одном из стихотворений-«букетов» подсолнечник предназначается для «подлых льстецов» [Le bouquet de Flore 1822: 23]. Таким образом, подсолнечник может символизировать льстеца, который смотрит на своего покровителя, постоянно следит за сменой его настроений, но и не чужд интриг. Строки Вяземского «Льстецам, прислужникам двора, / Несу подсолнечник с поклоном» [Вяземский 1986: 111] свидетельствуют о его знакомстве с редкими французскими источниками по языку цветов.

В случае пиона, как и в случае упоминавшихся выше пустоцветов, читатель сталкивается с тем, что состояние растения влияет на значение, которое ему приписывается. Символика пиона определяется в первую очередь качеством цветка: немахровый пион означает «стыд» [Egron: 19; Molleavaux: 198; Tour: 251], в то время как махровый пион имеет совершенно другой набор значений: «роскошь» [Tour: 99], «блеск» [Egron: 19; Molleavaux: 198; Tour: 99], «Красота радуется, к ней присоединяются остальные достоинства» [Goyet: 121]. Эти значения подходят для характеристики вельможи, которого Вяземский называет «временщиком» [Вяземский 1986: 111], т. е. «человеком, получившим высокое положение по воле стоящего у власти покровителя» [Ожегов]. Однако следует учесть, что в своем стихотворении Вяземский говорит об увядшем пионе: «К временщику иду с пионом, / Который был в цвету вчера» [Вяземский 1986: 111]. Увядший пион становится предупреждением царскому фавориту о том, что его положение непрочно.

Одним из ранних значений колокольчика во французском языке цветов является «болтовня» [Egron: 16; Molleavaux: 193]. Вяземский делает колокольчик символом людей, смысл жизни которых составляют разговоры: «Злых вестовщиц и болтунов / Я колокольчиком встречаю» [Вяземский 1986: 111], где под «вестовщицей» понимается «сплетница» [Ожегов], а болтуном во времена Вяземского называли не только человека, любящего поговорить, но и сплетника [Ожегов].

Нередко последним цветком французского стихотворения-«букета» становится роза, символизирующая «любовь» и «красоту», а также яв-

ляющаяся символом красавицы [Almanach des Muses 1806: 125–126; Le Chansonnier des graces 1813: 68]. Вяземский также говорит о розе в последних строках своего стихотворения: «В тени от взоров сокрываю / Для милой розу без шипов» [Вяземский 1986: 111]. В английском языке цветов «роза без шипов» на протяжении всего XIX в. означает «раннюю привязанность» [Alphabet 1858: 15] и по одному разу «чистая любовь» [Shoberl 1839: 123] и «счастливый союз» [The Lover's Language 1868: 115]. Стоит вспомнить, что в 1811 г. Вяземский женился на княжне Вере Федоровне Гагариной, и их брак оказался прочным, счастливым и долговечным — они прожили вместе шестьдесят семь лет [Бондаренко: 64–65, 67].

Стихотворение «Цветы», предназначавшееся для журнала общества «Арзамас», предположительно было написано как стихотворное приношение памяти драматурга Озерова, т. е. «на случай», возможно, по этой причине оно практически не входило в сборники произведений Вяземского и потому осталось малоизвестным. Это стихотворение свидетельствует о том, что Вяземский не преувеличивал, когда писал о влиянии французской литературы на свое творчество. По структуре, композиции и набору топосов оно полностью соответствует требованиям к стихотворению-«букету», поджанру французской легкой поэзии. «Цветы» стали отражением еще одного явления, а именно: языка цветов, возникшего во Франции одновременно со стихотворениями-«букетами», поскольку основным содержанием подобных текстов, в том числе и стихотворения Вяземского, становятся символические портреты людей, где каждый цветок соответствует определенному характеру. Французский язык цветов быстро распространился по всей Европе, появились английская и немецкая разновидности. Вяземскому были знакомы все традиции языка цветов, однако он подошел к этому явлению творчески: в его стихотворении присутствуют цветы, которым он придумал значения сам. Тем не менее и французский образец, выбранный поэтом для своего стихотворения, и его знакомство с редкими французскими источниками по языку цветов демонстрируют его глубокое знание французской культуры и укорененность в ней.

Список литературы

Источники

Арзамас: в 2 кн. / сост., подгот. текста и коммент. В. Э. Вацуро и др. М.: Худож. лит., 1994. Кн. 1: Мемуарные свидетельства; Накануне «Арзамаса». 605 с.; Кн. 2: Из литературного наследия «Арзамаса». Арзамасские документы. 638 с.

Вяземский П. А. Стихотворения / вступ. ст. Л. Я. Гинзбург, сост., примеч. К. А. Кумпан. Л.: Сов. писатель, 1986. 544 с.

Вяземский П. А. Записные книжки. М.: Захаров, 2017. 670 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. URL: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 08.04.2021).

Дмитрий Васильевич Дашков. URL: https://bigenc.ru/domestic_history/text/1942020 (дата обращения: 08.04.2021).

Карамзин Н. М. Бедная Лиза. URL: <https://rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit/01text/voll/02stories/02.htm> (дата обращения: 06.04.2021)

Толковый словарь Ожегова. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/53702> (дата обращения: 06.04.2021)

Almanach des Muses. Paris, chez Le Fuel; Delaunay, 1817. 292 p.

Almanach des Muses. Paris, chez Louis, 1806. 302 p.

Brann, J. M. Taschenbuch der Blumensprache oder Deutscher Selam. Stuttgart, Franz Heinrich Röbler, 1843. 302 p.

Breysig, A. Wörterbuch der Bildersprache oder kurzgefasste und belehrende Angaben symbolischer und allegorischer Bilder und oft damit vermischter konventioneller Zeichen. Leipzig, bei Friedrich Christian Wilhelm Vogel, 1830. 972 p.

Delachénaye B. Abécédaire de Flore ou language des fleurs. Paris, de l'Imprimerie de P. Didot l'Ainé, 1811. 162 p.

Die Blumensprache nach Vaterlandischen Dichtungen. Hamm, Schula und Wundermann, 1822. 80 p.

Die Blumensprache oder Bedeutung der Blumen nach orientalischen Art. En Toilettengeschenk. Achtevermehrte Auflage. Berlin, In commission in der Enslischen Buchhandlung, 1823. 32 p.

Egron, A. Les Emblemes des fleurs, piece de vers suivie d'un tableau emblematique des fleurs et traite succinct de botanique auquel sont joint deux tableaux contenant: l'exposition du systems de Linne et la methodc naturelle de Jussieu. Paris, 1816. 18 p.

Goyet, P. B. Le Bouquet du Sentiment. Allegorie des Plantes et des couleurs. Chalon-sur-Saone, De l'imprimerie de Dejussieu, 1816. 130 p.

Le bouquet de Flore. Paris, chez Marcilly fils, 1822. 68 p.

Le Chansonnier des grâces: avec la musique gravée des airs nouveaux. Paris, chez F.Louis, 1816. 316 p.

Le Chansonnier des grâces: avec la musique gravée des airs nouveaux. Paris, Chez Louis, XI, 1803. 248, 36 p.

Le Chansonnier des grâces: avec la musique gravée des airs nouveaux. Paris, chez F. Louis, XIII, 1804. 236, 32 p.

Le Chansonnier des grâces: avec la musique gravée des airs nouveaux. Paris, chez Louis, 1813. 336, 48 p.

Le Chansonnier des grâces: avec la musique gravée des airs nouveaux. Paris, chez Louis. 1815. 304, 48 p.

Le Chansonnier des grâces: avec la musique gravée des airs nouveaux. Paris, chez F. Louis, 1816. 316, 36 p.

Masenius Jacobus. Speculum imaginum veritatis occullac, exhibens symbola, emblemata. hieroglyphica, aenigmata, omni Earn maleriac. quam formae varielete; exemplis simul. ac praeceptis illustratum. Edilio terlia. Coloniae Ubionun, Viduae & Haercdum Joanm's Antonii Kinchii. 1681. 1340 p.

Molleavaux, C. L. Les Fleurs, Poeme en quatre chants. Paris, A. Bertrand, 1818. 206 p.

Montagu, Mary Wortley. Travel Letters // От факта к вымыслу. Сборник / сост. К. Н. Атарова. М.: Радуга, 1987. С. 47–154.

Phillips, H. Floral Emblems. L.: Printed for Saunders and Otley, 1825. 352 p.

Reinhold, Guido. Die Neueste Blumenschprache 2 Auflage. Leipzig, Eduard Gisenach, 1838. 64 p.

Shoberl, Frederic. The Language of Flowers. 5th American Edition. Philadelphia, Lea&Blanchard, 1839. 360 p.

The Language of Flowers. An Alphabet of Floral Emblems. L., 1858. 24 p.

The Lover's Language of Flowers; expressive of the sentiments of the heart. L, W. Nicholson&sons, 1868. 254 p.

Tour, Charlotte, de la. Le Langage des Fleurs. Paris, Garnier Freres, 7 ed. 1858. 307 p.

Voigt, C. Wörterbuch der Blumensprache fuer Verzierungsmahler und Stickerinnen. Leipzig, bei Ludwig Herbig, 1822. 248 p.

Исследования

Бондаренко В. Вяземский. М.: Молодая гвардия, 2004. 678 с.

Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л.: Наука, 1969. 392 с.

Гинзбург Л. Я. Вяземский // Старая записная книжка. М.: Захаров, 2003. 959 с.

Заборов П. Р. О поэтическом наследии П. А. Вяземского // Вяземский П. А. Неизвестный и забытый / под ред. П. Р. Заборова, Д. М. Климовой. СПб.: Пушкинский дом, 2013. 623 с.

Майков Л. Князь Вяземский и Пушкин об Озере. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1897. 19 с.

Майофис М. Л. Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 гг. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 799 с.

Пахсарьян Н. Т. Французская «легкая» поэзия в эпоху Просвещения: рождение интимности. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-francuzskaya-legkaya-poeziya.htm> (дата обращения: 08.04.2021).

Тихменева-Пеуранен Т., Пеуранен Э. «Арзамас» как форма литературного общения // Литературное общество «Арзамас»: культурный диалог эпох / отв. ред. С. Н. Пяткин. Арзамас: Арзамасский гос. пед. ин-т, 2005. 296 с.

References

- Bondarenko, V. *Viazemskii* [Vyazemsky]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2004. 678 p. (In Russ.)
- Gillel'son, M. I. P. A. *Viazemskii. Zhizn' i tvorchestvo* [P. A. Vyazemsky. Life and Work]. Leningrad, Nauka Publ., 1969. 392 p. (In Russ.)
- Ginzburg, L. Ia. "Viazemskii" ["Vyazemsky"]. *Staraiia zapisnaia knizhka* [Old Notebook]. Moscow, Zakharov Publ., 2003. 959 p. (In Russ.)
- Zaborov, P. R. "O poeticheskom nasledii P. A. Viazemskogo" ["On the Poetic Heritage of P. A. Vyazemsky"]. *Viazemskii P. A. Neizvestnyi i zabytyi* [Vyazemsky P. A. Unknown and Forgotten], ed. by P. R. Zaborov, D. M. Klimova. St. Petersburg, Pushkinskii dom Publ., 2013. 623 p. (In Russ.)
- Maikov, L. *Kniaz' Viazemskii i Pushkin ob Ozerove* [Prince Vyazemsky and Pushkin about Ozerov]. St. Petersburg, Tipografia M. Stasiulevicha Publ., 1897. 19 p. (In Russ.)
- Maiofis, M. L. *Vozzvanie k Evrope: Literaturnoe obshchestvo "Arzamas" i rossiiskii modernizatsionnyi proekt 1815–1818 gg.* [Appeal to Europe: the Literary Society "Arzamas" and the Russian Modernization Project of 1815–1818]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 799 p. (In Russ.)
- Pakhsar'ian, N. T. *Frantsuzskaia "legkaia" poeziia v epokhu Prosveshcheniia: rozhdenie intimnosti* [French Light Poetry in the Enlightenment Period: the Birth of Intimacy]. Available at: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-francuzskaya-legkaya-poeziya.htm> (Accessed 08 April 2021). (In Russ.)
- Tikhmeneva-Peuranen, T., Peuranen, E. "Arzamas' kak forma literaturnogo obshcheniia" ["Arzamas' as a Form of Literary Communication"]. *Literaturnoe obshchestvo "Arzamas": kul'turnyi dialog epoch* [Literary Society "Arzamas": Cultural Dialogue of Epochs], ex. ed. S. N. Piatkin. Arzamas, Arzamasskii gosudarstvennyi pedagogicheskii institute Publ., 2005. 296 p. (In Russ.)