

УДК 821.161.1. 09«18»

ББК 83.3 (2=411.2)52–8 Вяземский П. А.

Традиции русского фольклора в стихотворениях П. А. Вяземского «Еще тройка», «Памяти живописца Орловского»

Сейран Акопович Джанумов

(Московский городской педагогический университет: Российская Федерация, 129226,
г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4)

Аннотация. Статья посвящена проблеме взаимоотношений литературы и фольклора на материале двух стихотворений русского поэта, литературного критика XIX в. П. А. Вяземского (1792–1878) «Еще тройка» (1834) и «Памяти живописца Орловского» (между 1832 и 1837), в которых слиты воедино народно-песенная образность, традиционные фольклорные мотивы и проникновенный лиризм. Отмечается, что обращение Вяземского к фольклору глубоко органично и вполне закономерно для него, неразрывно соединено с его пониманием народности литературы, поэзии природной, самобытной, а не заимствованной. Делается вывод, что связь рассмотренных в статье стихотворений Вяземского с устным народным творчеством нашла выражение в широком и функционально разнообразном использовании поэтики народных песен, пословиц и поговорок, а также мифологических персонажей русского фольклора. Применяя фольклорные образы и мотивы, Вяземский меньше всего заботится о соблюдении местного, национального колорита, так называемого *coileur locale* (фр.). Введение поэтических формул русского фольклора всегда обусловлено идейно-художественным замыслом, содержанием и образным строем стихотворения. Именно органичная, нерасторжимая и глубокая связь творчества Вяземского с русской национальной стихией, литературными и народнопоэтическими традициями обеспечила его произведениям непреходящую ценность и эстетическую значимость.

Ключевые слова: фольклор, образы, мотивы, традиции, песня.

Дата поступления статьи: 25 февраля 2020 г.

Дата публикации: 25 сентября 2020 г.

Для цитирования: Джанумов С. А. Традиции русского фольклора в стихотворениях П. А. Вяземского «Еще тройка», «Памяти живописца Орловского» // Традиционная культура. 2020. Т. 21. № 3. С. 56–65.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2020.21.3.004>

В последние десятилетия значительно возрос интерес к творчеству П. А. Вяземского (1792–1878). Свидетельством внимания и интереса к яркому и самобытному писателю XIX столетия является переиздание многих его произведений, выход в свет целого ряда книг, монографий, статей, диссертаций, посвященных этому классику «золотого века» русской литературы. Тем не менее не все вопросы

и проблемы, связанные с изучением творческой деятельности Вяземского, поставлены и решены в современном литературоведении и современной фольклористике. Одной из таких проблем является вопрос об идейно-художественной функции народных песен, пословиц и поговорок, других жанров фольклора в его поэзии.

Вопрос о фольклоризме Вяземского долгое время в исследовательской литературе

специально не рассматривался. Проблема эта только обозначена в некоторых работах отечественных ученых, и то в самом общем теоретическом плане, без конкретных примеров из творчества поэта. Даже в обстоятельной монографии М.И. Гиллельсона «П. А. Вяземский. Жизнь и творчество» [Гиллельсон 1969], всесторонне освещающей различные грани огромного литературного наследия Вяземского (поэтического, критического, эпистолярного), роли и значению фольклора в его творчестве не уделено достаточного внимания.

Принципиальное значение для понимания фольклоризма Вяземского имеют его литературно-критические статьи, записные книжки, письма и, конечно, поэзия. Неоспоримой заслугой Вяземского является его повышенное внимание к проблеме народности, не говоря уже о том, что Вяземский, как известно, ввел в обиход и самое понятие «народность». Возникновение термина, потребность в нем связаны с борьбой поэтов-романтиков за самобытность, национальный характер русской литературы, хотя вопрос о народности (пока без термина) был поставлен, как показал М.К. Азадовский, еще в XVIII в.: «Эта проблема была выдвинута, с одной стороны, в борьбе с подражательностью, с другой — в борьбе с феодально-дворянской системой. И в первом, и во втором случае эта проблема могла принять различную политическую окраску и иметь различное функциональное значение» [Азадовский 1958, 191].

Нас интересует здесь фольклористический аспект этой проблемы: народная поэзия как источник познания русского национального характера, истории России. Но такое понимание народности пришло не сразу. Сам Вяземский в письме к А.И. Тургеневу от 22 ноября 1819 г. из Варшавы, раскрывая художественное своеобразие своего стихотворения «Первый снег», говорит о народности как о национальном колорите: «Тут есть русская краска, чего ни в каких почти стихах наших нет. Русского поэта по физиономии не узнаешь. Вы все не довольны в этом убеждены, а я помню, раз и смеялись надо мною, когда называл себя отличительно русским поэтом, или стихомарателем; тут дело идет не о достоинстве, а о отпечатке; не о сладкоречивости, а о выговоре; не о стройности движений, а о народности некоторых

замашек коренных. Зачем не перевести *nationalité* — *народность*? Поляки сказали же: *narodowość!* Поляки не так брезгливы, как мы, и слова, которые не добровольно перескакивают к ним, перетаскивают они за волосы, и дело с концом. Прекрасно! Слово, если нужно оно, укоренится» [Остафьевский архив 1899, 357–358].

И слово «народность» действительно прижилось, укоренилось в нашем языке и в литературоведческой науке. Но, как показывают другие высказывания Вяземского, он ограничивал сферу применения этого слова, этого термина кругом природных черт русской жизни, русских нравов, русских «красок», «имен», «наречий»: «Я себя называю природным русским поэтом потому, что копаюсь все на своей земле. Более или менее ругаю, хвалю, описываю русское: русскую зиму, чухонский Петербург, петербургское Рождество и пр., и пр.; вот что я пою. <...> Вот, моя милуша, отчего я пойду в потомство с российским гербом на лбу, как вы, мои современники, ни французьте меня» (письмо к А.И. Тургеневу от 19 декабря 1819 г. из Варшавы) [Там же, 376–377].

В последующих работах Вяземский уточнял свое понимание термина «народность», которому он придавал двоякий смысл. В своем втором ответе на статью М.А. Дмитриева «Второй разговор между Классиком и Издателем “Бахчисарайского фонтана”» (впервые: «Вестник Европы». 1824. Ч. 134. № 5. С. 47–62), озаглавленном «Разбор “Второго разговора”, напечатанного в № 5 “Вестника Европы”» (впервые: «Дамский журнал». 1824. Ч. 6. № 8. С. 63–82), Вяземский писал: «Всякий грамотный знает, что слово *национальный* (здесь и ниже курсив Вяземского. — С.Д.) не существует в нашем языке; что у нас слово *народный* отвечает одно двум французским словам: *populaire* и *national*; что мы говорим: *песни народные* и *дух народный* там, где французы сказали бы: *chanson populaire* и *esprit national*» (цит. по: [Пушкин в критике 1996, 174]). Понятия «народный» и «национальный» Вяземский дифференцирует в примечании к своему стихотворению «Станция» (1825): «Польский театр называется в Варшаве *народным*, или национальным, театром и в некотором отношении заслуживает сие имя, хотя драматическая польская литература имеет мало народности и, как наша, более слеплена по

французскому образцу. Но и в самых подражаниях отделяется какой-то цвет отечественности» [Вяземский 1986, 180]. По мнению Вяземского, «литература должна быть выражением характера и мнений народа» [Вяземский 1878, 103], должна быть самобытной и национальной, а не заимствованной, подражательной. И это национальное своеобразие должно проявляться в «местном колорите» (*couleur locale*), чертах времени, языке, в том, что он называл «русским покровом в литературе» [Там же, 169].

Требую от писателей черт народности, Вяземский большое внимание уделял внешним формам выражения этих народных, т.е. национальных особенностей. Поэтому неслучайно, что он довольно сурово осуждал некоторых русских поэтов последней трети XVIII — начала XIX в. за неочетливость национального колорита в их произведениях, однообразии красок.

Об И. И. Дмитриеве: «Возьми Дмитриева: только в лирике слышно русское наречие и русские имена; все прочее — всех цветов и всех голосов, и потому все без цвета и все без голоса» (письмо к А. И. Тургеневу от 19 декабря 1819 г. из Варшавы) [Остафьевский архив 1899, 376]. О сказочной поэме И. Ф. Богдановича «Душенька»: «“Душенька” цветок красивый, но без запаха». И главный недостаток поэмы Вяземский видит в смещении «греческой мифологии с русским народным баснословием (т.е. мифологией. — С. Д.): «Я предпочел бы во всей сказке русский покров» [Вяземский 1963, 34].

Посмотрим теперь, как эти теоретические положения Вяземского реализовались в его собственном творчестве, прежде всего в его поэзии. Иногда мы будем привлекать и письма Вяземского, которые являются не только важным историческим источником, но и проясняют картину литературных споров среди писателей пушкинского круга, направленность фольклористических интересов самого Вяземского. Но прежде требуется сказать несколько слов о проблеме взаимоотношения русской литературы и фольклора в работах отечественных фольклористов. Поскольку эта важная тема требует специального исследования, ограничимся только одним из высказываний Н. И. Савушкиной, которая много и плодотворно занималась, наряду с другими проблемами

фольклористики, творческими контактами устной и письменной словесности (см., например, ее учебно-методическое пособие «Русская поэзия начала XX века и фольклор» [Савушкина 1988]). В статье «Постижение глубин фольклоризма» она отмечала, что «не всегда учитываются традиции литературного фольклоризма (сравнительного фольклоризма). Использование писателями фольклора чрезвычайно многообразно, оно способствует расширению и углублению художественных возможностей реализма. Постепенно в литературе накапливается опыт использования наиболее продуктивных приемов фольклорной изобразительности. В этом опыте можно и нужно выделить определенные закономерности, своего рода эстафету» [Савушкина 1991, 96].

Попробуем выявить некоторые приемы «фольклорной изобразительности» в поэзии П. А. Вяземского на материале двух его стихотворений: «Еще тройка» и «Памяти живописца Орловского».

В 1830-е гг. Вяземский пишет ряд поэтических произведений, где творчески перерабатывает излюбленные мотивы и образы ямщицких лирических традиционных песен, наполняет их новым содержанием, придает им новую эмоциональную окраску. В первом из стихотворений этого «ямщицкого» цикла — «Дорожная дума» (1830) — воспроизводятся лишь отдельные приметы и поэтические формулы ямщицких народных песен, ставшие как бы обязательными для их литературной обработки: «Колокольчик однозвучный, / Крик протяжный ямщика, / Зимней степи сумрак скучный...», «саван снежный» и т.п. Но уже в центральном стихотворении этого цикла — «Еще тройка («Тройка мчится, тройка скачет...»)» (1834), сделавшимся народной песней литературного происхождения, Вяземскому удалось слить воедино народно-песенную образность, традиционные фольклорные мотивы и проникновенный лиризм.

Автор комментариев к сборнику стихотворений Вяземского в серии «Библиотека поэта» К. А. Кумпан считает, что данное произведение поэта «представляет собой вариацию на тему пушкинских “Бесов” (1830)» [Вяземский 1986, 499]. Об этом же ранее писал в монографии о Вяземском М. И. Гиллельсон: «Творческой транскрипцией “Бесов” Пушкина является

стихотворение Вяземского “Еще тройка” (1834)» [Гиллельсон 1969, 285]. И действительно, на первый взгляд это произведение Вяземского испытало на себе прямое влияние пушкинского стихотворения.

Но это утверждение было бы бесспорным, если не принимать во внимание то обстоятельство, что еще за два года до написания пушкинских «Бесов» в стихотворном цикле Вяземского под общим названием «Зимние карикатуры» (с подзаголовком «Отрывки из журнала зимней поездки в степных губерниях. 1828»), и особенно в двух стихотворениях этого цикла — «Кибитка» и «Метель», мы не обнаружили бы многие образы, мотивы и поэтические детали, которые затем так органично, творчески и новаторски будут переплавлены в поэтическом горниле пушкинских «Бесов». Хотя справедливости ради следует отметить, что по образному, лирическому настрою, не говоря уже о разнице в поэтической силе и выразительности, эти произведения отличаются друг от друга.

Эмоциональный тон и настрой стихотворений Вяземского из цикла «Зимние карикатуры» — иронически-шутливый, нарочито-приземленный, бытовой, порою именно карикатурный, у Пушкина же — вполне серьезный, реальный и вместе с тем сказочно-фантастический. В суровой, тревожной атмосфере пушкинского стихотворения мы как бы физически ощущаем присутствие незримых сил, отчетливо слышим незабываемую и надрывную музыку бесов. У Вяземского все эти мифологические персонажи, потусторонние силы — черти, лешие, домовые, ведьмы, бесенята — проказничают, шалят, дурачатся, у Пушкина же — сбивают путника с дороги, вселяют непритворный страх, «надрывают» его сердце «визгом жалобным и воем». Кстати, в черновых набросках «Бесов» мы встречаем в качестве одного из вариантов заглавия или подзаголовка этого пушкинского стихотворения слово «шалость» [Пушкин 1948, т. III, 834], но затем поэт отказался от него, так как, по-видимому, оно не отвечало общему серьезному настрою произведения.

При всем том нельзя не заметить поразительных текстуальных совпадений, перекличек «Зимних карикатур» Вяземского и «Бесов» Пушкина. У Вяземского в «Кибитке»: «Дремота липнет ли к реснице» [Вяземский 1986, 215], у Пушкина

в «Бесах»: «Вьюга мне слипает очи» [Пушкин 1937–1949, т. III, 226]; у Вяземского в «Метели»: «вдруг не видно зги» (перифразированный просторечный фразеологизм «ни зги не видно»), у Пушкина в «Бесах» столь же фольклорное, близкое по смыслу, хотя по словесному оформлению другое: «Хоть убей, следа не видно» (любопытно, что в черновых вариантах «Бесов» у Пушкина использовался тот же просторечный фразеологизм, что и у Вяземского: «Ни пути ни зги не видно» [Там же, 835]); у Вяземского в «Метели»: «Штурм сухопутный: тьма и страх!» [Вяземский 1986, 216], тот же мотив страха «во тьме пустой» у Пушкина: «Страшно, страшно поневоле / Средь неведомых равнин!»; у Вяземского в «Метели»: «То огонек блеснет по тьме», у Пушкина в «Бесах»: «Там сверкнул он искрой малой / И пропал во тьме пустой»; у Вяземского в «Метели»: «Тут к лошадям косматый враг / Кувыркнется с поклоном в ноги, / И в полночь самую с дороги / Кибитка набок — и в овраг», у Пушкина: «“Посмотри: вон, вон играет, / Дует, плюет на меня; / Вон — теперь в овраг толкает / Одичалого коня”»; у Вяземского в «Метели»: «И разве волк ночным дозором / Придет проведать: кто тут есть?», у Пушкина: «“Что там в поле?” — / “Кто их знает? пень иль волк?”».

Поразительное сходство в целом ряде образных сцеплений и ассоциаций «Зимних карикатур» Вяземского и «Бесов» Пушкина можно отметить и по линии мифологической, демонологической. И Вяземский, и позднее Пушкин, как уже было сказано выше, используют, по существу, одни и те же образы русских поверий и быличек, хотя и вкладывают в них разное содержание. У Вяземского в «Кибитке» и в «Метели» «черти», «бесенок лютый», «ведьмы», «домовой», «проказник леший» и даже «дьявол», как могут, вредят путешественнику, всё делают «страдальцу горькому назло» [Там же, 214]: подушки в кибитке «скользят, вертятся под тобой, / Как будто в них бесенок лютый» [Там же, 215] (у Пушкина в черновых вариантах «Бесов» тоже намечались эти образы: «Али мертвых черти гонят» [Пушкин 1937–1949, т. III, 837], «вьюга как бесенок плачет» [Там же, 835], «Что за звуки!.. аль Бесенок / В люльке охает, больной», и далее этот мотив развивался уже прямо в фольклорно-сказочном плане: «Или плачется козленок / У котлов перед сестрой» [Там же, 837]

(в вариантах отсылка к народной сказке «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» еще более явственна: «Аль [сестру свою] [Аленушку] сестру свою козленок / Призывает пред бедой» [Там же]).

У Вяземского в «Кибитке» «грешник» дает ведьмам «наволки взаймы», «дьявол колобродит» в шапке путника: «И в шапке дьявол колобродит», «домовой» не дает путнику заснуть: «То обопрется домовый / На грудь железной рукавицей» [Вяземский 1986, 215]; ср. у Пушкина: «Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают?» [Пушкин 1937–1949, т. III, 227].

О чем говорят эти текстуальные совпадения и переклички «Бесов» Пушкина с «Зимними карикатурами» Вяземского? Нельзя, разумеется, с полной уверенностью утверждать, что Пушкин заимствовал многие образы и мотивы для своих «Бесов» из стихотворного цикла Вяземского, хотя великолепно знал и высоко оценивал отдельные стихотворения этого цикла (см. его письмо к Вяземскому от 2 января 1831 г. из Москвы: «Стихи твои прелесть. <...> Обозы, поросята и бригадир удивительно забавны (Пушкин имеет в виду четвертое стихотворение «Ухабы. Обозы» из цикла «Зимние карикатуры». — С. Д.)» [Пушкин 1937–1949, т. XIV, 139]).

Мы привели эти многочисленные примеры только для того, чтобы подчеркнуть, что еще до написания «Бесов» Пушкина тема дороги, мотивы зимней вьюги, метели, степного бездорожья, образы русской тройки, персонажи русских быличек и поверий уже были известны Вяземскому и активно использовались им в «Зимних карикатурах» и других стихотворениях «дорожной» темы. И стихотворение «Еще тройка» если и является «творческой транскрипцией», то, скорее всего, не пушкинских «Бесов», а более ранних стихотворений самого Вяземского.

Можно расширить круг привлекаемых для сопоставления произведений и за счет знаменитого стихотворения Ф. Н. Глинки «Тройка («Вот мчится тройка удалая...»)» (1832) с характерным подзаголовком «Русская песня», также полюбившегося народу и превратившегося в популярную песню литературного происхождения. Но, несмотря на общие для всех трех стихотворений Пушкина, Вяземского и Глинки мотивы и образы, они во многом — по содержанию, стилю, настроению, движению

лирической мысли — отличаются друг от друга. Известное же сходство этих произведений можно объяснить общим поэтическим источником всех трех стихотворений — русской народной лирической песней и шире — русским фольклором, характерными национальными чертами русской жизни, своеобразием русского пейзажа, а главное — фольклорным типом мышления трех замечательных поэтов. Осваивая поэтику устного народного творчества, Пушкин, Вяземский и Глинка стремятся на ее основе создать литературные формы повествования, отвечающие народным, национальным традициям.

Стихотворение Вяземского начинается традиционной экспозицией, поэтической картиной, характерной для почти всех произведений «ямщицкой» тематики:

Тройка мчится, тройка скачет,
Вьется пыль из-под копыт,
Колокольчик звонко плачет
И хохочет, и визжит.

По дороге голосисто
Раздается яркий звон,
То вдали отбрякнет чисто,
То застонет глухо он
[Вяземский 1986, 250–251].

Уже в первых строфах заметно отличие и в описании, и в лирическом настрое от названных выше стихотворений Глинки и Пушкина. У Ф. Н. Глинки основной эмоциональный тон — это надрывная грусть, тоска: «...колокольчик, дар Валдая, / Гудёт уныло под дугой», ямщику «взгрустнулося в тиши», в своей песне он жалуется: «“Вы очи, очи голубые, / Вы сокрушили молодца”». Основное же содержание стихотворения — лирические излияния ямщика, разлученного по воле «людей злых» с «девицей-душою» [Гусев 1988, 312–313].

У Пушкина, как и у Вяземского, пейзажные зарисовки занимают гораздо больше места, определяют лирический настрой и эмоционально-образный фон стихотворения. Картины природы в пушкинском стихотворении необычайно динамичны, создают настроение одиночества, потерянности, внутренней тревоги среди разбушевавшейся стихии, снежной вьюги. И эта кружащаяся в каком-то фантастическом и сатанинском вихре природа — мчащиеся «тучи», луна, освещающая призрачным

и зловещим светом «снег летучий», «мутное небо», «вьюга», которая то «злится», то «плачет», «мутная» «месяца игра» — создает суровую и мрачную атмосферу, нагнетает не только чувство тоски, но и страха на одиноких путника и ямщика, затерявшихся в снежной буре: «Страшно, страшно поневоле / Средь неведомых равнин» [Пушкин 1937–1949, т. III, 226]. А уже мотив страха вызывает в поэтическом сознании лирического героя стихотворения мифологических персонажей народных поверий и быличек: «домового», «ведьмы», «бесов».

Не то у Вяземского. Путник едет в ясную погоду, по спокойной, пустынной равнине, русской степи. Об этом говорит и «яркий звон» колокольчика, отчетливо и «голосисто» раздающегося в ночной тиши. Ощущения затерянности, страха у путника нет. И хотя у Вяземского также упоминаются демонологические образы, мифологические персонажи русского фольклора — «леший», «ведьма», «русалка», но не они определяют общий фон и лирический настрой стихотворения. Они не «надрывают», как у Пушкина, «визгом жалобным и воем» сердце одинокого путника, а лишь подают ему «поэтическую весть», вызывают «думу томную», ощущение раздолья родной русской степи. И как раз по этой пейзажной линии и целому ряду других примет стихотворение Вяземского сближается с народными традиционными лирическими песнями, причем не только ямщицкими.

У Пушкина путник едет в «чистом поле» — обычный постоянный фольклорный эпитет. У Вяземского тоже поэтически обобщенно, но в то же время и более конкретно — «русская степь», которая вызывает ощущение «раздолья», бескрайности, бесконечности. Этот же образ бескрайней русской степи, протянувшейся «вплоть до Царицына», мы встречаем и в старинной ямщицкой песне «Уж ты, степь моя, степь, степь Моздокская!» [Новикова 1957, 92], где он также служит поэтической экспозицией. Вместе с тем у Вяземского, в отличие от народной песни, а также от упомянутых выше стихотворений Глинки и Пушкина, вообще нет образа ямщика, нет его лирического монолога, как в песне «Уж ты, степь моя, степь, степь Моздокская!» и в «Тройке» Ф.Н. Глинки, или окрашенного в тревожные тона диалога, как в «Бесах» Пушкина. Правда, есть, как и у Пушкина, прекрасно и выразительно

переданное ощущение бешено несущейся тройки за счет тщательно подобранных глаголов движения и звуковых образов: «Тройка мчится, тройка скачет, / Вьется пыль из-под копыт, / Колокольчик звонко плачет / И хохочет, и визжит (курсив наш. — С.Д.)» [Вяземский 1986, 250].

У Вяземского образ путника более условен, не конкретен, хотя и в соответствии с фольклорной поэтикой назван уменьшительно-ласкательно: «голубчик мой». Неизвестно даже, в какую сторону он мчится в «ночной тьме»: возвращается ли домой («к ближним ли под кров родной»), или спешит в «грустную чужбину». Неясно и то, что ждет его в будущем — свадьба («перстень обручальный»), «пиры» или «факел погребальный / Над могилу сестры?». И хотя этот «погребальный факел» несколько выбивается из общей фольклорной стилистики стихотворения, диссонирует с нею, но в произведении Вяземского достаточно много народнопоэтических образов, мотивов, фольклорных эпитетов, которые как бы уравновешивают этот условно-литературный образ: здесь и «сердце... ретиво» (ср. с точно таким же фольклорным эпитетом в песне «Степь Моздокская»: «Заболела у него буйная головушка, / От головушки у него ретиво сердце...» [Новикова 1957, 92]); и фольклорно-лирическое обращение «голубчик мой» (ср. то же в песне «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь...» [Там же, 168]); и типичный для традиционной песенной лирики мотив «раздолья», а также «перстень обручальный» (ср. схожие образы и мотивы в любовной лирической песне «Долина, долинушка, раздолье широкое!»: «Пришлю, пришлю, девица, золот перстень со руки...» [Там же, 198–199]) и пр.

Это не значит, разумеется, что стихотворение Вяземского более фольклорно в своей основе, чем соответствующие стихотворения Пушкина и Глинки. Просто природа фольклорности здесь другая, как и поэтический замысел. В целом же стихотворение Вяземского с полным правом можно назвать дорожной думой, элегией, испытавшей на себе очень сильное влияние традиций фольклора, народного песенного творчества. По-видимому, именно эта близость к поэтике народной лирики и определила судьбу стихотворения Вяземского, ставшего популярной песней, распеваемой как в крестьянской, так и в городской среде.

И что характерно: как это часто случается при трансформации полюбившегося народу стихотворения в песню, в произведении Вяземского в устной переделке появился полностью фольклорный припев, отсутствующий в авторском тексте: «Еду, еду, еду к ней, / Еду к любушке своей». Это еще раз убеждает нас в том, что народ понял, принял и оценил как близкое ему по духу стихотворение Вяземского о русской тройке.

Ямщицкая, дорожная тема в поэзии Вяземского стихотворением «Еще тройка» не исчерпывается, не закрывается. Она находит продолжение в стихотворении «Памяти живописца Орловского» (между 1832 и 1837). Польско-русский живописец Александр Осипович Орловский (1777–1832), которому посвящено это стихотворение, прославился своими жанровыми и батальными картинами, а также зарисовками русского народного быта, ямщиков, мчащихся троек, лошадей. О нем не раз упоминал в своих произведениях и А. С. Пушкин. Так, в «Руслане и Людмиле» Пушкин, описывая во второй песни поэмы бой Руслана с Рогдаем, обращается именно к Орловскому, считая, что только его талант художника-баталиста смог бы во всей полноте и живописности передать подробности этого сражения двух витязей: «Бери свой смелый карандаш, / Рисуй, Орловский, ночь и сечу!» [Пушкин 1937–1949, т. IV, 35]. А в письме к Н. И. Гнедичу от 4 декабря 1820 г. из Каменки, возмущенный пристрастным, несправедливым и откровенно враждебным отзывом А. Ф. Воейкова о поэме «Руслан и Людмила», Пушкин уличает последнего в полном незнании и непонимании живописи и саркастически замечает: «Кто такой этот В., который <...> говорит, что *характеры* моей поэмы писаны *мрачными* красками этого нежного чувствительного Корреджио и *смелою кистью Орловского*, который кисти в руки не берет, а рисует только почтовые тройки да киргизских лошадей? (курсив Пушкина. — С. Д.)» [Там же, т. XIII, 21]. И наконец, в «Путешествии в Арзрум», глядя на калмыцких «косматых коней», Пушкин снова вспоминает «прекрасные рисунки Орловского» [Там же, т. VIII, 446].

У Вяземского было неоднозначное отношение к живописи Орловского. Сначала, в 1819 г., в одном из писем к А. И. Тургеневу, Вяземский полагал, что нет никого «русее его (Орловского. — С. Д.) в содержании-ях картин» [Остафьевский архив 1899, 377].

Затем, в 1825 г., полемизируя с Пушкиным по поводу его статьи «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825) и отказывая Крылову в истинной народности, Вяземский заодно ополчается и на Орловского: «Но что такое за представительство Крылова? Следовательно, и Орловский представитель русского народа» (Вяземский здесь намекает на польское происхождение Орловского. — С. Д.) (письмо Вяземского к Пушкину от октября 1825 г. цит. по: [Пушкин 1937–1949, т. XIII, 238]). Но в 1832 г., уже после смерти Орловского, Вяземский вновь пересматривает свой взгляд на этого художника и в стихотворении, посвященном Орловскому, восторгается именно «русскими» красками его живописи, превосходным изображением русской жизни и русского народного быта в его картинах:

Русь былую, удалую
Ты потомству передашь:
Ты схватил ее живую
Под народный карандаш
[Вяземский 1986, 260].

Но хотя стихотворение Вяземского навеяно смертью Орловского, всё же основное содержание его — тоска и грусть по былой Руси, по уходящим традициям и приметам старого быта, по прежней истинно русской бесшабашной и удалой быстрой езде на тройках. Это настроение тоски по уходящему, былому передано уже в первых строфах стихотворения:

Грустно видеть, Русь святая,
Как в степенные года
Наших предков удалая
Изнемечилась езда.

То ли дело встарь: телега,
Тройка, ухарский ямщик,
Ночью дуешь без ночлега.
Днем же — высунув язык.

Но зато как всё кипело
Беззаботным удалством!
Жизнь — копейка? Бей же смело,
Да и ту поставь ребром!
[Там же, 257].

Здесь, в этой своеобразной автоцитате из прежних стихотворений Вяземского, собраны все милые сердцу поэта отличительные

черты русской жизни, русского быта, противопоставленные новым «изнемечившимся» порядкам: и «предков удалая... езда», и русская тройка, и ее неотъемлемый спутник — «ухарский ямщик», и кипящая «беззаботным удальством» жизнь. И тут же попутно приводится и любимая половица Вяземского, не раз и позднее использовавшаяся в его творчестве: «Жизнь — копейка» (ср. ту же половицу у В. И. Даля: «Жизнь — копейка, голова — наживное дело» [Даль 1957, 282]), например, в стихотворении «Масленица на чужой стороне» (1853): «Выпьет чарку-чародейку / Забубенный наш земляк: / Жизнь копейка! — Смерть-злодейку / Он считает за пустяк» [Вяземский 1986, 304].

Большое место в стихотворении «Памяти живописца Орловского» занимают «песни заунывные» ямщика. Вяземский стремится запечатлеть в памяти читателей основные мотивы этих песен, передать их необыкновенную лиричность, задушевность, неброскую красоту. Для Вяземского ямщицкая песня — неотъемлемая спутница русских троек и вообще темы дороги, пути:

А когда на водку гривны
Ямщику не пожалеть,
То-то песни заунывны
Он начнет, сердечный, петь!

И далее в стихотворении Вяземского перед нами встают нарисованные с необыкновенной и трепетной любовью и нежностью картины русского пейзажа, родной русской природы, как бы вызванные в его памяти ямщицкими песнями и служащие привычным фоном для этих песен:

Север бледный, север плоский,
Степь, родные облака —
Всё сливалось в отголоски,
Где слышна была тоска.

Но тоска — струя живая
Из родного тайника,
Полюбовная, святая,
Молодецкая тоска
[Там же, 257].

В этих и предыдущих строфах стихотворения, с одной стороны, переключки с емким и удивительно точным пушкинским определением русских ямщицких песен

в «Зимней дороге» (1826) («Что-то слышится родное / В долгих песнях ямщика: / То разгулье удалое, / То сердечная тоска» [Пушкин 1937–1949, т. III, 42], а с другой — своеобразное предвосхищение суждения В. Г. Белинского о русских народных лирических песнях и об особенностях национального характера русского человека в его «<Статьях о народной поэзии>» (1841): «Лирическая поэзия... вся посвящена семейному быту, вся выходит из него, — и потому она так грустна, так заунывна, нередко дышит таким сокрушительным чувством отчаяния и ожесточения. Здесь кстати мы должны заметить, что грусть русской души имеет особенный характер: русский человек не расплывает<ся> в грусти, не падает под ее томительным бременем, не упивается ее муками с полным сосредоточением всех духовных сил своих. Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму, ни буйному веселию, ни разгулу молодечества: это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой» [Белинский 1954, 441–442].

Вся остальная часть этого задушевного, правда не лишённого длиннот и повторов, стихотворения Вяземского — искусная мозаика из мотивов и образов русского фольклора (песен, сказок), скрытых и явных литературных реминисценций и цитат. Но эта мозаика спаяна воедино в прекрасную и вдохновенную картину жизни «Руси святой» (устойчивый былинный и песенный эпитет Руси), одухотворена основной идеей — противопоставлением прежней русской жизни, исполненной красок, песен, всем тем, что «веселило иль ласкало нашу грусть», современной действительности, «душегубке-новизне»: скучной, размеренной, лишённой истинной поэзии:

А теперь, где эти тройки?
Где их ухарский побег?
Где ты, колокольчик бойкий,
Ты, поэзия телег?

<...>

Русский ям молчит и чахнет,
От былого он отвык;
Русским духом уж не пахнет,
И ямщик уж — не ямщик.

<...>

Все поверья, всё раздолье
Молодецкой старины —
Подъедает своеволье
Душегубки-новизны
[Вяземский 1986, 258, 259].

Образы «задорной тройки», «лихого ямщика» с его «песней звонкой», «русских проселков», мотив пути, «дороги столбовой» как символы уходящей, милой сердцу старины еще не раз будут звучать в стихотворениях Вяземского 1840-х гг., таких, как «Русские проселки» (1841), «Сумерки» (1848), «Степью» (1849). Но некоторые из этих стихотворений уже несколько стилизованы под фольклор, не слагаются в целостную поэтическую картину, являются своеобразными автоцитатами.

Оценивая в целом рассмотренные выше стихотворения Вяземского в их тесной и нерасторжимой с образным миром народной песни, поэтикой пословиц и поговорок, сказок и быличек, можно отметить, что обращение Вяземского к фольклору глубоко органично и вполне

закономерно для него, неразрывно соединено с его пониманием народности литературы, поэзии природной, самобытной, а не заимствованной. Из всего проанализированного материала можно сделать вывод, что связь поэзии Вяземского с устным народным творчеством нашла выражение в широком и функционально разнообразном использовании малых жанров русского фольклора, а также сказочных и песенных образов. Применяя фольклорные образы и мотивы, Вяземский меньше всего заботится о соблюдении местного, национального колорита, так называемого *couleur locale* (фр.). Введение той или иной пословицы и поговорки, сказочной или песенной поэтической формулы всегда обусловлено идейно-художественным замыслом, содержанием и образным строем стихотворения.

Источники и материалы

Азадовский 1958 — *Азадовский М. К.* История русской фольклористики: В 2 т. Т. 1 / Под общ. ред. Э. В. Померанцевой. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1958.

Белинский 1954 — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1954.

Вяземский 1963 — *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848) / Изд. подгот. В. С. Нечаева. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

Вяземский 1986 — *Вяземский П. А.* Стихотворения / Вступ. ст. Л. Я. Гинзбург; Сост., подгот. текста и прим. К. А. Кумпан. Л.: Сов. писатель, 1986. (Б-ка поэта. Большая серия).

Вяземский 1878 — Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского: В 12 т. Т. I. / Изд. графа С. Д. Шереметева. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1878–1896.

Гусев 1988 — Песни русских поэтов: Сб.: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., биограф. справки, сост., подгот. текстов и прим. В. Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая серия).

Даль 1957 — Пословицы русского народа: Сб. В. Даля / Предисл. М. Шолохова; Вступ. ст. В. Чичерова. М.: Худож. лит., 1957.

Новикова 1957 — Русские народные песни / Вступ. ст., сост. и прим. А. М. Новиковой. М.: Гослитиздат, 1957.

Остафьевский архив 1899 — Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1–5. Т. I. / Изд. графа С. Д. Шереметева; Под ред. и с прим. В. И. Саитова. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899–1909.

Пушкин 1937–1949 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.

Пушкин в критике 1996 — Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827 / Под общ. ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичева. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 1996.

Исследования

Гиллельсон 1969 — *Гиллельсон М. И. П. А.* Вяземский: Жизнь и творчество. Л.: Наука, 1969.

Савушкина 1988 — *Савушкина Н. И.* Русская поэзия начала XX века и фольклор. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988.

Савушкина 1991 — *Савушкина Н. И.* Постигание глубин фольклоризма // Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. М.: Наука, 1991. С. 93–103.

© С. А. Джанумов, 2020

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Джанумов С. А. <https://orcid.org/0000-0003-0847-5484>

Доктор филологических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, профессор кафедры русской литературы Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета: Российская Федерация, 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4; тел.: +7 (499) 181-68-59; e-mail: djanumovsa@mail.ru

Traditions of Russian Folklore in P. A. Vyazemsky's Poems "Another Troika" and "In Memory of the Painter Orlovsky"

Seiran A. Dzhanumov

(Moscow City University:

4, 2nd Selskokhozyaistvennyi proyezd, Moscow, 129226, Russian Federation)

Summary. *The article considers the problem of the relationship between literature and folklore based on two poems by the 19th-century Russian poet and literary critic P. A. Vyazemsky (1792–1878), "Another Troika" (1834) and "In Memory of the Painter Orlovsky" (between 1832 and 1837). The poems merge folk song imagery, traditional folk motifs and heartfelt lyricism. The author notes that Vyazemsky's appeal to folklore is deeply organic and quite natural for him, inextricably linked with his understanding of the national character of literature, nature poetry, and originality. The author demonstrates that the connection of Vyazemsky's poems with oral folk art manifests itself in an extensive and functionally diverse use of the poetics of folk songs, proverbs and sayings, as well as in references to mythological characters of Russian folklore. Using folk images and motifs, Vyazemsky downplays the depiction of local, national color (so-called "couleur locale"). The introduction of poetic formulas of Russian folklore is due to the poet's ideological and artistic design and corresponds to the poem's content and image structure. It is the organic, indissoluble and deep connection of Vyazemsky's poetry with the Russian national element — literary and folk poetic traditions — that provides his works with enduring value and aesthetic significance.*

Key words: *folklore, images, motifs, traditions, song.*

Received: February 25, 2020.

Date of publication: September 25, 2020.

For citation: Dzhanumov S. A. Traditions of Russian Folklore in P. A. Vyazemsky's Poems "Another Troika" and "In Memory of the Painter Orlovsky." *Traditional Culture*. 2020. Vol. 21. No. 3. Pp. 56–65. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2020.21.3.004>

References

Gillelson M. I. (1969) P. A. Vyazemskii: Zhizn' i tvorchestvo [P. A. Vyazemsky: Life and Work]. Leningrad: Nauka. In Russian.

Savushkina N. I. (1988) Russkaya poeziya nachala XX veka i fol'klor [Russian Poetry of the Early 20th Century and Folklore]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. In Russian.

Savushkina N. I. (1991) Postizhenie glubin fol'klorizma [Understanding the Depths of Folklorism]. In: Fol'klor v sovremennom mire. Aspekty i puti issledovaniya [Folklore in the Modern World: Aspects and Ways of Research]. Moscow: Nauka. Pp. 93–103. In Russian.

© S. A. Dzhanumov, 2020

ABOUT THE AUTHOR

Seiran A. Dzhanumov <https://orcid.org/0000-0003-0847-5484>

E-mail: djanumovsa@mail.ru

Tel.: +7 (499) 181-68-59

4, 2nd Selskokhozyaistvennyi proyezd, Moscow, 129226, Russian Federation

DSc in Philology, Professor, Department of Russian Literature, Institute of Humanities, Moscow City University



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)