

СВОЕОБРАЗИЕ ИДИОСТИЛЯ П.А. ВЯЗЕМСКОГО

© 2007 О.И. Митрофанова

Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина

В последние годы широко исследуется идиостиль писателя (поэта). Н.С. Болотнова многообразие подходов в изучении идиостиля предлагает условно группировать в трех направлениях:

1) с ориентацией на отдельные элементы художественной системы писателя, прежде всего на рассмотрение языковых средств (чаще лексических) с последовательным «укрупнением» единиц анализа и постепенным усилением внимания к языковым структурам;

2) анализ различных структурных и смысловых форм организации языкового материала (прежде всего лексического) в замкнутом целом с попыткой выявить характер их соотношенности на уровне стилистического узуса или идиостиля;

3) на основе моделирования «возможных миров» разных авторов, когда выявляются «доминантные личностные смыслы», изучаются отдельные концепты и формы их репрезентации, семантические, ассоциативные и лингвокультурологические поля, система концептов – доминант.

Понятие «индивидуального стиля» и «языковой личности» в лингвистике XX столетия связывают, прежде всего, с именем В.В.Виноградова, который так формулирует понятие индивидуального стиля писателя: «Это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств художественно-словесного выражения, а также система эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения различных речевых элементов» [Виноградов 1980:167]. В то же время нельзя не отметить работы Ю.Н. Тынянова, М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, в которых отражены идеи целостного описания творческой языковой личности.

По В.П. Григорьеву (1986), описание идиостиля должно быть устремлено к выявлению глубинной семантической и категориальной связности его элементов, воплощающих в языке творческий путь поэта, к сущности его явной и

неявной рефлексии над языком. Объединяющую все описание характеристику языковой личности поэта В.П. Григорьев называет «образом автора идиостиля» по естественной аналогии с идеями В.В. Виноградова и М.М. Бахтина.

Поэтический идиостиль, исследуемый в области когнитивной лингвистики, представляется нами как совокупность ментальных и языковых структур художественного мира писателя (поэта). «Постулат о примате когнитивного» (А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский) предопределяет рассмотрение идиостиля в направлении от ментальных феноменов к способам их вербализации, от единиц концептуальной системы автора к их языковому воплощению.

Интересным, на наш взгляд, представляется обращение к творчеству П.А. Вяземского, незаслуженно забытому и мало изученному. В русской литературе не было другого человека с такой сложной судьбой. Крупный поэт, пятидесятилетний юбилей литературной деятельности которого отмечался Академией наук, живой классик не имел ни одной изданной книги своих стихов, в то время как многие его современники, менее значимые по таланту, при жизни издавали многотомные собрания сочинений. Первый сборник стихов П.А. Вяземского «В дороге и дома» был издан, когда автору исполнилось семьдесят лет.

Еще до появления в литературе имени А.С. Пушкина П.А. Вяземский пользовался авторитетом и был широко известен. «Находясь в самом центре литературной жизни, он одновременно наблюдал за ней как бы сбоку, не делая литературу своей профессией. Его поэтическая судьба не знала пауз, но наряду со взлетами, она нередко «провисала», как, например, в начале 20-х или середине 40-х годов» [Бондаренко 2004: 93]. В конце 50-х годов он воспринимался как обломок ушедшей эпохи, а в последующие пять-шесть десятилетий на его творчество почти не обращали внимания. В советское время о П.А. Вяземском стали говорить уже как о «поэте пушкинской

поры», чаще рассматривали его биографию как дополнение к А.С. Пушкину, но не творчество.

Полное собрание сочинений, единственное до сегодняшних дней, было издано в период с 1878 по 1896 годы, т.е. уже после смерти автора. Несмотря на масштабность, двенадцать монументальных томов большого формата по 400–500 страниц каждый, оно является далеко не полным. Сюда не вошла переписка поэта, значительная часть которой носила явно литературный характер и предназначалась для широкого круга читателей. Кроме того, некоторые стихотворения так и не были напечатаны или были сокращены по цензурным соображениям. Что-то убирала цензура, как, например, дневниковые записи, связанные с восстанием декабристов, а что-то не разрешал печатать сын князя Павел Петрович Вяземский: то, «что могло как-то скомпрометировать отца». Немного восполнил этот пробел граф С.Д. Шереметев, муж внучки поэта, который с 1899 года по 1913 издал пять томов «Остафьевского архива князей Вяземских», куда вошла почти вся переписка П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым и небольшая часть переписки с женой, а также все письма, где хоть как-то упоминается А.С. Пушкин. В 1929 году вышла в свет «Старая записная книжка», в 1935 году – «Избранные стихотворения»; в 1963 году – «Стихотворения. Записные книжки» (1813–1848). Не было специальной литературы и о самом поэте, за исключением книги М.И. Гиллельсона «П.А. Вяземский. Жизнь и творчество», изданной в 1969 году.

Заслуживают внимания слова Ю.М. Лотмана, произнесенные на конференции, посвященной 200-летию со дня рождения П.А. Вяземского (статья «Аутсайдер пушкинской эпохи» представляет собой текст доклада Ю.М. Лотмана, зачитанный на конференции А.В. Горевой): «Вяземский вошел в русскую литературу как образ Жака из шекспировской комедии, того, кто всегда стоит по ту стороны черты, которому ни современники, ни историки не могут найти однозначного места и который поэтому то поднимается на щит, как один из ведущих выразителей эпохи, то безнадежно забывается, чтобы через некоторое время быть «открытым» снова. Сейчас мы приближаемся ко времени «нового» открытия Вяземского. Какие из граней сложного литературного его существования будут высвечены новой эпохой, сейчас трудно сказать, но событие это приближается» [Лотман 1996: 510].

Это время, о котором говорил Ю.М. Лотман, начало свой отсчет с начала 1980 годов. В 1982 году в двух томах изданы «Избранные сочинения» поэта, затем еще два сборника стихотворений (1986, 1988), дважды переиздается «Старая записная книжка», выходит книга «Вяземский П.А.

Эстетика и литературная критика» (1984). Появляется новая литература о жизни и творчестве поэта: Акульшин П.В. (2001); Бондаренко В.В. (2000); Ивинский Д.П. (1994); Квятковская Н.Б. (1990); Новиков В.И. (1991); Перельмутер В.Г. (1993). Наконец, старейшая российская книжная серия «Жизнь замечательных людей» дает «первое полное жизнеописание поэта, основанное на материалах архива».

П.А. Вяземский писал сатирические произведения и элегии, дружеские послания и глубоко философские стихотворения, любовную и пейзажную лирику. В каждом из этих жанров можно назвать что-то не очень удачным, а что-то отнести к шедеврам литературы. Но, говоря о П.А. Вяземском как о поэте, не следует особо выделять что-то одно, так как «упростить Вяземского, сведя его к Вяземскому – сатирику или «позднему» Вяземскому – философу, – значит обеднить большого и сложного поэта» [Бондаренко 2024: 95].

Писательская индивидуальность П.А. Вяземского, истоки его поэтики и стилистики, как отмечает М.И. Гиллельсон, «коренятся в литературе XVIII века, и в первую очередь в том ее направлении, которое непосредственно связано с именем Вольтера, с культурой разума» [Гиллельсон 1969: 260]. Не случайно успех П.А. Вяземскому как поэту принесли язвительные эпиграммы – жанр, особенно популярный во Франции в XVIII веке. Эпиграммы создали П.А. Вяземскому репутацию остроумнейшего русского писателя, «присяжного сатирика», «министра полиции» русской поэзии. Эта репутация закрепилась за ним на несколько десятилетий. «Будь мне наставником в насмешливой науке...», – просил Вяземского Пушкин в 1821 году, и это значило, что авторитет князя как «язвительного поэта, остряка замысловатого» для него непререкаем. К сатирической поэзии относится и жанр ноэля, который пришел в русскую поэзию из Франции. В России в XIX веке ноэли писали только П.А. Вяземский и А.С. Пушкин. Сатирические произведения П.А. Вяземского часто ядовиты, язвительны, всегда смешны, но, построенные на бытовой и разговорной лексике, они не были грубыми, оскорбительными или пошлыми.

Говоря об идиостиле П.А. Вяземского, следует отметить тот факт, что с детства поэт рос в окружении известных в литературном мире людей. Но нельзя сказать, что литературное окружение П.А. Вяземского сформировало его как поэта определенной художественной школы. Скорее наоборот. П.А. Вяземский стал оппозиционером целому направлению в литературе, которое прочно связано с именем Н.М. Карамзина. «Аутсайдером пушкинской эпохи» назвал П.А. Вяземского Ю.М. Лотман в одноименной статье (1996). По-

эзия П.А. Вяземского не укладывалась в рамки стилистики Н.М. Карамзина, того, что Л.Я. Гинзбург называла «школой гармонической точности». Современники П.А. Вяземского с позиции «школы гармонической точности» критиковали поэта за имевшие место в его стихах грамматические ошибки, «неточное словоупотребление, повышенную метафоричность и некоторые другие «оплошности». Однако, с точки зрения П.А. Вяземского, это не было «оплошностью», это была его позиция, его отношение к стиху в целом и к слову в стихе. На это указывают Ю.М. Лотман и М.И. Гиллельсон. «...Вяземский отстаивал свое право на орфографические ошибки как на выражение своей личности в тексте» [Лотман 1996: 80]. Как отмечает М.И. Гиллельсон, П.А. Вяземский и, что показательно, вместе с ним и А.С. Пушкин выступали не против школы Н.М. Карамзина, сторонники которой ратовали за «увековечение стиля Карамзина». А.С. Пушкин и П.А. Вяземский выступали лишь против «тех пуристов, которые пытались использовать грамматику как несокрушимый заслон против языкового экспериментирования». Свою позицию они мотивировали «правом на языковые вольности», стремлением «к синтаксической лаконичности, простоте слога» [Гиллельсон 1969: 52]. Главный недостаток процветавшего в то время романтического искусства П.А. Вяземский усматривал в том, что оно было чуждо простоты. Он порицал романтиков за пристрастие к исключительным сюжетам, за стремление брать образцом для своих произведений не типическое, а из ряда вон выходящее, экзотическое. Отличительную черту творчества П.А. Вяземского М.И. Гиллельсон характеризует следующим образом: «Он (П.А. Вяземский) – поэт мысли, ради мысли и ее оттенков он готов жертвовать гармонией и гладкостью стиха, ради точности и афористичности мысли готов утяжелить стих» [260].

Уже к 1815 году сложился стиль раннего П.А. Вяземского, слог, столь же своеобразный, как и его создатель; сильный, выразительный, он поражал современников какой-то необычайной духовной напряженностью («Вольтерова острота и сила», – отзывался о нем Александр Воейков) и в то же время легкостью («живой остроумной девчонкой» назвал музу Вяземского Константин Батюшков). Поэзия П.А. Вяземского «далека от автобиографичности, несладкозвучна, зачастую тяжела для восприятия, пестрит почти прозаическими, словно вырезанными из железа труднопроизносимыми строками и отступлениями от правил синтаксиса – но вся искрится умом и иронией. Это поэзия мощная, остроумная, дерзкая, суховатая, словно натура отца, Андрея Ивановича, проглянула в творчестве сына» [Бон-

даренко 2004: 96-97]. Сам П.А. Вяземский свое отношение к поэзии, к слову определил в «Автобиографическом введении»: «Странное дело: очень люблю и высоко ценю певучесть чужих стихов, а сам в своих стихах нисколько не гонюсь за этою певучестью. Никогда не пожертвую звуку мыслью моею. В стихе моем хочу сказать то, что сказать хочу: о ушах ближнего не забочусь и не помышляю... Мое упрямство, мое насильствование придают иногда стихам моим прозаическую вялость, иногда вычурность... В стихах моих я нередко умствую и умничаю. Между тем полагаю, что если есть и должна быть поэзия звуков и красок, то может быть и поэзия мысли» [194-195].

В том же «Автобиографическом введении», написанном в 1877 году, П.А. Вяземский отмечает тот факт, что после выхода в свет его книги «Биография фон-Визина» о нем как о поэте и писателе «...молчали. Один Гоголь открыто подал голос за меня» [204]. На наш взгляд, высказывание Н.В. Гоголя как нельзя точно и полно характеризует поэтическую индивидуальность П.А. Вяземского. «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 сосредоточения и округления мысли, затем чтобы выставить ее читателю, как драгоценность. Он не художник и не заботится обо всем этом. Его стихотворения – импровизация, хотя для таких импровизаций нужно иметь слишком много всяких даров и слишком приготовленную голову. В нем собралось обилие необыкновенное всех качеств: наглядка, наблюдательность, неожиданность выводов, чувство, ум, остроумие, веселость и даже грусть; каждое стихотворение его – пестрый фараон всего вместе. Он не поэт по образованию: судьба, наделивши его всеми дарами, дала ему как бы в придачу талант поэта, затем чтобы составить из него что-то полное. ... В них (в стихах) заметно отсутствие внутреннего гармонического согласования в частях, слышен разлад: слово не сочеталось со словом, стих со стихом, возле крепкого и твердого стиха, какого нет ни у одного поэта, помещается другой, ничем на него не похожий; то вдруг защемиет он чем-то вырванным живьем из самого сердца, то вдруг оттолкнет от себя звуком, почти чуждым сердцу; слышна несобранность в себя, неполная жизнь своими силами; слышится на дне всего что-то придавленное и угнетенное» [Вяземский 1998: 204-205].

Говоря о своеобразии идиостиля П.А. Вяземского, следует отметить, что в ряде его стихотворений мы наблюдаем процесс трансформации традиционных жанров поэзии: совмещение высокого стиля одической поэзии с элегичес-

кой поэтикой. Так, например, в стихотворении «Русский пленник в стенах Парижа» монолог пленника в соответствии с жанром оды восхваляет воинов – победителей и пронизан патриотическим духом: «О, воины Москвы и чести! Пройдите дальня поля! Потухнетъ огонь священной мести Съ позоромъ древняго Кремля!» Повторяющееся несколько раз приведенное выше одическое повествование у П.А. Вяземского гармонично сочетается с элегическим описанием вечера:

Онъ пѣль, и берегъ молчаливый
Его протяжные отзвы
Изъ края въ край передавалъ,
И ропотъ волнъ имъ отвѣчалъ;
Туманъ, разлитый надъ рѣкою,
При свѣжемъ вѣтеркѣ рѣдѣлъ,
И мѣсяцъ долгою струею
Въ волнахъ трепещущихъ блѣднѣлъ!

Денница на небѣ свѣтлѣла,
И Сена тихая алѣла,
Небесъ рисуя яркій свод; ...

Некоторые исследователи творчества А.С. Пушкина и П.А. Вяземского (Д.П. Ивинский, М.И. Гиллельсон) отмечают близость, переключку стихотворения П.А. Вяземского с «Воспоминанием в Царском Селе» А.С. Пушкина. У П.А. Вяземского – ропот волн; туман, разлитый над рекою; при свежем ветерке; месяц бледнел. У А.С. Пушкина – в седом тумане дальний лес; чуть слышится ручей; чуть дышит ветерок; тихая луна. Как в одном, так и в другом стихотворении мы наблюдаем противопоставление Москвы Парижу, увязанное мотивом мести: в кровавой битве жажда мести – сердца их мшеньем зажжены. Общим для двух поэтов является также сам прием совмещения высокого стиля одической поэзии с элегической поэтикой, но нет оснований говорить о каких-либо заимствованиях или влияниях одного стихотворения на другое. Каждое из них подчеркивает индивидуальность автора. И хотя оба стихотворения были написаны примерно в одно и то же время, в отличие от А.С. Пушкина, который опирался в своем творчестве на литературные источники, П.А. Вяземский был непосредственным участником войны 1812 года и, в частности, Бородинской битвы. Следует отметить, несмотря на то, что военные победы были традиционной темой русской поэзии, П.А. Вяземский крайне редко обращался к ним («Русский пленникъ въ стѣнахъ Парижа», «Въ Севастополѣ», «Пѣснь русскаго ратника»). А, например, подавление восстания в Польше, которое воспел В.А. Жуковский, он вообще не считал событием, достойным быть предметом поэзии. В «Записных книжках» он писал: «Зачем переключивать в стихи то, что очень кстати в политической газете... Политике

нужны палачи, но разве вы будете их петь... Это дело весьма важное в государственном отношении, но тут ни на грош поэзии» [212-213].

Таким образом, не отвергая в принципе право поэзии воспевать русское оружие, П.А. Вяземский резко осуждал одическую традицию, прославляющую государственную силу как таковую. В этом сказались его гражданская позиция, его реакция на разгром декабрьского восстания в России, о чем писал Ю.М. Лотман: «Вяземский летом 1826 года считал, что у власти находятся «молокососные кровопийцы» и «подлые тигры», «мнимая Россия», «Россия-самозванец» ниспровержение которой – цель настоящей России» [Лотман 1997: 516].

Совмещение одического и элегического жанров характерно и для стихотворения «Негодование», которое переключается с одой А.С. Пушкина «Вольность». Стихотворение П.А. Вяземского, как и подобает данному жанру, насыщено величественными и грозными архаизмами. Как и в предыдущем случае, мы наблюдаем процесс трансформации традиционных жанров поэзии. Однако, говоря об индивидуальности поэтического стиля, следует отметить, что если А.С. Пушкин вводил элементы элегии в оду, то П.А. Вяземский усложнял элегию «высоким стилем оды»: фиял волшебств разбил; дань истине угрюмой; сорвал с чела, наморщенного думой, бездушных радостей венок; свободных уст.

Для идиостиля П.А. Вяземского, по преимуществу поэта мысли, важным представлялось то, чтобы богатство лексического запаса языка, все его грамматические формы могли быть использованы в его поэзии. В этом направлении широкие возможности открывал александрийский стих. Именно поэтому П.А. Вяземский отдавал предпочтение этому размеру. В стихотворении, которое так и называется «Александрийскій стихъ» [XI: 31], он пишет: «Я признаюсь, люблю мой стихъ Александрийскій, Ложится хорошо въ него языкъ Россійскій...». Понимая, что с годами данный размер стал архаичен, встретить единомышленников было все трудней, поэт оставался верен себе. Позиция П.А. Вяземского как поэта изложена им в стихотворении «Литературная исповѣдь» [XI:166], которое также написано александрийским стихом.

Въ угоду ли толпѣ? Изъ денегъ ли писать?

Все значить въ кабалу свободный умъ отдать.

И нѣтъ прискорбнѣй,

нѣтъ постыднѣй этой доли

Какъ мысль свою принести

на прихоть чуждой воли!

Какъ выражать не то, что чувствуетъ душа, ...

Это была четко выраженная литературная позиция, обнаруживающая социальное одиночество

Вяземского, отсутствие у него творческого контакта с какой-либо литературной группировкой нового времени. Одним из лучших стихотворений поэта, написанных александрийским стихом, является «Первый снег», строку из которого А.С. Пушкин взял эпиграфом к первой главе «Евгения Онегина». «Много роскоши, гроздьями повисают эпитеты, подчеркнута великолепная картина ... Зима у Вяземского получилась долгожданная, торжественная, веселая, сверкающая, даже конь у него не конь, а «красивый выходец кипящих табунов»; всюду хрусталь, серебро, блеск... И уж конечно, это именно русская зима, не стилизованная, не поддельная...» [Бондаренко 2004: 144].

Особым было отношение П.А. Вяземского и к рифме. В 1853 году в стихотворении «Александрійскій стих» он утверждал:

Такъ, признаюсь,
мила мнѣ рифма-побрякушка,
Дѣтей до старости веселая игрушка.
Аукаться люблю я съ нею въ темноту,
Нечаянно ловить шалунью на лету
И по каймѣ стиховъ
и съ прихотью и съ блеском
Ткань украшать свою игривымъ арабеском.
Мнѣ бѣлые стихи — что дѣва-красота,
Которой не цвѣтут улыбною уста.

Однако, есть стихотворения, которые написаны белым стихом, например, «Тропинка» [XI: 409], а в стихотворении «На прощанье» [XI: 219] белый стих сменяется рифмованным, что с точки зрения отношения к поэзии является явным нарушением единства. Но для П.А. Вяземского это не нарушение: для правильно выраженной мысли он соединяет в одном стихотворении рифмованный и нерифмованный пятистопный ямб: (Привычка мнѣ дана въ замѣну счастья. Знакомое мнѣ мѣсто — старый другъ, Съ которымъ я сроднился, свыкъся чувствомъ, Которому я довѣряю тайны, Подъятыя изъ глубины души И недоступныя толпѣ нескромной. / Не всѣ-ль мы странники? Не всѣмъ ли намъ, Въ путь роковой идти все тѣмъ же слѣдомъ? Сегодня? Завтра? День тотъ намъ невѣдомъ; Но свыше онъ расчитанъ по часамъ).

В творчестве П.А. Вяземского можно выделить два периода. Началом отсчета второго периода стала безвременная, трагическая смерть А.С. Пушкина в 1837 году, а затем следовавшие из года в год потери родных и близких поэту людей. Именно с сороковых годов для П.А. Вяземского характерна поэзия воспоминаний с доминирующим мотивом необратимости прошлого, его несовместимости с измельчавшим настоящим. В эпиграммах и стихотворных памфлетах он обрушивается на все основные течения русской общественной мысли. «В современности он не приемлет никого и ничего, но, главное, ему чужд

и антипатичен самый дух проходящей вокруг него литературной и политической борьбы, в которой столкновения партий и тенденций подчиняют себе личность, отменяя ее право на независимую позицию» [Зорин, Охотин 1988: 22]. Но самое глубокое чувство протеста, которое одушевляет позднюю поэзию П.А. Вяземского, вызывают у него фундаментальные законы бытия: жизнь с ее неизбежными утратами, старение, ожидание неизбежной смерти. Темы покорности воле Бога, верности памяти ушедших, мотивы душевной усталости и трагического одиночества пронзительно звучат в его стихах («Я пережил и многое и многих», «Все сверстники мои давно уж на покое», «Жизнь наша в старости изношенный халат» и другие). Здесь поэт обретает, наконец, свою тему, на которой его, как определил еще Гоголь, «тяжелый, влачащийся по земле стих» обретает небывалую выразительность. Без таких шедевров позднего Вяземского, как «Мне нужен воздух вольный и широкий», «Все сверстники мои уж на покое», «Свой катехизис сплошь прилежно изуча», «Цветок», невозможно уже ни одно собрание вершинных достижений русской лирики.

Лейтмотивом через все творчество поэта проходит религиозная тема. В советское время П.А. Вяземскому усиленно приписывали богоборческие настроения. Это произошло после того, когда В.С. Нечаева опубликовала пометки, которые в 1872 году П.А. Вяземский сделал на полях авторского экземпляра сборника «В дороге и дома» напротив религиозных стихотворений: «Все это глупо и пошло», «Все это ложь поэтическая», «Ложь и это». Как подтверждение, использовались стихотворения «Свой катехизис сплошь прилежно изуча...» и «Все сверстники мои давно уж на покое»: «...в его поэзии... отчетливо вырисовывается лицо старого безбожника» [Нечаева 1935: 42]. Однако первое из названных стихотворений есть не что иное, как скрытые цитаты из «Книги Иова»: «Он жизнь мою продлил, / Чтoб жизнь была мне в тягость» - перифраз Иова 7:20, а проклятия своему дню рождения — это примененная к реальности цитата из Иова 3:3. Получается, что Вяземский «боролся» с Провидением с помощью «божественного глагола». Мы разделяем точку зрения В.В. Бондаренко, который считает, что два случайных стихотворения «отнодъ не говорят о глубинном перевороте в душе поэта» [648]. В.В. Бондаренко также доказывает уязвимость выводов, сделанных В.С. Нечаевой и, вслед за ней, Л.Я. Гинзбург. Пометки П.А. Вяземского относятся только к двум стихотворениям: «Утешение» (1845) и «Молитве Ангелу-Хранителю» (1850), возле других («На церковное строение», «Любить, Молиться, Петь») - никаких пометок поэт не сделал. Далее В.В. Бондаренко подробно

останавливается на том, к каким именно строкам относятся пометки, и приходит к выводу, что «самые «религиозные» во всем стихотворении строки не вызвали со стороны автора никаких комментариев» [649].

Таким образом, религиозность П.А. Вяземского, как истинно русского человека, род которого своей генеалогией восходил к Рюриковичам, не вызывает у нас никакого сомнения. Главным подтверждением сказанному являются стихотворения поэта, которые В.В. Бондаренко назвал «жемчужинами русской православной лирики». Кроме названных выше стихотворений, это также «Одно сокровище», «Молись (М.А. Бартеневой)», «Сельская церковь», изящное переложение ексапостилария «Чертог Твой вижу, Спасе мой...» и многие другие. Теплым и глубоким христианским чувством проникнуты даже многие, на первый взгляд, «светские» стихи, такие, как «Александру Андреевичу Иванову» (Я видѣль древній Иорданъ Святой любви и страха полный, Въ его евангельскія волны, Купель крещенья христіанъ, Я погружался троекратно, Молясь, чтобъ и душа моя Отъ язвъ и пятенъ бытія Волной омылась благодатно), «Матери от детей» (И къ Промыслу любовь возносимъ Мы дѣтскимъ голосомъ своимъ, И о тебѣ Его мы просимъ, И за тебя благодаримъ), «Поздравить ли мне вас?» (...Кто немощи души молитвою врачуетъ, И, если душу жизнь обманомъ уязвить, Скорбя, безъ ропота свой тяжкій крестъ цѣлуешь И плачешь на землѣ, а на небо глядишь) и т.д. В стихотворениях, объединенных религиозной тематикой, отражены особенности русской ментальности, так как именно религиозность и связанное с ней искание абсолютного добра есть «наиболее глубокая черта русского народа» (Н.О. Лосский, 1990).

П.А. Вяземский, наряду с А.С. Пушкиным, является создателем реалистического пейзажа (М. Эпштейн). Но если у А.С. Пушкина переход от романтизма к реализму происходит около 1825 года, то у П.А. Вяземского интерес к обыденному, типическому в природе, поэтизация ее непоэтических сторон, «включая ухабы, распутицу, грязь, голые ветви деревьев, унылый осенний ветер», наблюдается в более ранних стихах («Вечер на Волге» - 1816; «Первый снег» - 1819). В создании реалистического пейзажа П.А. Вяземский порой приближается к пародии, карикатуре («Зимние карикатуры»), а порой эта же бедная, однообразная природа раскрывается им в элегически-задушевной тональности («Еще тройка»).

М. Эпштейн отмечает принципиальную новизну пейзажных стихов П.А. Вяземского, которая состоит в том, что большинство из них не статичны и передают движение лирического субъекта. «Путешествие» становится у поэта

главным жанром пейзажной лирики, а *дорога* – ведущим мотивом, обрастающим многими национально характерными образами (*тройка, верстовые столбы, однозвучный колокольчик*). Стихотворения, которые можно объединить в данную группу, были написаны в разные годы: «Тройка» (1834), «Вотъ мчитъся тройка удалая» (1854), «Тройка» (1866) и т.д.

П.А. Вяземский впервые сознательно поставил перед своей поэзией задачу быть национальной в выборе тем и мотивов, что выразилось, в частности, в преобладании зимних пейзажей. Первым в поэзии он определил круг самобытно-русских ассоциаций, связанных со снегом, санной ездой, с березой и с рябиной. П.А. Вяземский ввел в поэзию мотив «встреча с родиной на чужбине»:

Тобой, красивая рябина,
Тобой, наш Русскій виноградъ,
Меня потѣшила чужбина,
И я землячкѣ милой рад.
... И предо мною – Русь родная;
Знакомый прудъ, знакомый домъ..
[XI: 154].

В стихах П.А. Вяземского на основе постепенно сменяющихся дорожных впечатлений начинают органично сочетаться отечественные и западноевропейские пейзажи: «Забывъ и озера картину, И снѣжный пояс темных горъ, Въ тебя, родную мнѣ рябину, Впился мой ненасытный взоръ» («Рябина», 1854).

Но все-таки главной, отличительной чертой идиостиля П.А. Вяземского, на наш взгляд, является то, что в своих стихотворениях он предстает перед нами как талантливый стилизатор. Для большинства его стихов характерно умелое использование различных пластов лексики, а особенно той ее части, которая воссоздает быт. Об этом также пишет Ю.М. Лотман в статье, посвященной 200-летию со дня рождения поэта. Анализ в статье одного стихотворения «Ухабы» [III: 154] позволяет сделать определенные выводы о художественном мастерстве поэта. «Мир дорожных впечатлений становится под пером Вяземского особым метафорическим языком, с помощью которого поэт повествует о себе самом. Лирика обретает новый язык. Это позволяет ей сбросить превратившуюся уже в тяготящие штампы стилистику карамзинизма и обрести новую систему языка. В этих условиях иронический взгляд поэзии на самое себя... воспринимался читателем, как струя свежего воздуха. Бытовой образ жизни... вдруг превращался в целый водопад образов, складывавшихся в совершенно новый художественный мир». Смелые эксперименты П.А. Вяземского, по словам Ю.М. Лотмана, предсказывали поэтическое новаторство в последующей литературе. Образная структура стихотворений

у П.А. Вяземского строится на противоречиях, несовместимость которых активизирует весь смысловой ряд. Непоэтическая бытовая реальность обновляется переводом на принципиально другой язык. «Не сатирические образы создают язык для раскрытия сущности бытовой реальности, а сама эта бытовая реальность превращается в язык, на котором строится общественная сатира. Это порождает эффект обновления сатирических стандартов. Вяземский был великим обновителем литературного языка» [Лотман 1996: 508].

Проблема литературы для П.А. Вяземского всегда была неотделима от проблемы языка. Его внимание приковано к стихии устной речи: бытовое острословие, каламбуры, языковые курьезы для поэта были не менее функционально значимы и эстетически ценны, чем книжный слог. Сам П.А. Вяземский, работая над «Старой записной книжкой», писал: «Наш язык, как земля наша, богат сырыми материалами - ... тяжеловесными, громоздкими. Все у нас сырое. Язык наш ветхозаветный, а не новозаветный. Он тянется на долгих и на колесах, а не мчится по рельсам и на парах. У нас нет разговорного, драматического языка. Едва ли есть и повествовательный. Одно между прочим: у нас почти нет синонимов, следовательно, нет оттенков для выражения мысли и чувства. Везде выходит китайская колоризация, иногда свежая и яркая, но вообще аляповатая, грубая» [32]. П.А. Вяземский постоянно использовал элементы устной языковой стихии в своих литературных конструкциях. Причем если романтическое направление в литературе требовало от писателя использования фразеологизмов с минимальными изменениями, как формальными, так и содержательными, то П.А. Вяземским этот принцип почти всегда нарушался. Он расширял устойчивые сочетания, наполнял традиционные формулы новым смысловым звучанием. Так, например, устойчивое сочетание *кривить душой* — у П.А. Вяземского: *вдвойне кривнул душой, кривнул душой*; пословица *взялся за гуж — не говори, что не дюж* — *Возьметса-ль за гуж волей цепкой, - Не скажет он вам, что не дюж*. Иногда устойчивые сочетания вынесены в заглавие стихотворений: «В шляпе дело» [III: 352], «Пиши пропало» [III: 373], «Семь пятниц на неделе» [III: 410], «У страха глаза велики» [XI: 292] и т.д.

Таким образом, поэтическая фразеология в стихотворениях П.А. Вяземского не только сохраняет черты традиционной образности, но и явно выходит за пределы языка, расширяя ее семантику, что обнаруживает особенности идиостиля поэта и его новаторство в литературе. Отсюда в поэтическом словаре П.А. Вяземского преобладающими являются пласты разговорного стиля. Причем, автор это делает поистине талантливо, органично вводя в книжный стиль элементы

разговорного стиля. Например, в стихотворении «Царскосельский сад зимою» [XI: 391] в торжественном описании зимнего пейзажа — *Съ златою рамой зеркала, Надъ землей сребристо-бѣлой, И озеро съ волной зеркальной* и т.д. — появляются *Нашъ доморощенный морозъ; Зимѣ, зазнобушкѣ своей*. Из 793 стихотворений, которые вошли в полное собрание сочинений поэта, более чем 500 (примерно 66%) построены на использовании бытовой лексики. Следует отметить, что предметы домашнего обихода порой выносятся в названия стихотворений. Так, в 1839 году, находясь в Германии, поэт пишет стихотворение «Самоваръ» [IV: 225], где самовар является своего рода символом не только дома, но и Родины. Как эпитафия поэт использует слова М.Р. Державина: «Отечества и дымъ нам сладокъ и пріятень». В самом стихотворении мы встречаем слова и выражения, которые ассоциируются в русском сознании с понятиями «дом», «Россия»: *Хлѣбъ-соль; хлебосольно; любовь семьи; преданья... Русской старины; кипучій самоваръ, домашній запѣвало*; пословицей «За словом в карман не полезет», трансформированной П.А. Вяземским в «за словомъ въ карманъ насильно не ходи», и т.д. Два стихотворения, написанные в разные годы, называются «Прощаніе с халатом» [III: 150] и «Жизнь наша въ старости — изношенный халатъ» [XII: 549], а в 1867 году — стихотворение «Калоша» [XII: 321].

В 1874 году в «Автобиографическом введении», которое П.А. Вяземский писал для предложенного издать С.Д. Шереметевым собрания сочинений, поэт объяснял, почему за его долгую жизнь это собрание оказалось первым: «На вызов издать написанное мною и разбросанное по журналам отвечал я: «теперь поздно и рано». *Поздно* — потому, что железо остыло, а должно ковать железо, пока оно горячо, то есть пока участие читателей еще живо и сочувственно, пока не развлеклось оно новыми именами, новыми приемами. *Рано* — потому, что не настала еще пора, когда старое так состарится, что может показаться новым и молодым... Слова: прошедшее, настоящее, будущее имеют значение условное и переносное. Всякое настоящее было когда-то будущим, и это будущее обратиться в прошедшее. Иное старое может оставаться в стороне и в забвении, но тут нет доказательства, что оно устарело; оно только вышло из употребления. Это так, но запрос на него может возродиться... Одно здесь условие: старое должно иметь свою внутреннюю и весовую или художественную ценность... Следовательно, и моя речь впереди: стоит только дожидаться удобного часа, а он пробьет уже без меня, но пробьет» [161-162].

Это «старое» в наши дни имеет и «внутреннюю и весовую или художественную ценность», потому что позволяет понять, как меняется виде-

ние окружающего мира, чувства, мировоззрение человека, являющегося выразителем целой эпохи, пережившего всех своих друзей, детей (из восьми детей П.А. Вяземскому довелось похоронить семерых), и как все это отражается в языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вяземский, П.А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. – М.: Правда, 1988. – 480 с.
2. Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского: в XII томахъ. – СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1887-1896.
3. Бондаренко, В.В. Вяземский. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 678 с.
4. Виноградов, В.В. Стиль Пушкина. – М.: Гослитиздат, 1941. – 620 с.
5. Гиллельсон, М.И. П.А. Вяземский. Жизнь и творчество. – Л.: Наука, 1969. – 391 с.
6. Гинзбург, Л.Я. Вяземский. // Вяземский П.А. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1936. – С. 5–40.
7. Григорьев, В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. – М.: Наука, 1986. – 256 с.
8. Зорин, А.Л. «Я пережил и многое и многих...» // Вяземский П.А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. – М.: Правда, 1988. – С. 5-24.
9. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство – СПб, 1999. – 848 с.
10. Нечаева, В.С. Вяземский – поэт. // Вяземский П.А. Избр. стихотворения. – М.; Л., 1935.

Рецензент – Л.Е. Кройчик.

Статья принята к печати 14.12.2006