

## ТРИ ТРОЙКИ: СТИХОТВОРЕНИЕ И.УТКИНА «ТРОЙКА» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

А.В.Лычагин

*Карельский государственный педагогический университет, Петрозаводск, sacrenom@mail.ru*

Анализируется стихотворение Иосифа Уткина «Тройка», опубликованное 31 декабря 1939 г. — на рубеже двух десятилетий и двух сложнейших эпох в истории России XX в. Особое внимание уделяется генезису общелитературного образа тройки и его функционированию в творчестве поэта, выявляются особенности его интерпретации ключевой для русской культуры темы «Руси-тройки» (Н.Гоголь).

**Ключевые слова:** *традиция, литературный контекст, социальные мотивы, национальное самосознание*

This paper is devoted to the poem «Troika» by Joseph Utkin, which was published on 31st December in 1939 — at the turn of two decades of the twentieth century between two epochs of Russian history. There is a specific focus on the genesis of the universal «Troika» image. The author of the article explores the functions of this image in J.Utkin's poetry and identifies the poet's original ways of interpreting the key theme of Russian culture — the theme of «Russia-troika» (N.Gogol).

**Keywords:** *tradition, literary context, social motives, national identity*

Еще в начале XIX в. в отечественную литературу лихо ворвалась русская тройка, до сих пор оставаясь ключевым образом-символом русской культуры, метафизически связанным с такими понятиями, как *Русь, Русская поэзия, Русская душа*. По меткому замечанию А.Фомина, исследователя творчества П.Васильева, «редкий поэт не коснулся высокой, мистической связи [1]: и крепчайший из всех метафизических узлов завязан Гоголем в «Мертвых душах». Между тем как тройка постепенно исчезала или уже совсем исчезла из русского быта, нашлись поэты, завязавшие еще по одному такому узелку — на память...» [2]. Среди них — Иосиф Уткин (1903 — 1944), самобытный и незаслуженно забытый поэт раннесоветской эпохи, опубликовавший 31 декабря 1939 г. — на рубеже двух десятилетий и двух сложнейших эпох в истории России XX в. — в «Литературной газете» стихотворение под заглавием «Тройка», ознаменовавшее собой начало нового (и последнего) периода в его творчестве.

### ТРОЙКА

*Тройка мчится,  
тройка скачет...  
П.Вяземский*

Мчится тройка, скачет тройка,  
Колокольчик под дугой  
Разговаривает бойко.  
Светит месяц молодой.

В кошеве широкой тесно;  
Как на свадьбе, топоча,  
Размахнулась, ходит песня  
От плеча и до плеча!

Гармонист и запевала  
Держит песню на ремне,  
Эта песня побывала  
И в станице и в Кремле.

Ветер по снегу елозит:  
Закружит — и следу нет,  
Но глубокие полозья  
Оставляют в сердце след.

Как он близок, как понятен,  
Как народ к нему привык,  
Звонких песен, ярких пятен  
Выразительный язык!

Мчится тройка, смех игривый  
По обочинам меча.  
Пламенеет в конских гривах  
Яркий праздник кумача.

Кто навстречу: волк ли, камень?  
Что косится, как дурной,  
Половецкими белками  
Чистокровный коренной?

Нет, не время нынче волку!  
И, не тронув свежий наст,  
Волк уходит втихомолку,  
Русской песни сторонясь.

А она летит, лихая,  
В белоснежные края,  
Замирая, затихая,  
Будто молодость моя... [3]

Стихотворение вызвало теплую реакцию современников. «Какой поэт отказался бы подписаться под этими строками?» — писал о «Тройке» И.Сельвинский [4]. И однако «Тройка» практически осталась без внимания исследователей.

Несмотря на наличие достаточного количества «троек» в ближайшем поэтическом контексте, в творчестве поэтов-современников (А.Блока, С.Есенина, Н.Клюева, П.Васильева и др.), Уткин демонстративно обращается к традиции первой половины XIX в., а именно — к стихотворению П.А.Вяземского «Еще

тройка» (1833) (а через него — и к пушкинским «Бесам»). Ассоциативная связь с текстом Вяземского подчеркивается и паратекстуальными особенностями стихотворения (эпиграф), и ритмической организацией текста (уткинская «Тройка» написана тем же четырехстопным хореем с перекрестной рифмовкой), а кроме того — наличием в уткинском тексте архетипических деталей, отсылающих читателя к фольклорной традиции *дорожной песни* [5] (тройка, колокольчик под дугой, месяц, кошева, коренной, волк и проч.). В связи с этим возникает ряд вопросов. Почему Иосиф Уткин, как бы «через голову» современников, обращается именно к традиции XIX века? В чем своеобразие интерпретации Уткиным темы «Руситройки»? Почему поэт в конце 1930-х годов, в разгар индустриализации и коллективизации, обращается к этому явно архаичному образу?

В XIX в. образ тройки (езды на тройке) благодаря А.Пушкину, П.Вяземскому и Ф.Глинке [6] стал своеобразным каноном, в основу которого легли русские народные «ямщицкие» песни. По мнению Л.Г.Кихней и Т.В.Сафаровой, «востребованность российской поэзией “ямщицких” песен объясняется тем, что они отразили специфику национального менталитета, народной души или, как сказал бы Карл Юнг, “коллективного бессознательного” [7]. Кроме того, образ тройки представляет собой некое триединство важнейших образов русской культуры: коня, дороги, путника. Первый из них является наиболее частотным анималистическим образом русской поэзии [8]. В русском фольклоре конь традиционно выручает в случае опасности, но он же и переносит героя в иной мир (является проводником на «тот свет»). Также конь является воплощением стихийного, природного начала. При этом «главное — не те природные стихии, которые олицетворяет конь, а возможность господствовать над ними лирическому герою посредством коня...» [9]. В представлении носителей мифологического сознания дорога — «ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную символику и функции. Дорога соотносится с жизненным путем, она — место, где определяются судьба, доля человека, разновидность границы между «своим» и «чужим» пространством» [10]. Помимо этого в фольклоре и литературе дорога часто становится аллегорией жизненного пути. Если кони и дорога в совокупности представляют собою безличное, надчеловеческое начало, то образ путника — воплощение начала личного, а степень и характер его проявленности отражают идеал человека той или иной эпохи.

Семантика и функционирование образа тройки в творчестве разных писателей различны. А значит, различно и понимание ими национального характера и вектора исторического пути России. В русской литературе можно условно выделить три основных типа тройки.

1. *Философская тройка* (гоголевская «Птица-тройка», образы тройки в творчестве А.С.Пушкина («Зимняя дорога», «Бесы»), А.А.Блока («Россия», «Я пригвожден к трактирной стойке») и др.). Этот тип тройки (и связанная с ним езда на лошадях) часто является средством широкого философского обобщения:

бытовой мотив дороги символизируется, тройка становится устойчивым символом России, бег тройки — символом судьбы России.

Так, на первый взгляд, в стихотворении «Бесы» (1830), которое Ю.М.Лотман назвал «одним из самых тревожных и напряженных» [11] у поэта, дана зарисовка из реальной жизни пушкинского времени: в центре произведения — путник, застигнутый метелью, его эмоциональное состояние. Однако бытовой рассказ о зимнем путешествии приобретает философский, символический смысл, связанный с раздумьем автора, исполненным настроений безысходности и тревоги, не только о своей судьбе и судьбе России, но и о смысле человеческого существования. По мнению Л.Л.Благого, в «Бесах» «мрачное, безотрадное созерцание получает своего рода космический размах, приобретает характер некоего всеохватывающего философского символа... Все сущее предстает как некий вихрь мировой бессмыслицы» [12].

2. *Лирическая тройка* (в поэзии П.А.Вяземского, Ф.И.Глинки, С.А.Есенина и др.). Здесь доминирует не философское обобщение, а описание лирического переживания автора, воплощение его душевного состояния в данный момент. В лирическом изображении тройки часто преобладает или задушевно-элегическое (Вяземский, Глинка), или трагическое звучание (Есенин).

Вспомним знаменитое стихотворение С.Есенина 1925 г.:

Снежная замать крутит бойко,  
По полю мчится чужая тройка.

Мчится на тройке чужая младость.  
Где мое счастье? Где моя радость?

Все укатилось под вихрем бойким  
Вот на такой же бешеной тройке [13].

По мнению исследователей, «в лирике Есенина “ямщицкая” тема обретает сугубо личностные, надрывно-трагические коннотации. Бег тройки — символ безудержно несущейся жизни, ее “убывания” и “сожжения” [14]. Несмотря на то, что есенинская тройка экзистенциально связана с темой существования, смысла человеческой жизни, — *лирическое начало*, на наш взгляд, здесь преобладает над философским.

3. *Гражданская тройка* (Н.А.Некрасов, Н.А.Клюев, П.Васильев).

Н.А.Некрасов одним из первых русских поэтов попытался поместить образ тройки в социальный контекст [15] (в центре его «Тройки» — раздумье о судьбе крепостной женщины и всего крепостного крестьянства). Яркими примерами подобной интерпретации являются образы тройки в поэме Н.Клюева «Погорельщина» (1926) и в стихотворении «Тройка» Павла Васильева (1936).

Для Николая Клюева тройка в первую очередь была связана с судьбой крестьянства и деревни:

Загубила тройка удалая,  
С уздой татарская шлея,  
И бубенцы — дары Валдая,  
Дуга моздокская лихая, —  
Утеха светлая твоя!

.....  
 Разбиты писанные сани,  
 Издох ретивый коренник,  
 И только ворон на-заране,  
 Ширия клювом в мертвой ране,  
 Гнусавый испускает крик! [16]

Гибель русской тройки в «Погорельщине» связана с гибелью крестьянства, которое было для Клюева символом истинной Святой Руси.

По-своему социальный мотив судьбы крестьянства отразил в стихотворении «Тройка» Павел Васильев. Его стихийная, «звериная», «дионисийская» тройка, в отличие от клюевской, не сгнула и не погибла, а наоборот — тащит за собою полмира:

Рванулись. И — деревня сбита,  
 Пристяжка мечет, а вожак,  
 Вонзая в быстроту копыта,  
 Полмира тащит на вожжах! [17]

Попытаемся определить, к какому из отмеченных типов троек относится «Тройка» Иосифа Уткина.

О философском характере образа тройки в данном случае речи быть не может уже потому, что Уткин не писал философских стихов. Как поэт он в первую очередь стремился выразить свое сугубо личностное чувство, а важнейшим средством познания мира считал именно *лирику*.

При написании «Тройки» Уткин, стремясь вывести свое лирическое переживание на эпический уровень, попытался придать стихотворению актуальное для 1930-х годов гражданское звучание. В РГАЛИ нами были обнаружены записные книжки поэта, зафиксировавшие процесс его работы над интересующим нас стихотворением. Так, в одном из вариантов после третьего четверостишия можно заметить еще одно, не вошедшее в окончательную редакцию «Тройки»:

В ней и радость, в ней и горе,  
 Говорят, ее сложил  
 Черноглазый житель Гори  
 [Черноглазый мальчик в Гори]  
 И в Кремле не позабыл  
 [И поныне не забыл]  
 [И с годами не забыл] [18].

В конечном же итоге поэт отказывается от попытки «усадить» в свою тройку Иосифа Сталина, понимая риск того, что стихотворение будет воспринято как характерный для конца 1930-х годов вульгарный гимн вождю, — и вместо стихотворения одического создает стихотворение лирическое. С этим, на наш взгляд, связано и обращение к Вяземскому с его элегически-задушевной тональностью (с которой резонирует лирическая тональность практически всего уткинского творчества).

Как отмечено исследователями [19], «Еще тройка» Вяземского является откликом (можно даже сказать — вариацией) на стихотворение «Бесь», однако в ней отсутствуют пушкинский трагизм и экзистенциальный драматизм. В образе тройки в данном случае закрепляется чувство гармонии и красоты, которое несет в себе быстрая езда, а также чувство *русскости* (движение и устремленность вдаль репрезентируются как основные атрибуты

русской ментальности). Создав ритмико-метрический центон «Бесов», Вяземский, однако, не соглашается с Пушкиным, но и не полемизирует с ним. Г.М.Фридендер делает особый акцент на том, что, вступая в поэтическое соревнование, Пушкин и Вяземский своеобразно дополняют друг друга, представляя разные, но не взаимоисключающие, точки зрения на одно и то же событие (явление): «Пушкин постоянно ведет в своих произведениях своеобразный поэтический диалог с Вяземским: в одних случаях это — согласие с ним, в других — спор, в третьих — *развитие и трансформация в оригинальном и неповторимом «пушкинском» духе намеченных Вяземским, но трактованных иначе художественных тем и мотивов*» [20]. Подобную особенность творческих отношений с собратьями по перу можно заметить и в лирике Уткина (мы обозначаем этот тип взаимодействия термином «оппонирование»).

Своеобразно решение образа путника у Вяземского. В отличие от предшествующей традиции, где путник зачастую был фигурой эпизодической, а основное внимание уделялось самой тройке или ямщику (Пушкин, Глинка и др.), Вяземский посвящает образу путника большую часть стихотворения:

Кто сей путник? И отколе,  
 И далек ли путь ему?  
 По неволи иль по воле  
 Мчится он в ночную тьму?

На веселье иль кручину,  
 К ближним ли под кров родной  
 Или в грустную чужбину  
 Он спешит, голубчик мой?

Сердце в нем ретиво рвется  
 В путь обратный или вдаль?  
 Встречи ль ждет он не дождется  
 Иль покинутого жаль?

Ждет ли перстень обручальный,  
 Ждут ли путника пиры  
 Или факел погребальный  
 Над могилою сестры?

Как узнать? Уж он далеко!  
 Месяц в облако нырнул,  
 И в пустой дали глубоко  
 Колокольчик уж заснул [21].

В дальнейшей истории русской поэзии центр внимания будет неуклонно смещаться в сторону ездока. Так, у Некрасова в «Тройке» уже не просто схематический неведомый «путник» или «барин», но «проезжий корнет», который сидит, «подбоченясь красиво», или политкаторжанин («бледный лет в 19 господин») и сопровождающий его жандарм «с осанкою победной» и «усищами в аршин». «Тройки» Вяземского и Некрасова стали своеобразными индикаторами перехода русской поэзии от романтизма к реализму.

В уткинском стихотворении путник также более или менее обозначен:

Гармонист и запевала  
Держит песню на ремне,  
Эта песня побывала  
И в станице и в Кремле.

В черновиках поэта есть четверостишие, не вошедшее в окончательную редакцию, в котором «ездок» изображен еще определенной:

Как не петь, не веселиться,  
Как не гнать коренника?  
Провожают всей столицей  
Депутата-жениха...

В итоге Уткин убирает данную строфу, предлагая читателю самостоятельно, по некоторым особым деталям (гармонь, песня, смех игривый, кумач, вплетенный в конскую гриву) определить, что перед ним — свадебный поезд. Образ кумача (красного) здесь амбивалентен. С одной стороны, кумач в конской гриве является частью русского свадебного обряда, частью дореволюционного русского народного быта и культуры. С другой стороны, к концу 1930-х годов слово «кумач» в сознании читателя было тесно связано с красным флагом. Можно предположить, что в образе тройки Уткин попытался воплотить характерный для его творчества мотив слияния (своеобразного бракосочетания) национального и интернационального (наднационального) начал. В поэме Уткина «Повесть о рыжем Мотэле...» можно встретить подобный образ символического интернационального бракосочетания Мотэла (Нового человека, отказавшегося от национальности) и Новой России. А движение и устремленность вдаль репрезентируются Уткиным как основные атрибуты новой России, новой наднациональной человеческой общности.

Путь уткинской тройки, летящей в новый счастливый мир, на алтарь которого поэт, участник гражданской войны, и его поколение принесли свою молодость, осложняется только появлением угрожающих образов волка и камня.

Кто навстречу: волк ли, камень?  
Что косится, как дурной,  
Половецкими белками  
Чистокровный коренной?

Если дорога традиционно является символом жизненного пути, а бездорожье — символом смерти, перехода в потустороннее пространство — образ камня в данном контексте может быть связан именно с бездорожьем или распутьем. Из мифологии известно символическое значение камня как «порога», т. е. перехода в иной мир. Так, Е.Л.Демиденко, проанализировав ряд сказок и былин, приходит к выводу, что основной функцией камня в фольклоре является обозначение границы между миром живых и миром мертвых [22]. Не случайно уткинский коренной «косится, как дурной». Да и волк в фольклоре нередко причастен миру мертвых, связан с нечистой силой [23]. Лес, из которого появляется волк, также, по утверждению В.Я.Проппа, воплощает потусторонний мир [24], а кроме того — поле инициационного испытания сказочного героя. В этой связи образ волка в уткинском стихотворении можно интерпретировать, во-первых, как испытание при перехо-

де тройки в иное пространство, а во-вторых, — как образ старого мира (ср. в поэме А.Блока «Двенадцать»: старый мир дан в образе «пса голодного и безродного» — ближайшего «родственника» волка). В итоге испытание оказывается пройденным, и тройка окончательно переходит в новое пространство:

Нет, не время нынче волку!  
И, не тронув свежий наст,  
Волк уходит втихомолку,  
Русской песни сторонясь, —

А она летит, лихая,  
В белоснежные края,  
Замирая, затихая,  
Будто молодость моя.

В заключительной строфе гражданское звучание «Тройки» гармонически сливается с характерным для уткинской поэзии задушевым лиризмом (не случайно Уткин подхватывает и развивает есенинский мотив уносящейся на тройке молодости). Уткин размышляет о судьбе России, и это его размышление теснейшим образом связано с рефлексией поэта о своей собственной судьбе и судьбе своего поколения. Исходя из этого, можно сделать вывод: в приведенной нами условной классификации троек уткинская тройка находится на границе между «лирической» и «гражданской». Обращение Уткина к сложнейшему и ключевому для русской культуры образу тройки связано, на наш взгляд, с осознанием поэтом острой необходимости подведения итогов уходящей эпохи 1930-х годов, а также прогнозирования дальнейшей судьбы России.

В поэзии первой половины XX в. образ тройки имел преимущественно трагическое звучание, в частности в поэзии Есенина, с которым Уткин нередко вступал в творческую переключку. Можно предположить, что Уткин оппонирует есенинской интерпретации образа тройки и ее трагизму, пытается нащупать светлые перспективы будущего Новой России.

Демонстративная переключка с Вяземским позволяет наметить еще одну интересную контекстуальную черту содержания уткинской «Тройки». Подобно современнику и поэтическому оппоненту Пушкина, Уткин не без тревоги ощущает отсутствие *личности*, соразмерной размаху и красоте птицы-тройки. Риторические вопрошания Вяземского («кто сей путник?») своеобразно откликаются в поисках Уткиным образа «нового человека», счастливого жителя Новой России. Можно размышлять о том, чем *конкретно* был вызван отказ от образа «черноглазого мальчика из Гори», но одно очевидно: решение поэта свидетельствует и о его художественном вкусе, и о глубокой неудовлетворенности итогами эпохи.

1. От А.Пушкина («Телега жизни» (1825), «Зимняя дорога» (1826), «В чистом поле серебрится...» (1833)), Ф.Глинки («Сон русского на чужбине» (1825), «Тройка» (1833)), П.Вяземского («Дорожная дума» (1830) «Еще тройка» (1833)), Н.Некрасова («Тройка» (1846)), Я.Полонского («Колокольчик» (1856)) — до В.Высоцкого («Кони привередливые» (1972), «Погоня» (1974), «Райские яблоки» (1978)) и др. поэтов второй половины XX в.

2. Фомин А. Краткая история васильеведения. Стихотворение «Тройка» // Дети Ра. 2006. №1 — <http://magazines.russ.ru/ra/2006/1/fo20.html>.
3. Уткин И.П. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С.197-198. (Б-ка поэта: Большая сер.).
4. Лит. газета. 2 декабря 1944 г.
5. Термин Л.Г. Кихней и Т.В. Сафаровой. См.: Кихней Л.Г., Сафарова Т.В. Мотив *езды на лошадях* в творчестве Владимира Высоцкого и проблема *жанровой памяти* // Владимир Высоцкий: Взгляд из XXI века. Мат. III Междунар. науч. конф. М., 2003. С.345-363.
6. Подробнее об истории образа тройки см.: Кошелев В.А. «Время колокольчиков»: литературная история символа // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь, 2000. Вып.3. С.142-162.
7. Кихней Л.Г., Сафарова Т.В. Указ. соч. С.348.
8. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С.284.
9. Там же.
10. Левкиевская Е.Е. Дорога // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 6 т. М., 1999. Т.2. С.124.
11. Лотман, Ю.М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. СПб., 2003. С.141.
12. Благой Л.Л. Творческий путь Пушкина (1826 — 1830). М., 1967. С.479.
13. Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995 — 2002. Т.1. С.283.
14. Кихней Л.Г., Сафарова Т.В. Указ. соч. С. 359.
15. Замечательной иллюстрацией социальной семантики образа тройки является картина В.Г.Перова «Тройка» (1866).
16. Клюев Н. Соч.: В 2 т. Germany: A.Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. Т.2. С.345-346.
17. Васильев П.Н. Сочинения. Письма. М., 2002. С.290. По мнению С.Куняева, в своей «Тройке» П.Васильев вступает с Н.Клюевым в полемику. (Там же. С.833).
18. РГАЛИ. Ф.1717. Оп.1. Ед.хр.35. Л.111-112.
19. Гинзбург Л.Я. П.А.Вяземский // Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1986. С.14. (Б-ка поэта. Большая сер.)
20. Фрилендер Г.М. Поэтический диалог Пушкина с П.А.Вяземским // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т.11. С.164.
21. Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1958. С.244. (Б-ка поэта. Большая сер.).
22. Демиденко Е.Л. Значение и функции общенародного образа камня // Русский фольклор. Т. XXIV. Л., 1987. С.86.
23. См.: Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С.122-159.
24. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С.58.