

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-52-64

© ДЖЕННИФЕР ФЛАЭРТИ (США)

НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК И НАРОД: ЛИРИЧЕСКИЙ ГОЛОС И ПОЭТИЧЕСКОЕ НАРОДОВЛАСТИЕ У Н. А. НЕКРАСОВА*

Рахметов, героический образец революционера 1860-х годов, выражается в романе Чернышевского подчеркнуто непоэтически: «...он говорит таким тоном, без всякого личного чувства, будто историк, судящий холодно...».¹ Удивительно совершенное несовпадение этой манеры с аффективным устройством гражданской поэзии Некрасова, создававшейся в те же годы и одушевленной теми же политическими принципами. В стихах Некрасова общественное переживается как личное; разрушая автоматизм поэтической традиции, Некрасов выводит на первый план напряженные отношения своих лирических персонажей с высказанным ими словом и его содержанием.² Отказываясь от роли отстраненного наблюдателя, лирические двойники Некрасова говорят о собственной позиции с аффектированной искренностью, зачастую с трагическим чувством своей ограниченности мелочными интересами:

Я за то глубоко презираю себя,
Что живу — день за днем бесполезно губя...
(«Я за то глубоко презираю себя», 1846)³

Отталкиваясь от пересекающихся поэтических и политических валентностей самой категории *голоса*, мы обратимся к пронизывающему поэзию Некрасова политическому аффекту, указывающему на альтернативную рахметовской речевую и символическую модель демократии: поэт-радикал отказывается от авторитетного голоса, чтобы говорить от имени немощующего народа. Аффект оборачивается особым способом мысли, отвечающим существованию людей, полностью погруженных в быт. Аффект, усиленный поэтическими средствами, предлагает читателям опыт приобщения к такому существованию и обретает тем самым силу политической суггестивности.⁴ На место отчужденной и опосредованной общественной коммуникации Некрасов ставит телесно осязаемую непосредственность прямой речи:

Вздумал работать, да труд не дается,
Глядь, уж и вечер — вороны летят...
Две старушонки сошлись у колодца,
Дай-ка послушаю, что говорят...
(«В деревне», 1854 (1, 127))

Эта модель аффекта и репрезентации соответствует определенному переживанию *народа* как символического единства: отчужденность интеллигента

* Перевод © К. А. Осповата.

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 11. С. 205.

² Об аффекте личного у Некрасова см., например: Иванова Н. Н. Традиции стихотворной речи в лирике Некрасова // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин, Некрасов. М., 1981. С. 255–256.

³ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 42. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁴ О политическом аффекте см., например: Ahmed S. Cultural Politics of Emotions. London, 2014.

от *народа* в значении низших классов не мешает переживанию общности, но составляет ее условие. Когда каждый говорит за себя, а коллективный голос постоянно находится на грани возникновения, опыт разъединенности перестает быть препятствием для демократического чувства, но оказывается самой его сутью. (Этот эффект хорошо известен в политической философии и истории политической мысли Нового времени.⁵) Сдвиг в понимании *народа*, под которым виделась теперь не безмолвная масса, но составное пространство социальных различий и разрывов, соответствовал говорившей в стихах Некрасова разночинной культуре.⁶ Демократическая установка, находившая в разноголосице и разногласии (*dissensus*) путь к общественным преобразованиям, требовала освободить идею самовыражения от ассоциаций с романтической эстетикой и элитистским индивидуализмом политического либерализма. На их место Некрасов ставит демократический поэтический эксперимент, воплощенный в конце концов в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (1866–1877). Лирические и повествовательные голоса складываются здесь в разноголосую массу, не упраздняющую общественных и символических границ, но обретающую в их пространстве свою выразительность. И в более ранних вещах, и в поэме «Кому на Руси жить хорошо» с ее изображениями *народа* Некрасов не стирает, но настойчиво подчеркивает ограниченность индивида — и обозначает глубинную, диалектически-парадоксальную связь между коллективностью и лирическим голосом.

Проблема личности

«Поэтическое многоголосие», распознанное Б. О. Корманом в «Кому на Руси жить хорошо», входит в противоречие с радикальными доктринами 1860-х годов, подчинявшими народную волю руководящей рациональности революционера.⁷ В стихах «Памяти Добролюбова» (1864) Некрасов очертил идеал такой рациональности:

Суров ты был, ты в молодые годы
Умел рассудку страсти подчинять.
Учил ты жить для славы, для свободы...

(2, 173)

Сосредоточивая *рассудок* в единичной фигуре деятельного писателя, Некрасов инсценировал ту модель политического поля, которую выстраивал, например, Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?» (1861). Политическое тело *народа* описано здесь через различие инертной массы и носителей «инициативы», «внешнего влияния», способных катализировать народную волю: «Мы <...> говорим только о тех людях мужицкого звания, которые в своем кругу считаются людьми дюжинными, бесцветными, безличными. Каковы бы ни были они <...> не заключайте по ним о всем простонародье, не судите по ним о том, к чему способен наш народ, чего он хочет и чего достоин. Инициатива народной деятельности не в них, они, как подобные

⁵ О демократическом разногласии и его эстетических измерениях, в том числе в литературе XIX века, пишет Жак Рансьер. См.: *Рансьер Ж.* Несогласие: Политика и философия / Пер. с фр. и прим. В. Е. Лапицкого. СПб., 2013; *Rancière J.* Staging the People: The Proletarian and his Double / Transl. by D. Fernbach. London, 2011. См. также: What is a People? New York, 2013.

⁶ См.: *Klioutchikine K.* Between Sacrifice and Self-Indulgence: Nikolai Nekrasov as a Model for the Intelligentsia // *Slavic Review.* 2007. Vol. 66. № 1.

⁷ *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. С. 155–187.

люди наших сословий, только плывут, куда дует ветер, и поплывут во всякую сторону, в какую подует ветер. Но их изучение все-таки важно, потому что они составляют массу простонародья, как и массу наших сословий. Инициатива не от них; но должно знать их свойства, чтобы знать, какими побуждениями может действовать на них инициатива».⁸

Свойства поэтической речи определены этим двойственным отношением *поэта и гражданина к народу*, который то ли готов принять «внешнее влияние» агитатора, то ли сопротивляется ему. Если Рахметов демонстрирует нормативную веру в силу отстраненно-рациональной речи («мы говорим только по принципу, а не по пристрастию, по убеждению, а не по личной надобности»),⁹ то в поэзии Некрасова звучит действительный, насыщенный эмоциями голос русской интеллигенции, «интенсивный и настойчивый <...> из-за постоянной фрустрации», согласно точной формулировке Мартина Малии.¹⁰

Воплощенный в Рахметове императив отстраненной интеллигентской рациональности стал кивался в социалистических учениях XIX века с этосом всенародного интереса. Эти учения (представленные, в частности, в работе Герцена «Русский народ и социализм», 1851) звали к неограниченной демократии и делали упор на самых обделенных слоях: в этой логике на равенство могли претендовать все сословия, но особенное внимание обращалось на тех, кто находился в самом низу социальной лестницы.¹¹ Политическая эмансипация требовала осмысления всей системы общественных отношений, поэтому демократическая рациональность сама не позволяла принять часть за целое, заместить действительный *народ* немногочисленной интеллигенцией. Так, в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) Добролюбов объявляет предметом литературной работы «общественные интересы», выражающиеся в борьбе «народного духа» против «класса победителей», и вслед за тем отказывается признать за интеллигенцией право говорить за всех остальных: «Мы действуем и пишем, за немногими исключениями, в интересах кружка более или менее незначительного; оттого обыкновенно взгляд наш узок, стремления мелки, все понятия и сочувствия носят характер парциальности».¹² Сходная логика действовала и в моделях христианской аскезы, усвоенных социалистами и, в частности, Рахметовым: привыкший владеть собой в непривычных ситуациях и видеть в своей общественной отчужденности знаки грядущего обновления, не только осуществлял программу разумного эгоизма, но и перерабатывал таким образом личное и политическое осознание собственной неуместности.

В лирике Некрасова, как хорошо известно, артикулируется двойственное самосознание интеллигента, претендующего на руководство *народом*, к которому он не принадлежит. Сборник 1856 года, завоевавший значительную читательскую популярность за несколько лет до апологий революционной рациональности в работах Чернышевского и Добролюбова, Некрасов открывал программным стихотворением «Поэт и гражданин».¹³ Узловой темой этих стихов было самопожертвование, гражданское деяние *par excellence*, и его поэтические изводы. В споре с Гражданином Поэт невысоко отзывается о собратьях по ремеслу, подверженных соблазнам пассивности и конформизма:

⁸ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 863.

⁹ Там же. Т. 11. С. 201.

¹⁰ Малия М. Александр Герцен и происхождение русского социализма, 1812–1855 / Пер. с англ. А. Павлова и Д. Узланера. М., 2010. С. 174.

¹¹ См.: Durkheim E. Socialism and Saint-Simon / Transl. by Ch. Sattler. London, 1985.

¹² Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1962. Т. 2. С. 228.

¹³ Об успехе сборника и его общественно-политическом контексте см.: Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. М., 1947. Т. 3. С. 220.

Спеша известности добиться,
 Боимся мы с дороги сбиться
 И тропкой торною идем <...>
 Куда жалка ты, роль поэта!

(2, 10)

Отвергая эту модель литературного существования, «Поэт и гражданин» шел по следам более раннего стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» (1852), актуализировавшего знаменитые формулы из «Мертвых душ»:

Но нет пощады у судьбы
 Тому, чей благородный гений
 Стал обличителем толпы,
 Ее страстей и заблуждений.

Питая ненавистью грудь,
 Уста вооружив сатирой,
 Проходит он тернистый путь
 С своей карающею лирой.

Его преследуют хулы:
 Он ловит звуки одобренья
 Не в сладком ропоте хвалы,
 А в диких криках озлобленья. <...>

Со всех сторон его кланут
 И, только труп его увидя,
 Как много сделал он, поймут,
 И как любил он — ненавидя!

(1, 97–98)

В «Поэте и гражданине» Поэт парадоксальным образом усматривал идеал политического действия в молчании: «Блажен безмолвный гражданин». В стихах 1852 года этому соответствует апология Гоголя, образцового *поэта* нового направления, который не оставался безмолвен, но употреблял свой голос для *обличения толпы* и отказывался тем самым от ее одобрения. И Гражданин, и Поэт жертвуют во имя общественной *любви* непосредственной причастностью к сообществу, возможностью быть услышанными. Для превозносящего их Некрасова эта героическая жертва мыслится недостижимой и, в сущности, нежеланной. Восхваляя поэтов, отказывающихся от похвал, Некрасов вплотную подходит к отрицанию собственного голоса. «Незлобивый поэт» не может сравниться со своим собратом-сатириком в общественном служении, однако желание «сладкого ропота хвалы» проявляется — от противного — и в героическом изображении «благородного гения». *Любовь* героического поэта узнается только после его смерти, но лирический двойник Некрасова отказывается ждать посмертного одобрения. Как часто бывает у Некрасова, постоянно имеющего в виду своих читателей, тема и пафос его стихов не имели бы смысла вне адресации к общественному мнению современников.¹⁴ Даже провозглашая необходимость общественной критики, Некрасов стремится воссоединить поэта с *толпой*. Само это понятие указывает на фундаментальную раздвоенность: оно обозначает недостойный

¹⁴ О прагматизме Некрасова в отношениях со своей действительной аудиторией см.: Макаев М. С. Николай Некрасов: Поэт и предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2009.

извод той самой высокой общности — *народа* или *родины*, — к которой не может не обращаться некрасовский поэт. Он балансирует тем самым между гордым отвержением своей аудитории и необходимостью ее одобрения. Сквозь апологию сурового поэта, отвергающего «хвалу», проступают очертания другой фигуры, живущей одобрением недостойной *толпы*, но обособленной в своей индивидуальности от сущностного национального единства.

Другие стихотворения сборника 1856 года тоже разрабатывают это напряжение между императивом героической жертвы и подрывающим ее сожалением о смертности, которое само по себе оказывается под пером Некрасова политической темой. Так, в первой из «Последних элегий» автобиографический герой, страдающий от тяжелой болезни, избавляется наконец от земных обыкновений и обретает тот обобщающий взгляд, к которому стремились рационалисты середины века:

Я вижу всё... А рано смерть идет,
И жизни жаль мучительно. Я молод,
Теперь поменьше мелочных забот
И реже в дверь мою стучится голод:
Теперь бы мог я сделать что-нибудь.

(1, 166)

Обретя знание, герой, однако, не обретает новой формы личного существования: впереди только смерть. Его сложная субъективность встает в первой строке за противительным союзом «а», разделяющим знание и быт, разум и тело, тотальность общества («все») и судьбу индивида («я»). Поэт колеблется между вдохновением, бесконечно расширяющим его взгляд, и непреодолимой заботой о жизни, без которой поэтическая работа невозможна: «И жизни жаль мучительно. Я молод». Обобщающий, надличный взгляд побуждает к действию, но этот импульс подрывается телесным недугом или упраздняется смертью. Момент поэтической осознанности локализован в исчезающе малом промежутке между порывом к движению и могилой как единственной точкой, где может сохраниться обретенное в недуге знание:

Вперед, вперед! Но изменили силы —
Очнулся я на рубеже могилы...

(1, 167)

Эта логика позволяет оправдать и *толпу*, не замечающую умирающего поэта: она слишком погружена в собственный быт.

Во всех этих стихотворениях героические поэты, жертвующие славой во имя служения, появляются только как призраки или трупы. В «Поэте и гражданине» жест самопожертвования передается Гражданину, обретающему здесь собственный голос. Гражданственное самоотрицание Поэта возможно только ценой молчания: «В суды, в больницы я входил. / Не повторю, что там я видел...». Только несоответствие Поэта суровому идеалу гражданственности, разыгранное на наших глазах, делает возможным стихи, которые мы читаем. Стихи о социальных тяготах остаются не написаны, и даже Гражданину выпадает еще более всеохватное молчание:

Блажен болтающий поэт,
И жалок гражданин безгласный!

(2, 11)

В этой горькой реплике Гражданина разделение слов и дел затрагивает и его, и Поэта. Гражданскому молчанию противостоит идеал общественной речи, но Поэт отказывается жертвовать ради него читательским вниманием. Не желая принимать рахметовскую позу «историка, судящего холодно», лирические герои Некрасова остаются жить в собственном времени. Однако они не отказываются от своих идеалов, но черпают свой пафос из этого противоречия, обозначающего границы личности как таковой. Как пишет в связи с поэзией Некрасова Б. М. Эйхенбаум, «свобода индивидуальности проявляется не в отъединенности от исторических законов, а в умении их осуществить — в умении быть актуальным, слышать голос истории. Индивидуальность и исторический закон — понятия не противоположные и не исключают друг друга. Творчество (а индивидуальность есть понятие творческой личности), вообще, есть акт осознания себя в потоке истории — оно ответственно».¹⁵

Поэзия против самопожертвования

В сборнике 1856 года, таким образом, условием поэтической речи — и, может быть, речи как таковой — оказывается отказ от постоянно превозносимого со стороны этоса самопожертвования. Настойчиво оплакивая собственную слабость, некрасовские лирические персонажи тем самым привлекают внимание к конститутивным свойствам индивидуальности. Из плача о неспособности самопреодоления рождается облик героя, который не вызывает отторжения у читателей, но позволяет им узнать в нем самих себя и собственные слабости. Поэтическая модель индивидуальности становится публичной, обрачивается матрицей для читательского опыта. Этот момент оказывается принципиально важным для поэзии Некрасова в 1860-е годы. М. С. Макеев замечает в связи с программным стихотворением «Рыцарь на час» (1862): «Готовность поэта поделиться тем, что приходит к нему во время бессонницы, означает предел смелости, искренности и доверия к своему читателю».¹⁶

В пространстве опыта, объединяющего автора с читателями, оформляется своеобразная модель сообщества. Не имея возможности опереться на «твердую почву <...> русского народа», которую Добролюбов в 1858 году противопоставлял немногочисленной интеллигенции, Некрасов конструирует средствами языка иную общность. Добролюбов относит *народ* к сфере объективно-фактического, по сути отождествляя *народность* с *действительностью*, которая в эстетике реализма существует вне языка как его объект. Тем самым Добролюбов вменяет безмолвие той самой народной целостности, чьи интересы он взялся защищать. Эта целостность оказывается лишена языка в той мере, в какой она становится предметом речи взявшихся служить ей демократов: «Знает ли это человечество, что мы о нем хлопочем, что мы лезем из кожи, готовы подрасть между собой, споря о его благосостоянии?..»¹⁷ В поэзии Некрасова осуществляется иная речевая модель: говоря о самопожертвовании и его невозможности, он вырабатывает экспериментальный лирический голос, сосредоточенный на артикуляции слабости и предлагающий узнать в ней всеобщую черту. Поэтическая речь оказывается соотнесена не с объективно познаваемой и молчаливо-целостной инаковостью (или, как сказал бы Бахтин, «дружостью») *народа*, но с публикой «парциальных» индивидов.

¹⁵ Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 38.

¹⁶ Макеев М. С. Николай Некрасов. М., 2017. С. 307 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

¹⁷ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 2. С. 226.

Эта модель укоренена в свойствах поэтической формы как таковой. Новейшие исследования подчеркивают способность лирики преобразовать личный голос в публичное высказывание. Лирика осуществляет переход от молчания к языку, возможный только в публичной сфере.¹⁸ Этот переход требует внимания к *толпе*, в котором еще Эйхенбаум увидел движущий принцип поэтики Некрасова: «Необходимо было создать <...> новое восприятие, чтобы поэзия имела слушателей, потому что слушателей поэзия должна иметь. „Толпа“ часто значит гораздо больше в жизни искусства, чем „избранный круг“ профессионалов и любителей».¹⁹ Поэтическое самовыражение не упраздняет горизонтов публичности, но становится их важнейшим моментом. Сходная проблематика определяет рассмотрение лирики у Бахтина. «Так называемую „реалистическую лирику“ XIX века он описывает через напряжение между хоровой природой лирического индивидуализма и его разложением: «Индивидуализм может положительно определять себя и не стыдиться своей определенности только в атмосфере доверия, любви и возможной хоровой поддержки».²⁰ Эти формулировки точно характеризуют двойственность поэзии Некрасова, в которой стыд отщепенца сталкивается с переживанием народной общности и «всеобнимающей любви». В конструкции поэтической личности у Некрасова часть предстает за целое, но лишь потому, что это целое образуется процессами разграничения.

Хорошо известно, что начиная с 1840-х годов проза сменила поэзию в качестве формы письма, объясняющей, как шутит Ю. Б. Орлицкий, «кто виноват, что делать и когда же придет настоящий день».²¹ Реалистическая проза обещала подвергнуть эмпирическую действительность рациональному опосредованию. Говоря о роли литературы в будущих преобразованиях, Добролюбов писал: «...в литературном изложении пыл первого увлечения непременно сглаживается, и место его необходимо заступает спокойная обдуманность <...> и вывод строго логический, свободный от впечатлений минуты».²² Прибегая к подчеркнуто личной и аффектированной лирической форме, Некрасов инвертировал этот идеал.

Восходящее к спорам XIX века различие «личной» лирики и опосредованного повествования звучит и в современных исследованиях. Согласно выкладкам К. Хамбургер, поэтическое высказывание производится индивидом и аналогично прямому бытовому высказыванию, в то время как повествовательным формам свойственна особая механика остранения и опосредования. Благодаря этой механике проза избегает эквивалентности с бытовой речью даже там, где эта речь становится ее материалом.²³ Исследователи поэзии Некрасова постоянно обращаются к этой проблематике. Оспаривая представление о «прозаичности» Некрасова, соответствующей демократизму его эстетических установок, К. И. Чуковский и Л. Я. Гинзбург настаивают на мелодической природе некрасовского стиха и обнаруживают в нем эффект возвышения прозаических тем до поэтического звучания.²⁴ Смещая фокус на формы поэтического повествования у Некрасова, Б. О. Корман возвращается к анализу прозы и поэзии как различных форм соотношения субъекта и дру-

¹⁸ См.: Culler J. *Theory of the Lyric*. Cambridge, 2015.

¹⁹ Эйхенбаум Б. М. О поэзии. С. 39.

²⁰ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 1. С. 232–233.

²¹ Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008. С. 167.

²² Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 2. С. 225.

²³ Hamburger K. *Logic of Literature* / Transl. by M. Rose. Bloomington, 1993.

²⁴ Чуковский К. И. Некрасов. «Проза ли?»: Статьи и материалы. М., 1926; Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 238–242; Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

гого и обнаруживает у Некрасова парадоксальное совмещение этих форм: лирического героя, который «начинал воссоздаваться не через прямой рассказ о себе, а косвенно — через рассказ о других», и повествователя, неспособного сохранять отстраненность по отношению к изображаемому миру.²⁵ В поэтической системе Некрасова события не нейтральны, но немислимы вне оказываемого ими воздействия.

В статье «Мысли о поэзии и ее разновидностях» («Thoughts on Poetry and its Varieties», 1833), часто цитируемой в англоязычной науке, Дж. Стюарт Милль, о чьих политэкономических трудах писал Чернышевский, противопоставлял красноречие, рассчитанное на публичный резонанс, и поэзию, которая как будто «подслушана»: «Особенность поэзии состоит, по видимости, в том, что поэт не отдает себе отчета в существовании слушателей».²⁶ В стихах Некрасова эти противоположности смыкаются: точно так же, как поэзия под его пером берет на себя прозаическую работу мимесиса, она стирает различие между солипсическим аффектом лирика и публичной, общественной речью.

Едва ли не самый яркий пример этих совмещений — стихотворение «В деревне», где герой подслушивает разговор двух крестьянок: «Две старушонки сошлись у колодца, / Дай-ка послушаю, что говорят...» (1, 127). На их рассказ о тяготах деревенской жизни, занимающий центральную часть стихотворения, герой отвечает патетическим вопросом о себе:

Плачет старуха. А мне что за дело?
Что и жалеть, коли нечем помочь?..

(1, 129)

От мимесиса бытовой зарисовки мы возвращаемся к рефлексии воспринимающего сознания, не забывающего о мире вокруг. На уровне речи героя вопрос поставлен риторически и как будто отрицает саму возможность его соучастия в мире, но на более глубинном уровне авторской речи этот вопрос оказывается узловым для всего акта поэтической репрезентации. Само эмоциональное соучастие обретает, хоть и благодаря поэтической потенции, осязаемую форму деятельной общественной *помощи*. Подслушанный разговор, при всем своем реализме, тоже перенасыщен аффектом — это плач одной из старух о смерти сына-кормильца, сулящей и ей скорую гибель: «Умер, голу-бушка, умер, Касьяновна, / И не велел долго жить!» (1, 129).

Плач о прошлом неотделим от политического диагноза настоящему. Размышления героя говорят о том, что, как политический аффект, сетование не обязательно бесплодно: констатация бессилия может означать необходимость борьбы.²⁷ Жалуясь на собственную слабость («Слабо мое изнуренное тело»; 1, 129), отвечающую общественному облику его поколения, герой-наблюдатель едва ли не встает в положение описанной им плачущей старухи, у которой «по миру сил нет ходить». Более того, поставленный им вопрос о своих отношениях к крестьянскому миру исполнен личного и общественного аффекта, который не сводится ни к пустой чувствительности, ни к императиву альтруистического действия: формула «А мне что за дело?» отвечает тому же

²⁵ Корман Б. О. Лирика Некрасова. С. 118–119.

²⁶ Mill J. S. What Is Poetry? Victorian Poetry and Poetic Theory. Ontario, 1999. P. 1216. В истории русской литературы этому разграничению созвучно тыняновское различие «камерного» и «ораторского» начал в лирике, восходящее, в частности, к известной статье В. К. Кюхельбекера.

²⁷ См.: Диди-Юберман Ж. Сделать наглядным (Rendre sensible) / Пер. с фр. Е. Смирновой // Prostory: <http://prostory.net.ua/ua/krytyka/491-sdelat-naglyadnym-rendre-sensible> (дата обращения: 20.05.2021).

общему состоянию отчужденного субъекта, что и вопрос старухи — «Кто приглубит старуху безродную?». Герой-наблюдатель с его «изнуренным телом» и ждущая смерти старуха, которая в разваливающейся избе готовится накрыться «тенетами, словно как саваном», говорят как будто с того света, внеположны любой возможности действия — но в качестве речевого и поэтического акта их плач по самим себе удостоверяет их существование и указывает издалека на смутный образ иного *мира*, общества, которое способно было бы их услышать.

Политика «горьких песен»

В «Размышлениях у парадного подъезда» (1858) дана памятная характеристика русской народной песни:

Этот стон у нас песней зовется...
<...> великою скорбью народной
Переполнилась наша земля, —
Где народ, там и стон...

(2, 49)

Как единственно доступная *народу* форма высказывания, *стон* отвечает коллективному политическому аффекту *скорби*. Интеллекту-агитатору подобает, наоборот, утопический оптимизм Рахметова, — но и интеллигент, как мы видели, может предаваться отчаянию о собственном бессилии. Вместе с тем осознание слабости связывается в корпусе Некрасова не столько с отказом от действия, сколько с актом самовыражения, в котором речь, достигающая границ личности, становится звуком. *Стон*, соответствующий в «Размышлениях у парадного подъезда» неспособности народа «проснуться, исполненным сил», обозначает форму речи, лишенную конкретного содержания и подчеркивающую звучание. Эта форма эквивалентна поэтической: на первый план в ней выходит, говоря языком формалистов, установка на выражение, выделенность высказывания и способа его организации. Таким образом бессловесные голоса обретают звучание в общественном порядке, почти неспособном услышать их. Более того, сам по себе *стон* исходит из переживания слабости, одновременно выражает личное страдание и назначает ему место во внешнем мире.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо», сочинявшейся с 1866 года до конца жизни Некрасова, это соотношение страдания, речи и *мира* исследуется на материале народной жизни. Крестьяне в некрасовской поэме задают вопрос, напоминающий о вопрошаниях старухи из «В деревне», но поставленный в непосредственно-политической плоскости: «Кому живется весело, / Вольготно на Руси?» (5, 5). Следуя этому вопросу, поэма обозревает глазами крестьян главные социальные типы — помещика, чиновника, попа, купца, боярина, царя — но в более поздних главах отступает от этого принципа. Она не дает искомого ответа, и на первый план в ней выходит сам по себе акт самовыражения, стоящий за вопросом крестьян. Их путешествие начинается с шутилой сцены спора, актуализирующей напряжение между звучанием и значением:

А два братана Губины
Утюжат Прова дюжего —
И всяк свое кричит!

Проснулось эхо гулкое <...>
 Царю! — направо слышится,
 Налево отзывается:
 Попу! попу! попу!
 Весь лес переполошился,
 С летающими птицами,
 Зверями быстроногими
 И гадами ползущими, —
 И стон, и рев, и гул! <...>
 И вправду: сами спорщики
 Едва ли знали, помнили —
 О чем они шумят...

(5, 8–10)

Предлагаемые спорщиками ответы на вопрос о счастье оборачиваются звуковым жестом, обретают резонанс ценой утраты смысла. По мере того, как эхо и лесные звери подхватывают звуки спора, он становится невнятен даже самим странникам. Этот факт, однако, не отменяет серьезности предпринятого крестьянами поиска; он указывает на ту форму выразительности, в которой этот поиск должен осуществляться. Говоря в категориях работы Вальтера Беньямина «Рассказчик», посвященной сказу у Лескова, «опыт общения из уст в уста», родственной «традиционному устному эпическому искусству», противостоит опыту «индивидуума в одиночестве», для которого возможность общения заменена отчужденно-рациональными формами новостной печати и романа.²⁸ Поэма Некрасова, возобновляющая язык фольклорного эпоса и комбинирующая его с лирическим началом, занята речью — как ее формой, так и самой ситуацией разговора — намного больше, чем целью. Она не только включает устные моменты в насыщенное смыслами повествование, но и подчеркивает несовпадение между скорейшим обретением рациональных ответов на главные политические вопросы и процедурой постановки этих вопросов, демократией собеседования.

Это различие между результатом и процессом, фактом устной народной речи и ее значением инсценируется у Некрасова в первом же столкновении *народа* с интеллигентом в главе «Пьяная ночь». Интеллигент Веретенников записывает за крестьянами, но обличает их быт:

Похвалит Павел песенку —
 Пять раз споют, записывай!
 Понравится пословица —
 Пословицу пиши!
 Позаписав достаточно,
 Сказал им Веретенников:
 «Умны крестьяне русские,
 Одно нехорошо,
 Что пьют до одурения,
 Во рвы, в канавы валяются —
 Обидно поглядеть!»

(5, 41)

Осуждая пьяное буйство крестьян, Веретенников извлекает «песенки» и пословицы из их живой речи и переносит их в письменную сферу. Записная «книжечка» Веретенникова одновременно эквивалентна построенной

²⁸ Беньямин В. Рассказчик: Размышления о творчестве Николая Лескова // Беньямин В. Озарения / Пер. с нем. Н. М. Берновской и др. М., 2000. С. 346–349.

на фольклорных заимствованиях и наблюдениях поэме Некрасова и не совпадает с ней по установке. Интеллигент вписывает крестьянские голоса в рациональную этнографию империи; возражающий ему крестьянин ставит его в один ряд с угрожающими сельскому миру переписчиками («Иной угоды меряет, / Иной в селеньи жителей / По пальцам перечтет...»; 5, 43). Этой процедуре отстраненного учета Некрасов противопоставляет иную модель речи и репрезентации, в которой событие и рассказ о нем неотделимы от живого быта и реакции участников. Так, в «Сельской ярмарке» слушатели добавляют слова к «комедии с Петрушкою», а в главе «Счастливые» крестьяне соревнуются в рассказах о своем *счастье*, переключаясь и подхватывая рассказы друг друга. В этом свете можно прочесть и реакцию крестьян на осуждение Веретенникова в «Пьяной ночи». «Пьяненький мужик» отнимает у народника карандаш, уличает его в непонимании крестьянского быта и заканчивает похвалой не устраивающему интеллигента *шуму*:

— Эй! царство ты мужицкое,
Бешапочное, пьяное,
Шуми — вольней шуми!..

(5, 45)

Шум, понятый одновременно как форма групповой, «хоровой» речи и как форма социального быта, упраздняет подразумеваемую Веретенниковым ложную дихотомию между добросовестно трудящимся и отлынивающим *народом*: «Вино валит крестьянина, / А горе не валит его? / Работа не валит?» (5, 43). Для интеллигента пьянство зазорно как недостойная форма жизни, не соответствующая осуществляющемуся в труде идеалу осмысленной деятельности. В крестьянской жизни, однако, труд ничем не лучше «горя» и «вина»: он не создает осмысленности, по крайней мере для трудящегося, но только изнуряет его тело: «Мужик, трудясь, не думает, / Что силы надорвет, / Так неужли над чаркою / Задуматься, что с лишнего / В канаву угодишь?» (5, 44). Алогичное (с точки зрения просвещенной публики) сближение труда и буйства наделяет сцены труда голосом, которого они обычно лишены. Так, в главе «Счастливые» крестьянин Трофим вспоминает о том, как когда-то надорвался по воле подрядчика, и в самом акте рассказа о прошлом обретает голос. На обманчивые похвалы подрядчика его богатырской силе, парадоксальным образом напоминающие о народнической идеализации крестьянства, Трофим теперь отвечает: «Ой, знаю! сердце молотом / Стучит в груди, кровавые / В глазах круги стоят...» (5, 52).

Сцены такого рода сплавляют лирический аффект в настоящем с повествованием о прошлом и заполняют картины труда, обычно сливающиеся с безмолвным ландшафтом, крестьянскими телами и их *шумом*. Изнурительный труд не столько душит речь, сколько придает ей телесную осязаемость, как в начале «Пьяной ночи»: «И стоном стон стоял!» (5, 37). Этот стон обретает материальность, подобно тому как сама строка благодаря серии аллитераций вытягивается в длинный протяжный звук. В соответствии с выкладками Добролюбова, взгляд интеллигента Веретенникова на крестьян и его речь о них отмечены двойной опосредованностью — социальной отстраненностью и медийностью иносказаний: «Вгляделся барин в пахаря / <...> на землю — матушку / Похож он...» (5, 46). Напротив того, *шум* обозначает непосредственную близость к трудовым крестьянским телам. То, что «нехорошо» с нормативной точки зрения народника, оказывается для его оппонента формой действительной жизни крестьян как реальных, несовершенных, вписанных в общественные структуры людей. Можно представить себе будущее без

труда и пьянства, но сам подход к *народу* как носителю будущей утопии заглушает уважение к нему. Между тем в *шуме*, легко толкуемом извне как атрибут лишенных мысли *мужиков*, можно узнать осмысленную форму существования *народа* как не гнушающегося конфликтов, стихийно-демократического сообщества.²⁹ В точке зрения трудящегося, обычно выражаемой будто бы бессвязною жалобой, заложен большой запас не признанного обществом знания: «Ой, знаю!»

В главе, которой в наших изданиях завершается «Кому на Руси жить хорошо», появляется другой интеллигент, говорящий привычным лирическим языком об одиноком пути: «Другая — тесная / Дорога, честная, / По ней идут / Лишь души сильные, / Любвеобильные / На бой, на труд...» (5, 229). Перед этим поэтически мыслящий Гриша Добросклонов расстается со странниками и сопутствующим им *шумом*. Его «добрые песни», которыми он отвечает на «горькие песни» *народа*, сочиняются вдали от «дороги стоголосой» (5, 38). Холм, на котором Гриша стоит, внимая очередной «горькой песне» и мечтая об обновлении России, четко отделен от дороги, вдоль которой разворачивалась до сих пор поэма. Уходя с дороги, мы удаляемся от языка, от собеседования, звучащей речи и связанной с нею телесности. Эта дорога, наполненная не разделившейся на одиночек *толпой*, не совпадает с путями Добросклонова:

Дорога торная,
Страстей раба,

По ней громадная,
К соблазну жадная
Идет толпа.

(5, 229)

Подобно тому, как в «Поэте и гражданине» *толпа* оказывается сниженным изводом *народа*, в «Кому на Руси жить хорошо» *дорога толпы* соотнесена с той народной дорогой, вокруг которой выстроена поэма. Рассказывая множество личных историй, не складывающихся ни во что, кроме *шума*, некрасовский эпос сосредоточивается на «рабских страстях» массы, выраженных в облике говорящих, в реакции их аудитории и в речевом акте как таковом. Как форма сообщества, отчужденно-эгоистическая *толпа* из «городских» стихов не отличается структурно от изображенного в поэме крестьянского *мира*, точно так же подменяющего — по крайней мере до наступления утопической свободы — общее действие рабской разобщенностью личных эгоизмов. (Так, подкупленный наследником своего хозяина, Глеб-староста совершает «иудин грех» и скрывает завещание с вольной своим братьям: «На десятки лет, до недавних дней / Восемь тысяч душ закрепил злодей...»; 5, 211.)

В последней главе поэмы роль поэта вручена Грише Добросклонову, — но иной, более рассеянный и менее личный лирический голос связан с собираемыми странниками, которые сами едва ли не распадаются на имена и звуки. Хотя их принято противопоставлять более индивидуальному лирическому тону поэта-интеллигента, голос странников легко сливается со всеми слышимыми вокруг них звуками и аффектами, в том числе с переживаниями более просвещенного субъекта.³⁰ Читатели Некрасова привыкли соотносить

²⁹ См.: Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Пер. с фр. В. Лапицкого, А. Шестакова. СПб., 2007.

³⁰ Саженина Е. В. «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова: К вопросу о реализме поэтического высказывания // Карабиха: Историко-литературный сб. Ярославль, 2016. Вып. 9. С. 106–126.

такую всеохватность с фигурой поэта-интеллигента. Действительно, в фигуре Гриши Добросклонова нам предстает, наконец, недоступный лирическим героям Некрасова идеал *поэта-гражданина*, ушедшего в народ и отождествившего литературную работу с идеалом гражданского самопожертвования. Однако его лирический голос, по-прежнему не отделимый от рациональной отстраненности героического революционера, звучит только в замыкающих частях поэмы и не одушевляет предшествующее им эпическое созерцание народной жизни. Тем самым становится наглядной значимость иного голоса и иного взгляда на *народ*. Не порывая с опытом рассмотренной выше лирики Некрасова и ее героев-интеллигентов, поэма обнаруживает и объективирует на ином материале найденную там модель многоголосия, общества индивидов. Этим многоголосием определяется в поэме изображение крестьянского *мира*, релятивирующее фундаментальное различие между крестьянством и интеллигенцией: при всех своих несходствах жизнь обоих классов определяется нерасторжимостью индивидуализма и социальной принадлежности, переживания личности с ее слабостями и укорененностью в коллективном существовании.

В то время как Грише *народ* является издавека, в песне бурлаков, герои лирики Некрасова могли бы причислить себя к *народу* в его облики «громадной, к соблазну жадной <...> толпы» (5, 228). Понятый таким образом *народ* основывает свое единство на разобщенности и на речи, лишенной способности к обобщению во имя пользы или внятности. Здесь, в сфере *шума* и производящих его тел, за которыми скрываются возможности лирики, мы слышим речь *народа*, говорящего с той же отчужденностью и разорванностью, что и интеллигент некрасовской лирики. Напротив того, происходящий из крестьян и одушевленный *любовью* к ним Гриша Добросклонов выбирает позицию на холме и лирический голос героического одиночки, во многом противоположный осуществившемуся в многоголосии поэмы народному *шуму*. Вопреки представлению о том, что *народ* может обрести свой истинный облик только в будущем, Некрасов вырабатывает и для себя, и для изображенных в «Кому на Руси жить хорошо» крестьян специфически-меланхолический голос, которым каждый может говорить о своей беде.