

Н. В. БАРКОВСКАЯ
(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)
ORCID: 0000-0001-9131-5937

УДК 821.161.1-1
DOI 10.26170/2306-7462_2021_04_10
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-45

ТРАДИЦИИ РОЛЕВОЙ ЛИРИКИ Н. А. НЕКРАСОВА В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО И МАРИИ СТЕПАНОВОЙ¹

Аннотация. Рассматриваются особенности субъектной сферы современной поэзии в свете традиций ролевой лирики Н. А. Некрасова. За основу приняты понятия субъектной организации в лирике, разработанные Б. О. Корманом и С. Н. Бройтманом. Продолжателем некрасовской ориентации на фольклорную песенность выступил Андрей Белый в книге «Пепел». Однако если у Н. А. Некрасова ролевой герой раскрывался как социальный тип, то в лирике А. Белого ролевой герой трактуется как образ-символ, при этом происходит утрата конкретики в поэтическом мире. В книге стихов Марии Степановой «Киреевский» ролевой герой редуцируется до «голоса», не столько индивидуального, сколько вбирающего в себя песенную стихию постфольклора, выражающего общую весьма мифологизированную «постпамять». Делается вывод о тяготении поэзии М. Степановой к преодолению отчужденности субъекта и фрагментированности общества.

Ключевые слова: ролевая лирика; интертекст; социальная поэзия; поэтическое творчество; русская поэзия; русские поэты; лирические жанры; ролевой герой; постфольклор.

Одним из ведущих векторов развития современной русской поэзии стала так называемая «новая социальная поэзия». В 1998 г. Дмитрий Кузьмин публикует статью «Политическое в современной литературе: предмет, материал, рамка»², в которой пишет о проблематичности (эстетической исчерпанности) прямого выражения в поэзии гражданской позиции автора. Однако в 2001 г. издательство «НЛЮ» выпускает антологию «Время “Ч”». Стихи о Чечне и не только» (сост. Николай Винник), где представлены стихотворения гражданской направленности. В статье Марии Майофис «Не ослабевайте упражняться в мило-

¹ Статья выполнена в рамках проекта «Поэт и поэзия в постисторическую эпоху», грант РФФ 19-18-00205

² <http://www.liter-net.1gb.ru/geopoetics/kuzmin.html> (дата обращения 02.10.2021).

сердии. Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии» [Майофис 2003] речь идёт о том, что социально-политическая тема вновь становится предметом поэтического переживания. В журнале «Новое литературное обозрение» с 2010 г. появляется рубрика «Новая социальная поэзия» (среди авторов Кирилл Медведев, Валерий Нугатов, Кирилл Корчагин, Галина Рымбу, Дмитрий Голышко-Вольфсон и др.). Получило распространение понятие «новый эпос» – применительно к сюжетным стихам, повествующим об историях неких персонажей (черты «нового эпоса» усматривают в творчестве Андрея Родионова, Бориса Херсонского, Федора Сваровского, при всей непохожести этих авторов). Можно согласиться с мнением Ильи Кукулина, что сегодня поэзия гораздо интенсивнее, чем проза, вырабатывает методы анализа исторических травм современного сознания [Кукулин 2019: 460]. В такого рода поэзии (тяготеющей к верлибру, полиметрии и гетероморфности, в терминах Ю. Б. Орлицкого) нередко появляется персонажный герой («он») или ролевой герой («я», принципиально отличное от «я» авторского). Такая особенность субъектной сферы, вкупе с социальностью, актуализирует традиции поэзии Н. А. Некрасова, о чём, например, писал Кирилл Корчагин в рецензии на одну из книг Марии Степановой [Корчагин 2010].

Для новой социальной поэзии крайне важна проблема лирического субъекта. Именно Н. А. Некрасов был новатором в сфере субъектной организации лирики.

Николай Алексеевич Некрасов – поэт остро-социальный. Его реалистическая поэтика может напоминать репортаж или уличные зарисовки («На улице», «О погоде», «Газетная»). Сторонники так называемого «чистого» («артистического») искусства упрекали Н. А. Некрасова, редактора журналов «Современник» (1847-1866) и «Отечественные записки» (1868-1877), за «тенденциозность», полагая, что поэзия должна говорить о прекрасном и добром, возвышать душу, а «злобу дня» нужно оставить для журналистики. Новаторство поэтической системы Н. А. Некрасова заключается в сочетании социально-политической тенденциозности с лирической задушевностью, тонким психологизмом, внутренним смятением лирического

«я», недовольством самим собой («сын больной большого века», «я к цели шел колеблющимся шагом, / Я для нее не жертвовал собой»), самоиронией («Рыцарь на час», например).

В поэзии Н. А. Некрасова складывается сложная система субъектов речи и субъектов сознания, лирическое многоголосие, исследованное Б. О. Корманом («...поэтическое многоголосие появляется в лирике Некрасова в середине 1840-х годов в стихотворении “Тройка” (1846) и в дальнейшем используется очень широко» [Корман 1964: 350]. Напомним, что Б. О. Корман различал у Н. А. Некрасова следующие формы субъектности: собственно автор, повествователь, лирический герой, герой ролевой лирики [Там же: 381].

Как известно, понятие «лирический герой» ввел Ю. Н. Тынянов на материале поэзии А. А. Блока. Впрочем, как показывает С. Н. Бройтман, «лирическое я», не тождественное автору-человеку, возникает уже в лирике начала XIX в. На рубеже XIX-XX столетий граница между автором биографическим и лирическим «я» начинает художественно обыгрываться, формируя отношения неразрывности и неслиянности. С. Н. Бройтман пишет, что теперь «я» представлено не только как «субъективное» и «внутреннее», но обнаружило свою потенциальную многосубъектность [Бройтман 2001: 294]. Возникают такие модификации, как масочный герой, герой-двойник; возможны и диффузные формы, как в блоковском «Грешить бездумно, безрассудно...». Более того, указывает С. Н. Бройтман, в лирику может войти не только «я» как «другой», но и реальный «другой», по отношению к которому субъект речи займет диалогическую позицию, то есть возникает «лирика чужого я», «поэтическое многоголосие».

Самое яркое открытие Н. А. Некрасова-лирика – широкое включение в поэзию голосов людей из народа, так называемая «ролевая лирика».

Можно обнаружить разные варианты соотношения голоса лирического героя Н. А. Некрасова и голоса человека из народа. Непосредственно ролевой герой выражен в стихотворении «Огородник» («Не гулял с кистенем я в дремучем лесу, / Не лежал я во рву в непроглядную ночь...»), представляющем собой

монолог «мужика-вахлаха», осмелившегося полюбить дворянскую дочь и угодившего на каторгу. В знаменитом стихотворении «Тройка» («Что ты жадно глядишь на дорогу...») автор-повествователь погружается в душу женщины из народа, раскрывает не своё, а её сознание, говорит о её судьбе. Н. А. Некрасов первым посмотрел на человека из народа не со стороны («Он гостей оглядел: некрасивы на взгляд» – таков взгляд швейцара в «Размышлении у парадного подъезда», «Варвары, дикое скопище пьяниц», – говорит генерал в стихотворении «Железная дорога»), а изнутри: названы имена (Влас, Орина, Дарья, бабушка Ненила и многие другие), профессии (солдат, поп, лакей, коробейник, огородник), раскрыты конкретные характеры и судьбы. В поэзии Н. А. Некрасова обрисованы социальные типы, в согласии с принципами реализма. Б. О. Корман подводит итог своим наблюдениям над субъектностью поэта-новатора: «В лирике Некрасова, где рядом с основным носителем речи есть герои, социально отличные от него, они вводятся не через подробное описание их быта, условий жизни и т.п., а через социально-характерную лексику, через характерный словесно-интонационный строй...» [Корман 1964: 379].

Иногда авторский голос обрамляет рассказ человека из народа, выражает сочувствие, а порой и досаду на собственное бессилие («Что и жалеть, коли нечем помочь?», стихотворение «В деревне»). В стихотворении «Орина, мать солдатская» голос автора-повествователя организует зачин:

Чуть живые, в ночь осеннюю
Мы с охоты возвращаемся,
До ночлега прошлогоднего,
Слава богу, добираемся.
– Вот и мы! Здорово, старая!
Что насупилась ты, кумушка!
Не о смерти ли задумалась?
Брось, пустая это думушка!
Посетила ли кручинушка?
Молви, может, и размыкаю.
И поведала Оринушка
Мне печаль свою великую.

Далее следует рассказ Орины о том, как сгубила её сына солдатчина. В финале две строки в речевой зоне Орины, а две – авторские:

«И погас он, точно свеченька,
Восковая, пред-иконная...»

...

Мало слов, а горя реченька,
Горя реченька бездонная!..

[Некрасов т. 2: 161, 164]

Формально речь Орины и речь автора разделены, но фактически они сливаются (по стилистике, по смыслу, через перекрёстную рифмовку). Роль авторского заключения – обобщение конкретной истории до горькой судьбы всего народа.

Н. А. Некрасов испытывал сложные чувства, думая о народной судьбе: «Ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная»; «Золото, золото сердце народное» – но видел и долготерпение, покорность, бесталанность, при всей талантливости, человека из народа (как позднее покажет И. Бунин в «Деревне»). Но все же у Н. А. Некрасова есть вера в будущее страны, устремлённость к нему. Революционер-демократ, Н. А. Некрасов верил в пробуждение народа, в то, что рано или поздно народ «широкую, светлую» проложит дорогу себе к свободной, осмысленной жизни.

Н. А. Некрасов не только передаёт истории того или иного персонажа из народа, не только вводит в поэзию просторечия и диалектизмы, но – и это главное – ориентируется на фольклорную песенность как важнейшее средство художественного обобщения. Он широко использует трехсложники (рыдающий анапест: «Меж высоких хлебов затерялося...»), дактилические клаузулы, характерные для народных песен. Не случайно некоторые стихотворения Н. А. Некрасова стали впоследствии песнями («Тройка», зачин «Коробейников», легенда «Жили двенадцать разбойников...» из «Кому на Руси...», заключительная часть стихотворения «Размышления у парадного подъезда»).

Прямым наследником некрасовской поэзии выступил Андрей Белый в книге стихов «Пепел» (1909). Книга посвящена

Н. А. Некрасову, с некрасовским стихотворением («Каждый год уменьшаются силы...») в качестве эпитафии. А. В. Лавров [Лавров 1995] подробно рассмотрел мотивную структуру и композицию книги, где три больших раздела взаимоотражаются друг в друге: Россия – Деревня и Город – Безумие. Стихи писались в кризисные периоды жизни А. Белого, личные страдания поэта сливались с отчаянием при виде «больной» родины. И тема современного города, давящего человека, и нищета деревни, и безрадостность российских просторов, «века нищеты и безволя» – всё это пришло из стихов Н. А. Некрасова. Отдельные циклы складываются в подобие поэм, напоминая некрасовских «Коробейников» (цикл «Деревня», например, это целая история с ревностью, убийством, виселицей; цикл «Паутина» – о несчастном подневольном браке красавицы с богатым калекой и её самоубийстве). А. Белый сгущает краски, сквозные эпитеты в книге – убогий, больной, пустой, серый. Во тьме светят только «желтые очи» кабаков. Доминируют образы морака и смерти. В отличие от Н. А. Некрасова, «нового времени – новых песен» или Гриши Добросклонова нет на страницах книги. Доминирует тональность некрасовской песни «Голодная», с её рефреном «голодно» и «холодно».

О. Мандельштам проницательно заметил: «Музыкальное народничество Белого сводится к жесту нищенской пластики, сопровождающему огромную музыкальную тему» [Мандельштам].

Лена Силард утверждает, что А. Белый соединил полюса культуры и субкультуры, возвышенного и низменного. Исследовательница пишет: «...стихи “Пепла” представляют собой конгломерат “авторских” голосов-масок: среди них и странник, и “полевой пророк”, но и каторжник, убийца, висельник, игрок, “бобыль-сиротинка”, купец, телеграфист, – горемыки...» [Силард 2001: 160]. А. Белый, как отмечает Л. Силард, обыгрывает наиболее известные некрасовские тексты («Коробейники», «Огородник»). Многоголосие создается не только за счёт характерной для персонажей лексики, но и «благодаря ритмической структуре, ориентированной на легко узнаваемые метрические схемы», – пишет Л. Силард [Там же: 161]. А. Белый использовал

очень узнаваемые напевы-мелодии: цыганский романс, тюремная песня, трепак, «Камаринская».

В «Кому на Руси...» Н. А. Некрасова есть песня «Веселая», где горькая ирония достигается за счёт разительного несоответствия плясового напева (4-ст. хорей) и содержания (речь идет о нищете народа, обираемого барином, казной, судьей. У А. Белого тот же эффект обнаруживается в стихотворении «Веселье на Руси».

Как несли за флягой флягу –
Пили огненную влагу.
Д' накачался –
Я.
Д' наплясался –
Я.
Дьякон, писарь, поп, дьячок
Повалили на лужок.
Эх –
Людам грех!
Эх – курам смех!
Трепаком-паком размашисто пошли: –
Трепаком, душа, ходи-валяй-вали:
Трепака да на лугах,
Да на межах, да во лесах –
Да обрабатывай!
По дороге ноги-ноженьки туды-сюды пошли,
Да по дороженьке вали-вали-вали –
Да притопатывай!
Что там думать, что там ждать:
Дунуть, плюнуть – наплевать:
Наплевать да растоптать:
Веселиться, пить да жрать.
Гомилетика, каноника –
Раздувай-дува-дувай, моя гармоника!
Дьякон пляшет –
– Дьякон, дьякон –
Рясой машет –
– Дьякон, дьякон –
Что такое, дьякон, смерть?
– «Что такое? То и это:
Носом – в лужу, пяткой – в твердь...»

Раскидалась в ветре, – пляшет –
Полевая жердь –
Веткой хлоплюющей машет
Прямо в твердь.
Бирюзовую волною
Нежит твердь.
Над страной моей родною
Встала Смерть.

[Белый 1994: 131-132]

Возможным претекстом этого стихотворения является глава «Пьяная ночь» из «Кому на Руси...», где рисуются безобразные картины повального пьянства крестьян, бредущих по дороге с сельского праздника к себе домой. А. Н. Аксаков в статье 1872 года писал о механизме, которым кабатчики пользовались, спавшая мужиков и их семьи: «...достаточно сказать, что таким образом пропиваются не только все деньги, но и все имущество: одежда, утварь, скотина, хлеб, дома; пропиваются целые семьи и целые селения, обращаясь в нищих и бобылей. Таковы естественные последствия личного интереса, извлекаемого виноторговцем от торговли своей» [Аксаков].

Открывается глава «Пьяная ночь» образом дороги. На краю села стоит арестантская изба с решётками на окнах, по этой дороге гнали на каторгу (вспоминается картина И. Левитана «Владимирка»):

За тем этапным зданием
Широкая дороженька,
Березками обставлена,
Открылась тут как тут.
По будням малолюдная,
Печальная и тихая,
Не та она теперь!

По всей по той дороженьке
И по окольным тропочкам,
Докуда глаз хватал,

Ползли, лежали, ехали,
Барахталися пьяные,
И стоном стон стоял!..

[Некрасов т. 5: 37]

Это отнюдь не «широкая, светлая» дорога в будущее, тут «Народ идет – и падает», «Всё чаще попадаются / Избитые, ползущие, / Лежащие пластом», без матерной ругани ни слова не промолвится. Вот упившийся парень вырыл яму посреди дороги, говорит, что матушку хоронит, хотя попросту закопал свою новую поддевку. Некий Веретенников, записывающий песни да поговорки, сокрушается: «Умны крестьяне русские, / Одно нехорошо, / Что пьют до одурения...». Впрочем, Яким Нагой, который «до смерти работает, / До полусмерти пьет», находит оправдание народному пьянству: только так крестьяне могут выдерживать изнурительный, непосильный труд.

В 1906 г. была введена (по инициативе министра финансов С. Витте) государственная монополия на продажу водки, однако борьба с пьянством оказалась не эффективной. А. Белый неоднократно упоминает «Жестокие, желтые очи / Безумных твоих кабаков» (стихотворение «Отчаяние» открывает книгу). В стихотворении «Песенка комаринская» некая «тень ползучая» (бес, Сморч-Сморчович, Оторопь, Осинка, Бурьян – всё это символы метафизического зла, нависшего над страной) сбивает калику с дороги:

«Ты такой-сякой комаринский дурак:
Ты ходи-ходи с дороженьки в кабак,

Ай люли-люли люли-люли-люли:
Кабаки-то по вся Руси пошли!»

...

А и жизнь случилась втапору дурацкая:
Только ругань непристойная кабацкая.

Кабаки огнем моргают ночкой долгою
Над Сибирью, да над Доном, да над Волгою...»

[Белый 1994: 137-138].

Мотив пьяного блуждания, бездорожья и смерти звучит и в стихотворении «Веселье на Руси» [Белый 1994: 131]. Дорога перестаёт быть дорогой, превращается в яму, провал («В пространства пади и разбейся, / За годом мучительный год!»). Перспективы в будущее нет: «Исчезни в пространство, исчезни, / Россия, Россия моя!» [Белый 1994: 116].

Стихотворение А. Белого «Каторжник» (1906-1908) написано на мотив народной песни литературного происхождения «По диким степям Забайкалья...». Повествование ведётся от автора, но раскрывается сознание персонажа, беглого каторжника.

«Бежал. Распростился с конвоем.
В лесу обагрилась земля.
Он крался над вечным покоем
Жестокую месть утоля...»

[Белый 1994: 126]

Что поражает в этом стихотворении, так это абсурдная топонимика. Картина И. Левитана «Над вечным покоем» (1894) писалась на озере в Тверской губернии, «вечный покой» в этой картине – не только кладбище, которое, скорее всего, есть рядом с маленькой церквушкой на утёсе, но это и великий покой вечной природы, подчёркивающий хрупкость человеческой жизни. В стихотворении А. Белого каторжник освобождается от кандалов только на берегу Волги – как он мог брести в кандалах из Сибири до Волги? Да и в песне-первоисточнике есть несообразность: бродяга Байкал переехал, и тут же его встречает родимая мать, сообщающая о смерти отца и о том, что брат этого бродяги в Сибири кандалами гремит. Как будто за Байкалом сразу центральная Россия располагается, Сибирь и Урал «выпадают» из песенной географии. Разумеется, песня не обязана давать точную локализацию, однако в результате и в песне, и у А. Белого пространство становится «маревом», скомканным, с какими-то лакунами и провалами. И в песне, и у А. Белого беглый каторжник – некий символ бесприютного бродяги, входящий к архетипу блудного сына или разбойника, изгоя, которому остаётся только самоубийство.

Схожие мотивы присутствуют в поэзии Марии Степановой. Одна из самых известных её поэтических книг – «Киреевский» (2012). Уже название книги (фамилия известного собирателя и реконструктора русских народных песен Петра Киреевского), как и названия разделов книги («Девушки поют», «Киреевский», «Подземный патефон»), указывают на песенную основу стихотворений. (О книге писали не раз, назовем статьи М. Ямпольского [Ямпольский 2014] и Б. Дубина [Дубин 2012]). Мы обратимся только к тем текстам, которые можно соотнести с текстами А. Белого и Н. А. Некрасова.

В книге «Киреевский» М. Степанова уже осознанно играет с путаницей пространства. В первом разделе «Девушки поют» сразу после инициального текста («С воздуха небесного грудного...») помещено стихотворение, где субъект речи вовсе не девушка, а некая фигура из послесмертия, один из «бывших» людей, «нездешний», как «сами-то мы нездешние» попрошайки.

«Где в белое, белое небо
Пространство холодное бьет,
Замучен тяжелой неволей,
Бродяга судьбу продает:
Возьмите, кому ее надо,
И средства вложите свои
В дырявые, словно ограда,
Недавние руки мои.
Я тела уже не имею
И косо стою, как печать,
И можно сквозь эти лопатки и шею
Пустые холмы различать.
Я шел от Одессы к Херсону,
Как ветер в безлюдной степи.
Я брел по степям Забайкалья,
Как лодка на черной цепи.
Я град; я катящийся топот,
Движенье без ног и копыт:
Купите мой жизненный опыт,
Верните прижизненный быт.
И эту посмертную славу,
Вспухающую, как вода,

Отдам без раздумья за “явскую” Яву,
Какую курили тогда.»

[Степанова 2017: 272-273]

Герой лишён не только имени и каких-либо связанных биографических подробностей, он лишён уже и тела, это «чистый» голос. Место действия – не берег Волги, а некое метафизическое за-смертное пространство (где в белое небо пространство холодное бьет). Слова «бродяга», «лодка», «дикие степи Забайкалья», как и ритмический мотив, восходят к тому же источнику, что и стихотворение «Каторжник» А. Белого. Однако персонаж М. Степановой не просто бродяга, это и борец за народное счастье, продолжатель дела революционеров-демократов 1860-х гг. («Замучен тяжелой неволей...», 1876 – народническая (каторжная) песня на слова Григория Мачтета, любимая В. Лениным [Русские советские песни: 17]). Но он же и матрос Железняк, анархист, прославившийся разгоном Учредительного собрания (фраза «Караул устал» послужила сигналом к прекращению заседания депутатов). Известна, благодаря исполнению Марка Бернеса, песня на слова Михаила Голодного «Партизан Железняк»:

«В степи под Херсоном —
Высокие травы,
В степи под Херсоном — курган.
Лежит под курганом,
Заросшим бурьяном,
Матрос Железняк, партизан.

...

Он шел на Одессу,
А вышел к Херсону —
В засаду попался отряд.
Налево — застава,
Махновцы — направо,
И десять осталось гранат. ...»

[Русские советские песни]

Герой этой песни (а уж тем более – стихотворения М. Степановой) не имеет ничего общего с реальным Алексеем Железняковым: тот и партизаном не был, и с Махно не воевал, и

погиб при других обстоятельствах, и похоронен в Москве, а не под курганом в степи... Ещё более удивительно, как герой песни смог вместо Одессы попасть в Херсон, эти города расположены в прямо противоположных направлениях, то есть перед нами всё тот же архетип бродяги и мотив дороги-лабиринта, что у Н. А. Некрасова и А. Белого.

В народной (мифологизированной) памяти образ матроса Железняк закрепился в качестве фантома, сконструированного из нескольких текстов: стихотворения советского поэта А. Прокофьева «Слово о матросе Железнякове» (1930), повести Бориса Лавренёва «Ветер» (1924), романа Андрея Валентинова «Капитан Филибер» (2007). В эпизоде фильма «Выборгская сторона» (1938) матрос Железняк (в роли – Борис Блинов) закрывает Учредительное собрание фразой «Караул устал». Долгое время образ мужчины, увешанного пулемётными лентами крестнакрест, стойко ассоциировался с матросом Железняком, как он изображён на открытке¹ и памятнике.

Народная псевдопамять хранит самое смутное представление о событиях прошлого. Герой в тексте М. Степановой продаёт свою посмертную (фиктивную) славу за «прижизненный быт», символом которого стала сигарета «явская ява» (аутентичная, а не выпущенная другой фабрикой). В фантоме вдруг начинает сквозить что-то «слишком человеческое», герой показан не субъектом, а объектом и даже жертвой политической истории.

М. Б. Ямпольский пишет: «Все реконструкции Киреевского – попытки возродить из пепла некое разрушенное и похороненное тело песни». Борис Дубин заключает по поводу книги М. Степановой: «Так что перед нами своего рода оксюморон, *книга песен*, и при этом спетых на языке, который после языка, и в частности принятого языка прежней поэзии (...) Это поэзия после поэзии, как записи Киреевского – фольклор *после* фольклорной эпохи» [Дубин]. В этом нарушении канона М. Степанова, думается, продолжает традицию и Н. А. Некрасова, введившего непозитическое в поэзию, и «Пепла» Андрея Белого.

¹ <https://maysuryan.livejournal.com/827026.html>

Можно сопоставить ещё один мотив, характерный для всех трёх авторов, – мотив железной дороги. В знаменитом стихотворении Н. А. Некрасова точно определено, что это за дорога (Петербург – Москва), папаша-генерал и лирический герой самого Н. А. Некрасова высказывают политически-определённые мнения о русском народе, вполне конкретно обрисованы строители дороги (хотя в целом железная дорога представлена как царство смерти, ведь по бокам дороги – «косточки русские»). У А. Белого «несобранный» железнодорожный цикл в разделе «Россия» включает не только зарисовки (например, на станции), но, как и в «Каторжнике», раскрывает сознание и судьбу мелкого служащего – телеграфиста, решающего покончить собой («Телеграфист»). В нескольких других стихотворениях варьируется мотив самоубийства на рельсах. Но сама железная дорога, как и у А. Блока, приобретает значение образа-символа – это примета наступающего на Россию капитализма, чреватого войнами и революциями, это и «железная» тоска, давящая всё живое, и неумолимый рок. «Железная дорога, / Холодная постель» затягивает в омут небытия «Пространство, время, Бога / И жизнь, и жизни цель» [Белый 1994: 122-123]. А поезд мчится в пространства ледяные, поэтому и лирический субъект «пролетает в поля: умереть» («Из окна вагона» [Там же: 120]). Тоска одинакова у лирического героя и у телеграфиста, и у самоубийцы из стихотворения «Станция».

А вот в книге «Киреевский» М. Степановой, как полагает Борис Дубин, авторского «я» как бы и нет. М. Б. Ямпольский отмечает неустойчивость идентичности лирического «я», поскольку все «личности» в стихах М. Степановой нестабильны, отражаются и перетекают друг в друга. Ирина Шевеленко видит в «Киреевском» речь на «чужом» языке, перемещение лирического субъекта в другие тела [Шевеленко 2017]. Но суть в том, что эти чужие тела – уже как бы и не тела, после распада субъекта остаётся только голос, звучащий через песни – народные, песни из кинофильмов советского времени и советской эстрады, песни с пластинок или транслируемые по радио. Причём тут вообще нет игры с интертекстом, читатель не обязан узнавать все цитаты и реминисценции, главное – и об этом говорил Григорий

Дашевский – читатель должен почувствовать что-то знакомое, смутно припоминаемое. Через эти песни передаётся коллективное бессознательное постсоветского человека, не изжившего опыт насилия и унижения, однако по-своему – родного советского. М. Б. Ямпольский уточняет: «... семантическая материя книги <...> – ушедшее советское. Она *после* еще и в таком смысле: советское здесь дано как загробное, призрачное, разом ничейное (деиндивидуализированное) и общее (*наше*). <...> ... постоянное присутствие Другого: это, как уже было сказано, советское, но в преломленном и преображенном образе отсутствующего, которому как таковому соответствует ничейный, пародический язык. Именно в таком соединении присутствия Другого и *его* ничейного, но, вместе с тем, общего, всеобщего языка, взаимном прорастании *диковинного* и *обыденного* здесь дело, и в этом сила воздействия книги Степановой» [Ямпольский].

Показательный пример – стихотворение «Едет поезд по целой России / Вдоль какой-то великой реки...» [Степанова 2017: 278-279]. Пассажиры («близкие люди», то есть не только сближенные в тесноте вагона, но уже познакомившиеся, ставшие близкими) обжились в плацкарте, «как спасенные души в раю», поезд едет и едет... По вагонам «в одеяле казенном» ходит и поет, собирая милостыню, некий субъект: «Я пою про дорожные маки / И что гибнет батяня-комбат». Пронзительный голос поющего «пронзает» уют вагонного быта, ломает душевный покой («возмущает людские сердца»): «И становится людям паршиво, / И они меня в тамбуре бьют». В данном случае не важно, подросток поёт или взрослый, девочка или мальчик, важно напоминание живым голосом о том, что осталось в прошлом, но осело в душах людей. Причём выбраны самые популярные песни: «Дорожная» (1968), которую пели когда-то Муслим Магомаев и Аида Ведищева, «Комбат» (1995) группы «Любэ», где в припеве форсированное повторение слова «огонь!» переходит в «агонию». М. Степанова формулирует: дело поэзии – «обживание, упорядочение, а иногда и переустройство чужого коллективного опыта» [Степанова 2014: 158].

В какой-то степени, субъект-голос у М. Степановой типологически близок «хоровому» герою в лирике А. Блока.

С. Н. Бройтман назвал такого субъекта (ярко представленного в циклах «На поле Куликовом», «Итальянские стихи», «Кармен», в поэме «Двенадцать», а также в некоторых стихотворениях И. Анненского и О. Мандельштама) неосинкретическим субъектом, поскольку он «возрождает субъектный синкретизм архаической лирики» [Бройтман 2001: 296], сознательно обыгрывая дополнительную и единораздельность «я» и «другого». Исследователь делает вывод: «По существу, лирика открывает в подобных случаях возможности не моно-, а полисубъектного высказывания, подготовленного ее диалогическими формами и “поэтическим многоголосием”. Рождается иное понимание автора – не как самоотжественного субъекта, а как “неопределенного” и вероятностно-множественного субъекта» [Там же: 297]. Но есть и важное отличие: неосинкретический субъект в стихотворениях М. Степановой лишён зримого, «телесного» образа, который был, скажем, в стихах А. Блока (воин, князь на белом коне, переживающий канун Куликовской битвы. А вот герой М. Степановой в «Киреевском» вовсе бестелесен, это только голос.

Подведём некоторые итоги. Н. А. Некрасов, А. Белый в «Пепле», М. Степанова в «Киреевском» ориентируются на песенную стихию, идущую от фольклора или существующую в лоне постфольклора. При этом, как настаивал Ю. Н. Тынянов, «песенность» вовсе не равна «мелодичности», не является синонимом «напевности». Все эти авторы широко использовали прозаизмы и диалектизмы, форму стихотворного сказа (имитирующего устную разговорную речь). Ю. Н. Тынянов писал, что «песенность» не противоречит «прозаизации» поэзии [Тынянов 1977: 27]. Пение, пишет С. Н. Бройтман, есть самая архаичная форма высказывания, которой присущ субъектный синкретизм [Бройтман 2001: 293], так называемый «хоровой» субъект. Согласно теории В. И. Тюпы, хоровая дискурсная формация организует пространство «при-общения» [Тюпа 2010: 101], когда важна не только известная автономность субъектов, но и их глупинная общность.

Сопоставление образов «другого» в творчестве Н. А. Некрасова, А. Белого, М. Степановой выявляет тенденцию

к размыванию конкретности и автономности этого «другого». У Н. А. Некрасова – типический, социально-конкретный образ человека из народа, нередко со своим именем, индивидуальной судьбой. Персонажный герой в «Пепле» А. Белого – образ-символ. В «Киреевском» М. Степановой конкретные лица стираются, на первый план выходит голос. Соответственно меняется и поэтический мир: реалистические обстоятельства и довольно точная локализация у Н. А. Некрасова сменяются в стихах А. Белого пустыми пространствами, изрытыми оврагами, изгорбленными холмами, покрытыми моросью-туманом – над страной, её «голодными губерниями» нависла Смерть. У М. Степановой, как отмечает Б. Дубин, место и время действия стихов книги «приходится обозначить тем же после. Это «никда» и «незде» («Приходи никда, подожди в незде» из стихотворения «Слеза слезу догоняет...», [Степанова 2017: 31]), то есть это мир после жизни, иной мир, мир ушедших. Дорога – образ, базовый в русской культуре и присутствующий у всех трёх авторов – постепенно растворяется в неоглядных холодных пространствах, герои блуждают по бездорожью.

Общим исходным пунктом для стихотворений выбранных трёх поэтов является недовольство существующим положением человека в обществе. Н. А. Некрасов – революционер-демократ, резкий противник крепостного права, убедившийся, что и после реформы 1861 года социальное неравенство не исчезло: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?». Андрей Белый остро ощущал кризис индивидуальности в ситуации «ножниц» между эпохами, верил, что современное «я» должно быть преодолено. Пережив глубокий душевный кризис во второй половине 1900-х гг., А. Белый с 1912 года становится антропософом, теперь возрождение общества видится ему через создание «коммуны мечтателей» и революцию духа. Мария Степанова после «Киреевского» пишет книги «Spolia» (2015), «Против лирики» (2017), публикует эссе и статьи, последняя на сегодняшний день книга – «Старый мир. Починка жизни» (М.: Новое издательство, 2020). Всё сильнее звучит в её творчестве мысль о стирании границ между отдельными «я», между живыми и ушедшими (что было уже и в балладах цикла «Песни северных южан»), между чело-

веческим, животным, растительным и неорганическим мирами. После смерти всё превращается во всё. Пафос М. Степановой – восстановить права плоти, починить (заштопать) старый, изношенный мир. Цикл «Одежда без нас» говорит не только об одежде, оставшейся без теплоты живого тела, но и, как пишет Ирина Шевеленко [Шевеленко 2020], о воскресении плоти, слова, культурной традиции, уплотнении всех элементов раздробленного мира (не случайно избрана жесткая структура венка сонетов, а слово *текст* восходит к понятию ткань, ткачество, сплетение нитей – как переплетаются все сонеты в пятнадцатом сонете-магистрале). М. Степанова мечтает о всеобщей эмпатии, акцентирует общность, универсальность опыта всего сущего.

Таким образом, использование фигуры «ролевого» героя, всматривание, проникновение в душу «другого» вело, в конечном итоге, к концепции Всеединства, провозглашенной В. С. Соловьевым в конце XIX в. и до сих пор не утратившей своей привлекательности, особенно в нынешнем фрагментированном и раздробленном обществе.

ЛИТЕРАТУРА

Аксаков А. Н. О народном пьянстве. Причины его, их историческое развитие и меры к их устранению // Русский Вестник. 1872. Ноябрь. С. 142-202. [Электронный ресурс] / URL : http://az.lib.ru/a/aksakow_a_n/text_1872_o_narodnom_pijanstve_oldorfo.shtml (дата обращения: 28.08. 2021).

Белый А. Стихотворения и поэмы. М. : Республика, 1994. 559 с.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М. : РГГУ, 2001. 420 с.

Дубин Б. Книга читателя // Новое литературное обозрение. 2012. № 6(118). С. 309-315.

Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы : Жизнь и литературная деятельность. М. : Новое литературное обозрение, 1995. 335 с.

Майофис М. Не ослабевайте упражняться в милосердии. Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии. // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 323-339.

Мандельштам О. Э. Буря и натиск. [Электронный ресурс] / URL : <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/articles/burya-i->

natisk.htm (дата обращения: 29.08.2021)

Кукулин И. «Создать человека, пока ты не человек...»: Заметки о русской поэзии 2000-х. // Кукулин И. Порыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2019.

Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1964. 390 с.

Корчагин К. Музыка советских композиторов : Рец. на кн: Степанова Мария. Лирика, голос: Стихи. (М., 2010) // НЛО. 2010. № 6. [Электронный ресурс] / URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/muzyka-sovetskih-kompozitorov.html>).

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л. : Наука, 1981. Т. 2. 447 с.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л. : Наука, 1982. Т. 5. 687 с.

Русские советские песни / Сост. Н. Крюков, Я. Шведов. М. : Худож. лит., 1977. 752 с.

Силард Л. Андрей Белый // Русская литература конца XIX – начала XX века (1890 – начало 1920-х годов). Книга 2 / ИМЛИ РАН М. : Наследие, 2001. С. 144-189.

Степанова М. Один, не один, не я. М. : Новое издательство, 2014. 232 с.

Степанова М. Против лирики. Стихи 1995-2015. М. : АСТ, 2017. 448 с.

Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 18-27.

Тюпа В. И. Дискурсные формации. Очерки по компаративной поэтике. М. : Языки славянской культуры, 2010. 320 с.

Шевеленко И. Охота к перемене мест: Рец. на книгу: Степанова М. Против лирики (М.: АСТ, 2017) // Новое литературное обозрение. 2017. № 147. С. 298-303.

Шевеленко И. Постройка мира (Рец. на книгу: Степанова М. Старый мир. Починка жизни) // Новое литературное обозрение. 2020. № 5 (165). [Электронный ресурс] / URL : https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/1

65_nlo_5_2020/article/22705/ (дата обращения: 02.10.2021).

Ямпольский М. Подземный патефон // Новое литературное обозрение. 2014. № 6 (130). С. 231-268.

REFERENCES

Aksakov A. N. O narodnom p'yanstve. Prichiny ego, ikh istoricheskoe razvitie i mery k ikh ustraneniyu // Russkiy Vestnik. 1872. Noyabr'. S. 142-202. [Elektronnyy resurs] / URL : http://az.lib.ru/a/aksakow_a_n/text_1872_o_narodnom_pijanstve_ol_dorfo.shtml (data obrashcheniya: 28.08. 2021).

Belyy A. Stikhotvoreniya i poemy. M. : Respublika, 1994. 559 s.

Broytman S. N. Istoricheskaya poetika. M. : RGGU, 2001. 420 s.

Dubin B. Kniga chitatelya // Novoe literaturnoe obozre-nie. 2012. № 6(118). S. 309-315.

Lavrov A. V. Andrey Belyy v 1900-e gody : Zhizn' i li-teraturnaya deyatel'nost'. M. : Novoe literaturnoe obozre-nie, 1995. 335 s.

Mayofis M. Ne oslabevayte uprazhnyat'sya v miloserdi. Zametki o politicheskoy sub"ektivnosti v sovremennoy rus-skoy poezii. // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 62. S. 323-339.

Mandel'shtam O. E. Burya i natisk. [Elektronnyy re-surs] / URL : <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/articles/burya-i-natisk.htm> (data obrashche-niya: 29.08.2021)

Kukulin I. «Sozdat' cheloveka, poka ty ne chelovek...»: Zametki o russkoy poezii 2000-kh. // Kukulin I. Poryv k ne-vozmozhnoy svyazi: stat'i o russkoy poezii. Ekaterinburg ; M. : Kabinetnyy uchenyy, 2019.

Korman B. O. Lirika N. A. Nekrasova. Voronezh : Izd-vo Vo-ronezhskogo un-ta, 1964. 390 s.

Korchagin K. Muzyka sovetskikh kompozitorov : Rets. na kn: Ste-panova Mariya. Lirika, golos: Stikhi. (M., 2010) // NLO. 2010. № 6. [El-ektronnyy resurs] / URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/muzyka-sovetskikh-kompozitorov.html>).

Nekrasov N. A. Poln. sobr. soch. i pisem: v 15 t. L. : Nauka, 1981. T. 2. 447 s.

Nekrasov N. A. Poln. sobr. soch. i pisem: v 15 t. L. : Nauka,

1982. Т. 5. 687 с.

Russkie sovetskie pesni / Sost. N. Kryukov, Ya. Shvedov. М. : Khudozh. lit., 1977. 752 с.

Silard L. Andrey Belyy // Russkaya literatura kontsa XIX – nachala XX veka (1890 – nachalo 1920-kh godov). Kniga 2 / IMLI RAN M. : Nasledie, 2001. S. 144-189.

Stepanova M. Odin, ne odin, ne ya. М. : Novoe izdatel'-stvo, 2014. 232 с.

Stepanova M. Protiv liriki. Stikhi 1995-2015. М. : AST, 2017. 448 с.

Tynyanov Yu. N. Stikhovye formy Nekrasova // Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. М. : Nauka, 1977. S. 18-27.

Tyupa V. I. Diskursnye formatsii. Ocherki po kompara-tivnoy poetike. М. : Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2010. 320 с.

Shevelenko I. Okhota k peremene mest: Rets. na knigu: Stepanova M. Protiv liriki (M.: AST, 2017) // Novoe lite-raturnoe obozrenie. 2017. № 147. S. 298-303.

Shevelenko I. Postroyka mira (Rets. na knigu: Stepanova M. Staryy mir. Pochinka zhizni) // Novoe literaturnoe obo-zrenie. 2020. № 5 (165). [Elektronnyy resurs] / URL : https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/165_nlo_5_2020/article/22705/ (data obrashcheniya: 02.10.2021).

Yampol'skiy M. Podzemnyy patefon // Novoe literatur-noe obozrenie. 2014. № 6 (130). S. 231-268.