

УДК 82-14

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТОПИКА В ЛИРИКЕ Н.А. НЕКРАСОВА

ПАЙКОВ Николай Николаевич,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы,
Ярославский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. Автор обращается к актуальной и сегодня проблеме функционирования «топосов» в лирике Некрасова и жанрово-стилевым исканиям поэта.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: топика, историко-культурная модификация, поэтические клише, «двуязычная» оптика, эстетическая программа.

PAIKOV N.N.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of the Russian literature,
Yaroslavl State Pedagogical University

THE POETIC TOPIC IN N.A. NEKRASOV'S LYRICS

ABSTRACT. The author refers to the important problem of topos in Nekrasov's lyrics, the genre and stylistic characteristics of his poetry.

KEY WORDS: topic, historical and cultural modification, poetic cliché, "two-facet" optics, aesthetic programme.

Уже современники Некрасова остро ощущали новизну его литературной работы в поэзии [1]. А со времени принципиальных статей Ю.Н. Тынянова и Б.М. Эйхенбаума [2] эти впечатления читателей и критиков только утвердились, получив серьезное теоретическое обоснование. Вместе с тем еще К.А. Шимкевич [3] и В.В. Гиппиус [4] указывали на значительную зависимость литературной манеры Некрасова-лирика от предшествующей поэтической культуры. Последнее обстоятельство позволяет обратиться к мало исследованному до настоящей поры вопросу о поэтической топике в лирическом творчестве этого художника.

Как известно, проблема функционирования «топосов» в литературе была поставлена Э.Р. Курциусом в его знаменитой книге 1948 г. «Европейская литература и латинское средневековье». Топика, в его понимании, – это широкие наборы ситуативных типовых выражений, «общих мест», общеупотребительных универсальных клише, употребляемых в повседневной или ораторской речи. Топос анонимен, подобен бессознательной реминисценции, ему присуще вневременное и пространственное всеприсутствие [5]. В более широком толковании «топос» – это любой стереотипный образ, мотив, мысль, поэтическая формула, троп, риторическая фигура. Современные последователи Курциуса еще более расширили понимание этого понятия, поставив вопрос о топике «народности» в романтизме, о топике современной политической аргументации, о топике массовой культуры [6].

Что дает основание для подобного расширенного понимания? По-видимому: 1) функция стереотипного повтора (с самой разной целью); 2) способ трансавторского употребления; 3) тяготение к универсализации окказионального использования (отвлеченный типологический смысл, применимый к самым разным ситуациям).

Учет названных параметров позволяет истолковывать литературную топика как художественное

средство, обладающее способностью самой широкой историко-культурной модификации. В таком смысле это практически любой ряд устойчивых речевых формул (вплоть до речевых жанров, названий и имен), формирующих повествовательную ткань, и одновременно один из параметров, посредством которого могут характеризоваться любые стилевые конструкты и дискурсивные практики.

Топику в указанном смысле не следует ни сближать, ни отождествлять с детализацией или описательностью. В отличие от той и другой ее задача состоит не в презентации реальности в слове, а в демонстрации эстетически маркирующих данный текст культурно-речевых опор. Аналогичным образом следует подчеркнуть отличие топика и от интертекстуальности (цитации, реминисценций, аллюзий, инотекстуальной макароничности, текстовой игры). Здесь отличие другого порядка. Интертекстуальность нацелена на отсылку читателя к узнаваемым им литературным контекстам – «точка зрения текста» (по Ю.М. Лотману). Топика же имеет целью возбуждение устойчивых конвенциональных культурных реакций читателя на текст.

В массиве лирических произведений Некрасова мы находим широкий диапазон топических явлений и обнаруживаем показательную логику их трансформации в разные периоды творчества поэта.

Многое в некрасовской работе с поэтической топикой определили первые лирические опыты поэта, в большинстве своем нашедшие место в его раннем юношеском сборнике «Мечты и звуки» (1838–1839).

Как «философско-элегические», так и «литературно-экзотические» стихи юного стихотворца были целиком выстроены на общелитературных (или, соответственно, ультраромантических) поэтических клише, отсутствии развития действия, кратких, укладывающихся в один или два стиха синтаксических конструкциях; для высказывания «по поводу» субъект занимал статичные жанрово-стилевые

(фольклорные, балладно-легендарные, публицистические, философские) «поэмы»; текст отличался «каркасной» организацией и, так сказать, «либреттизмом» содержания. Итогом периода раннего поэтического развития стало уяснение юным поэтом того, что писание стихов есть воплощение взгляда на вещи посредством определенных «призм»: либо жанровых имперсональных нормативов, либо различных типов – западного палатина, восточной красавицы, романтического страдальца, христианского моралиста, обманутого или счастливого возлюбленного, вдохновенного поэта, «доброего селянина». Причем взгляд этот может реализоваться как в «монографиях», так и «фрагментарно-мозаичным» образом. А универсальное поэтическое средство в этом случае – соответствующим этим «призмам» речевые клише.

В первую половину 1840-х годов жанровые искания юного Некрасова продолжились в рамках квазифольклорной «богатырской сказки» и вылились в освоение сказительских повествовательных оборотов.

Тогда же палитра некрасовских топических исканий принципиально переориентировалась на сниженно-комическое опредмечивание универсально-плебейской точки зрения (от провинциального подьячего и владельца балагана восковых фигур до трактирных прихлебателей из очерка «Теория бильярдной игры»). В стихах поэта появились и новые речевые маркеры – теперь уже социокультурной сферы бытовой повседневности.

Именно из этого источника берут свое начало на многие годы восторжествовавшие в поэзии Некрасова формы драматического воссоздания сначала господских, а затем и крестьянских точек зрения. Здесь можно говорить уже о типизированном предметном и оценочном кругозоре (и выражающей его топике) в каждом таком отдельном случае. Особый вариант раннего использования этой установки – разработка «двуязычной» оптики: представления чужой («житейской») точки зрения в оправе авторского («культурного») иронического комментария.

Не менее важной стороной исканий Некрасова второй половины сороковых годов стало формирование поэтического языка, способного выражать его новые социально-демократические убеждения. Его Седок (в стихотворении «В дороге») идеологически еще не определен и топически (в отличие от Ямщика) не насыщен, это еще во многом традиционный «добрый барин» народного романа. Но уже косвенное соучастие его интенций в итоговых формулах ямщика-рассказчика, его финальное «Довольно!» открывают прямой путь к некрасовской «Родине», «Музе», стихотворениям «Блажен незлобивый поэт», «Памяти приятеля», «Еще скончался честный человек», «В больнице», программному «Поэту и гражданину», «Рыцарю на час», «Унынию», его «мартирологу» общественным деятелям 60-х годов.

Любопытно, что Некрасов здесь активно опирается на радикально-эвфемистическую лексику, выработанную еще гражданско-классицистским, декабристским и лермонтовско-петрашевским поколениями, насыщая ее новыми политическими коннотациями. Причем особенность некрасовского «идеологического» языка в том и состоит, что поэт соединяет обе эти традиции (высокую гражданскую и героико-романтическую) в единый речевой конструктор. В качестве примера выделим в тексте «клас-

• *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении*
 сатирическое витийство» – курсивом:

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

...И веря и не веря вновь
 Мечте высокого призвания,
 Он проповедует любовь
 Враждебным словом отрицанья.
 «Блажен незлобивый поэт» (1852).

Особым вариантом «языка убеждений» у Некрасова в те же годы становится введение в текст единичного «слова-ключа», «отмыкающего» смысл конкретного текста. Так, в стихотворении «Перед дождем» читатель находит будто бы характерную осеннюю пейзажную зарисовку: «Заунывный ветер гонит стаю туч...»; расхлябанная коля, таратайка, дождя нет, но «спущен верх, перед закрыт», «денщик» (так в прижизненных изданиях) погоняет ямщика. Видно, что офицер сильно не в духе – то ли в пух проигрался, то ли от начальства возымел внушение или от любезной получил «отворот-поворот». А в черновиках – на месте «денщика» стоит ключевое слово «жандарм»! И весь смысл стихотворения переворачивается: понятной становится и полная закрытость экипажа, и нагайка, неуместная в руке «денщика», и статус арестанта «из благородных», отправляемого под конвоем синих петлиц туда, «куда Макар телят не гонял». Позже целый ряд подобных ключевых топов организует систему идеологического гипертекста в поэзии Некрасова.

В той же середине 1840-х годов Некрасовым формируется и принципиальная эстетическая программа новой поэзии – уже не лирики *камерных идеалов* (отмечено курсивом), а орудия культурного социального прогресса (подчеркнуто).

...И песнями пересоздать умы,
 Перевернуть действительность хотели.
 И мнилось нам, что труд наш – не пустой
 Не детский бред, что с нами сам Всевышний...
 «Стишки, стишки!.. давно ль и я был гений...»
 (1845).

В «Деловом разговоре» Некрасов предлагает изложенную в стихах и драматическом диалоге издательскую программу своего журнала. В цикле «О погоде», в «Песнях о свободном слове», в «номерных» общественных сатирах, выступлениях в «Свистке» поэт демонстрирует не пренебрежение к статусу поэзии, тем более не неумение «писать лучше», а именно программное же утверждение возможности поэтического выражения жизненной «прозы» – идеологической, полемической, ораторской, дидактической, редакционной, житейской, «санитарной», «полицейской» – любой! И здесь топика Некрасовской лиры становятся как раз всевозможные прозаизмы: профессиональная лексика, грамматика и синтаксис; устное просторечие и обороты обыденной речи; чины, должности, именование лиц, населенных пунктов, занятий; специальная терминология.

Было еще два пути «обмирщения» лирической темы и интонации в поэзии Некрасова – внедрение в лирические формы коммуникативно-диалогической речевой организации и сюжетной повество-

вательности. С топической точки зрения первая знаменовалась вторжением в поэтическую устно-речевую стихию; вторая, содействовавшая преобразованию лирики в лироэпiku, – вводом в эмоционально-ценностный тип лирического дискурса нарративных конструкций.

Поиски выражения рефлексивной компрессии лично переживаемых коллизий, для которых нет готовой литературной формы, предпринимались Некрасовым уже отработанным пушкинской эпохой поэтическим путем – через «непосредственное» описание. Знаменитый ночной пейзаж в «Рыцаре на час», вербальные картины окованного стужей леса и поля в «Морозе, Красном носе», дождь, мрак, туман в «Несчастных», цикле «О погоде», стихотворении «Утро» доводят эту некрасовскую тенденцию до логического и эмоционального предела в картинах антропологизированного и символически нагруженного природного состояния.

И наоборот, в стихотворении «За городом», в поэмах «Тишина», «Крестьянские дети», в сне Дарьи из «Мороза, Красного носа», в зачине «Железные дороги», в «Стихотворениях, посвященных русским детям», в «Не помню, как созданы люди другие» и «Дома – лучше», в трудовых и «созерцательных» пейзажах «Дедушки» и «Кому на Руси...» Некрасов погружается в речевую стихию показательных знаков естественного, здорового, труженического народного мировосприятия.

«Лакмусовой бумажкой» трансформации художественных основ лирической поэтики выступают камерно-психологические – любовные и авторефлексивные – тема, проблематика, речевая фактура. Именно на этом «поле боя» и сопоставимы, и принципиально противопоставлены друг другу метафизическая камерность Ф. Тютчева, камерность психической дифференциации А. Фета, интеллектуально-рефлексивная камерность К. Случевского, стихийно-личностная камерность А.П. Григорьева и этико-антиномическая камерность Некрасова.

Трудный поиск выражения себя, своего личного «я», выработка концепта и мироотношения некрасовского лирического героя – все это началось с «Пьяницы», «Отрадно видеть...», «Я за то глубоко презираю себя...», «Родины» тех же 1845-1846 годов. Ключевой топикой в этом случае стали болезненные и горькие сквозные самоаттестации говорящего: «Нет, в юности моей, мятежной и суровой отрадного воспоминанья нет» [7, Т. 1, с. 46]; «Надрывается сердце от муки, плохо верится в силу добра» [7, Т. 2, с. 152]; «И проклял я то сердце, что смутилось перед борьбой и отступило вспять» [7, Т. 2, с. 167]; «И вижу я, поверженный в смятенье,

в случайности несчастной – преступленье, преда-

Именно эта линия развития некрасовской поэзии привела поэта в середине 1870-х гг. к экзистенциально-персоналистской и онтологическо-метафизической концепции его мышления и творчества. Своеобычность этого рода проблематики у Некрасова состояла в том, что именно личностный «полюс» выступил здесь организующим началом для «полюса» бытийного. Не просто центральная, но всеобъемлющая некрасовская проблема (и имеющая многие лики сильная семантическая оппозиция) на этом уровне – трагедия личности в мире. «Человечность» здесь – мера личного страдания «Я», ее соотносительность с высшими началами бытия: жизнью, счастьем, полной переживаемости бытия. А «бытийность» это то, что лежит в основе антигуманизма самого мироустройства. Мир важен не сам по себе, в своей внутренней органике, системности, логике, а только в отношении к зависящему от него, воспринимающему его, осуществляющему себя в нем «Я».

Здесь топическая характеристика вобрала в себя обозначения, прежде всего, отвлеченных духовно-ценностных категорий, а также предметные и психологические именованья, могущие переводиться в план духовно-ценностных характеристик: «Художник вдохновенный... Вооружись небесными громами, наш падший дух взнеси на высоту, чтоб человек не мертвыми очами мог созерцать добро и красоту»; «дворник вора колотит – попался! Гонят стадо гусей – на убой. Где-то в верхнем этаже раздался выстрел – кто-то покончил с собой» («Утро»); «Если ты красоте поклоняешься, снег и зиму люби... При сиянии солнца зимой – на колонне из белого мрамора ангел с простертой рукой!».

Наблюдения над некрасовской топикой убеждают в его высокой поэтической культуре и как традиционалиста, плодотворно работающего над переосмыслением художественной семантики высокого поэтического словаря, и как новатора, введшего колоссальный спектр жизнеориентированного речевого материала в горнило именно высокого эмоционально-ценностного напряжения.

Собственно же топическая эволюция Некрасова может быть представлена движением поэта от жанрово-стилевых поэтических ресурсов с фиксированной семантикой к ироническому их острашению и далее – к социально-публицистическому, прозаизирующему, устно-речевому, народно-мелодическому и образному их пополнению, обогащению, наконец, к этико-метафизическому переосмыслению и генерализации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алмазов Б. Наблюдения Эраста Благоднарова над русской литературой и журналистикой / Б. Алмазов // Москвитянин. – 1852. – № 17. – Т. V. – Отд. VIII.
2. Тынянов Ю.Н. Стиховые формы Некрасова (1921) / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. Теория литературы. Кино. – М., 1974.
3. Шимкевич К.А. Бенедиктов, Некрасов, Фет / К.А. Шимкевич // Поэтика. – Л., 1929. – Вып. V.
4. Гиппиус В.В. Некрасов в истории русской поэзии XIX века / В.В. Гиппиус // Литературное наследство. – М., 1949. Т. 49–50.
5. Curtius E.R. ZumBegriffeineshistorischenTopik / E.R. Curtius // Toposforschung: EineDokumentation. – Fr./M., 1972. – S. 9.
6. Махов А.Е. Топос / А.Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
7. Некрасов Н.А. Полн.собр. соч. и писем : в 15 т. / Н.А. Некрасов. – Л. : Наука, 1981.