

«Назови мне такую обитель» Н. А. Некрасова в контексте компаративистики

В настоящее время, именуемое «постнеклассическим», когда все еще не сложилась новая картина мира, когда слом аксиологических ценностей не завершился, наука о литературе перестраивается, обновляется, реструктурируется. Мы наблюдаем интерес к интердисциплинарным, гендерным, феноменологическим исследованиям текста; особую весомость уже обрела теория дискурса архетипов, концептов, значимо обогатилась теория нарратологии. Сама литература становится средством выявления идентитета нации, особенностей ментальности целого этноса. Актуализировались усилия филологов освоить коммуникативные аспекты текста (диалог культур, коммуникация текстов, событий, фрагментов-ситуаций).

Тем не менее постоянно появляются статьи, где выявляются кризисные явления в филологии. М. Я.Цвиллинг задается вопросом: исчерпала ли теория перевода свои возможности (Цвиллинг, 2002, 48–50), Витаутас Мартинкус говорит о том, что мы стали заложниками антилитературы, металитературы или паралитературы, а Миндаугас Кветкаускас, размышляя о полилоге культур в Вильнюсе начала XX в., пишет и о кризисе сравнительного литературоведения: «традиционное сравнение литератур, опирающееся на понятие универсального канона, на самом деле нивелирует инаковость литератур (малых, не западных, колонизированных), подавляет исторический и культурный нарратив другого, просто отнимает у него право говорить самому» (Kvietkauskas, 2005, 240). Исследователи постколониальной эпохи (Edward W.Said) громко заявляют о смерти традиционной компаративистики и рождении новой, призванной высвободить идентитет малых литератур. Сама культура им воспринимается как поле битвы, на котором объединяются разные политические и идеологические импульсы, поощряется лояльность к своей традиции и особо тонкая изощренность унижать другие; на этом поле нет места спокойной «аполлоновской нежности» (цит. по: Kvietkauskas, 2005, 242).

М. Ю.Осокин, пытаясь представить пеструю картину риторики современной компаративистики, также видит «риторический кризис», маргинализацию литературной теории. Так, американский профессор Майк Рубинс разделяет мысль Д. Дюришина о необходимости компаративного метода, так как каждый литературовед должен быть еще и

компаративистом, рассматривая анализируемый текст как палимпсест, потенциально содержащий отсылки ко всей мировой литературе (См.: *Философия филологии*, 1996). Избыток фактологии, обилие дат предлагается заменить изучением ментальных «моделей мышления»; а создание истории мировой литературы должно опираться на «интеграционные концепции».

Контактные и типологические литературные связи, структурированные еще Д. Дюришиным, теперь сменяются сравнением «культурных феноменов». По мнению М. Осокина, «центристская» компаративистика и ее антитеза – диалогичные интеркультурные исследования являются двумя ветвями компаративистики, поэтому нет нужды «выделять интеркультурные, или сравнительные культурные исследования в качестве самостоятельной дисциплины, порвавшей с компаративистикой» (Осокин, 2005, 64).

Это подтверждают и исследования прибалтийских компаративистов, понимающих ее как совокупность сравнительных методов, использующихся двояко в самых разных областях гуманитарной науки:

1. Внутренняя компаративистика, то есть взаимодействие текстов в рамках одной культуры, сейчас активно выходящая на диалог с другими искусствами, дисциплинами, культурными дискурсами (интермедальность).

2. Диалогизм и интегральность текстов разных культур, ибо мир искусства открыт, поликультурен.

Утверждение, что компаративист готов исследовать, каким образом литература призвана вписывать Другого в То же Самое, Тот Самый иллюстрирует внутренние связи, а Другой – внешние, контекстные (См. *Vaičiūlnaitė-Kašėlionienė*, 2004, 34), фактически уравнивает поиски традиционной компаративистики и современной, понимаемой как диалог с пре-текстами и интертекстуальность (Ю.Кристева, Р.Барт).

В качестве доказательства возможности сосуществования разных подходов и легитимации обновленной классической компаративистики обратимся к хрестоматийному некрасовскому тексту *Размышления у парадного подъезда*, который впервые опубликован в 1860 году в герценовском «Колоколе».

Читатель сразу почувствовал напряженный драматизм сюжетной части, суровой правдой «пахнуло» изображение мужиков-страдальцев, их беззащитность и покорность. Особую жизнь получила финальная часть стихотворения, в которой доведенное до предела чувство горечи и боли, дополненное едкой иронией в одической части, вылилось в мощную песню-стон, и она отделилась от основного текста. Началась самостоятельная жизнь песни *Назови мне такую обитель...* Н. Н.Скатов писал, что уже «в первой строке задана и тема, и ее музыкальный тон (*И застонут ...*

Родная земля!). Сразу возникшая тема – родная земля – как бы вбирает в себя весь последующий материал <...> Ритмично возникающее *стонет* поддерживает заданный эмоциональный тон – *застонут*. Самый стон, много раз повторенный, нарастает на одной томительной ноте:

Стонет он по полям, по дорогам...

<...>

Наконец, сразу и мощно вступает целый оркестр или точнее хор: *Выдь на Волгу...*

Не «пойди» и не «выйди». Призывное *Выдь на Волгу* достигает эффекта музыкального взрыва:

*Выдь на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется –
То бурлаки идут бечевою!..*

Стон мужика подхвачен стоном бурлацкого хора. Мелодия льется могуче и широко. Вступает тема Волги-героини русских песен...» (Скатов, 1977, 12).

Могучая мелодия, достигнув кульминации, неожиданно резко падает:

Переполнилась наша земля...

Строка *Где народ, там и стон...* – печальный вывод и переход к новой теме – глубоко эмфатическое обращение к народу:

*Эх, сердечный!
Что же значит твой стон бесконечный?...*

<...>

И духовно навеки почил?

В этих словах вся любовь, вся боль, все сомнения поэта.

Музыкальные стихи, где налицо все элементы поэтики русской песни (риторические обращения, множество синтаксических параллелизмов, скрепленных анафорами, четкое чередование простых рифм) стали основой знаменитой песни *Укажи мне такую обитель...*, но претерпели некоторые изменения. Замена *назови* и *угла не видал* на более книжное *укажи, угла не встречал* указывает на бытование песни среди разночинной интеллигенции. Неслучайно в «Попрыгунье» Чехова Быков просит Коростелева *сыграть что-нибудь печальное*, и тот садится за рояль и поет тенором: *Укажи мне такую обитель* (Чехов, 1985, 8, 22). Песня стремится к компактности, однотемности, к сюжетной прямой, поэтому некрасовский текст стягивается, панорамная картина чуть сужается, лишается лирико-философского обращения (... *Эх сердечный!*), но зато усиливается «сюжетно-драматический ход». Вся учащая молодежь конца XIX в. – начала XX в. пела *Укажи мне такую обитель...* (Песни русских

поэтов, 1973, 11). Этому способствовала и мелодия из оперы Гаэтано Доницетти *Лукреция Борджиа*. В хоровом варианте добавляется двухтактная концовка, а заключительные строки повторяются дважды (См.: Яголим, 1963, 19).

Некрасовская песня пришла в Литву еще в восьмидесятые годы XIX века. Известно, что ученики Шяуляйской гимназии весной устраивали прогулки за город, где пели и русские песни: *Есть на Волге утес, Дубинушка, Укажи мне такую обитель...*

Марцелинас Шикшнис, воспитанник этой гимназии, учится в Московском университете (1893–1897) и активно начинает сотрудничать в литовской нелегальной печати. Литературную известность молодому автору принесла его *Гесме (Песнь)* 1895 года. Это – первый литовский текст, получивший мощный творческий импульс от некрасовской песни. Шикшнис, знавший текст Некрасова и в полном, и песенном варианте, создает свою *Песнь*, адресованную литовскому народу, то есть он ведет диалог с пре-текстом, учитывая национально-исторические условия своего времени.

<i>Pasakyk, mano mylimas krašte,</i>	<i>Скажи, мой любимый край,</i>
<i>Ar vietelė kur yr Lietuvoj,</i>	<i>Есть ли где местечко в Литве,</i>
<i>Kad būt galima žmones ten rasti,</i>	<i>Где можно найти людей,</i>
<i>Kurie linksmai be vargo gyvuoj?</i>	<i>Которые весело без горя живут?</i>

(Шикшнис, 1973, 192)

Уже в первой строфе задана та же тема, воспроизведен трехстопный анапест с чередующимися мужскими и женскими клаузулами, однако налицо и последующие изменения. Картины социального неравенства отходят на второй план, уступая место этническим проблемам. Автор видит темных, забытых людей, своих *братьев-пахарей*, которые *служат чужим богам, не имеют права читать книги* на родном языке. Тема всенародного стона немного приглушена, утрачивает характерную для некрасовского текста всенародную ширь и чередуется с мажорными, хотя и абстрактными картинами *свободы и света*, национального единения. Само время, давшее мощный толчок к возрождению национального самосознания, к сохранению литовского языка, способствовало консолидации всех устремлений в духе этической системы позитивизма и просветительской программы *Варнаса*. Примечательно, что *Песнь* Шикшниса перепечатывалась свыше 13 раз, фольклоризировалась. При этом, как и некрасовское *Укажи...*, стихотворение подчинилось законам песенного жанра: стало короче; в нем изменены и переставлены отдельные строки. Последние четверостишия о единении ходили по рукам, переписывались и порой перерабатывались даже в духе революционных лозунгов. *Песнь* Шикшниса, по свидетельству Тумаса-Вайжгонтаса, на молодежь действовала по-майроневски, побуждала еще усердней учиться, заражала бунтарскими настроениями (Vaižgantas,

1929, XIII, 27–28). Не случайно в систематическом каталоге литовских песен в фольклорном отделении Института литовской литературы и фольклора зарегистрировано 26 вариантов этого произведения; оно звучало в Литве, Латвии, США – везде, где жили в то время литовцы.

В 1901 году в газете *Лиетувис*, издаваемой в США, появляется *Песня бедняков* С. Гомолицкиса с авторским пояснением: «Посвящается каждому литовцу, борющемуся с тиранией. Мелодия как *Укажи мне такую обитель Некрасова*. Тут явно продолжена традиция и Некрасова, и Шикшниса – бороться с тиранией самодержавия. Но тема народного стона представлена шире, образ «великой русской реки» интерпретирован по-своему. Волга у Некрасова *река рабства и тоски*, ее разлив ассоциируется со *скорбью народной*. Неман в *Песне бедняков* величав и спокоен, он гордо несет свои воды в моря. Лирический Я взволнованно обращается к нему: *Неужели старый Неман не может защитить своих детей...?* Заканчивается песня боевым призывом – трудиться и сопротивляться *гнету вельмож*.

Через год появляется еще одно подражание Некрасову в газете *Дарбининку балсас* 1902 № 6. Автор его С.Петрулис-Гилис, пролетарский поэт и переводчик, сосредоточился лишь на теме стона. У него нет обращения к родной земле, нет и призывов к единению. В девяти четверостишиях развивается тема стона трудового народа: несправедливый суд, тяжкий труд в эмиграции, тоска и мука людей в царских тюрьмах, стон в избе и в поле, стон отцов и детей. Это произведение по духу родственно подражательным текстам русских авторов А. А. Олхина, В. А. Сибирякова-Караваева и др.

Так, А. А. Олхин тему стона дополняет новыми картинками из жизни последующих десятилетий:

*Стонут Польша, казаки, забитый еврей,
Стонет пахарь наш многострадальный,
Истомился в далекой якутской тайге
Яркий светоч науки опальной.
Всюду ходит беда, по селам, городам,
Во дворы, в конуры заползая,
Волком бешеным по миру рыщет она,
Воронье на поминки сзывая!*

(Олхин, 1968, 508)

У Некрасова ключевое слово стон повторяется 11 раз на 28 строк, у Петрулиса-Гилиса 11 раз на 32, у Сибирякова-Караева – 8 раз на 24 строки. Много раз повторенный, нагнетаемый стон у Некрасова создает не только «томительную ноту», но работает на мелодику стиха, во вторичных текстах, подхватывающих мысль поэта, стон растворяется в синонимичном ряду и меняет стилистику стиха. В литовской версии

трудоуемой человек стонет, страдает, грустит, охает, рыдает; у Сибирякова-Караева *сеятель, русский мужик* стонет, томится, горюет, изнывает. (Сибиряков-Караев, 1913, 4).

В первые десятилетия XX века в Литве особой популярностью в народе пользуется поэт-самоучка, бывший книгоноша Й.Иоварас (1860–1967). В его лирических стихотворениях, насыщенных персонафицированными образами природы, ярко выражена поэтика песенного фольклора, сильны мотивы социального неравенства. В стихотворении *Pasakyk, Lietuva mylimoji* (Skardas, 1907, №5, 69) тема народного стона отходит на второй план, уступив место другой – *Долго ли нам тяжело страдать?*

<i>Pasakyk, Lietuva mylimoji,</i>	<i>Ты скажи мне, Литва дорогая:</i>
<i>Ar ilgai tave slėgs dar vargai?</i>	<i>Долго ль нам еще тяжело страдать?</i>
<i>Ar toli ta liuosybė gražioji?</i>	<i>Далека ли свобода святая?</i>
<i>Ar ilgai mus dar skriaus...</i>	<i>Долго ль будут нас так угнетать?</i>
<i>Ar ilgai?</i>	
<i>Ar ilgai čia nuskurde bežemiai</i>	<i>Долго ль будет в полях богатеев</i>
<i>Vargo prakaitą lies dėl kitų?</i>	<i>Литься пот безземельных рабов?</i>
<i>Ar ilgai skriaudžiami mažžemiai</i>	<i>Долго ль те, кто живет всех беднее.</i>
<i>Nepažins savo priešų piktu?</i>	<i>Знать не будет своих же врагов?</i>

(перевод П.Жура)

(Литовские поэты XX в., 1971, 91–92)

Известно, что поэт «с божьей искрой» всегда уходит из поля притяжения пре-текста, и точки соприкосновения с ним становятся малозаметны. В тексте Йовараса лишь стихотворный размер, традиция обращений к *родной земле* с риторическими вопросами, общий гуманистический настрой могут быть как-то соотнесены с некрасовским произведением.

Текст Йовараса читается легко; мелодичность создается не только трехсложным анапестом, обилием анафор и синтаксических повторов, поэтому оно много раз переиздавалось, затем также фольклоризировалось, а в 1921 году положено на музыку (Petrauskas, 1921, 115) и, в свою очередь, породило целый ряд подражаний (*Pasakykut, draugai mylimieji* С.Страздаса, *Неман* И. Меркшайтиса). С сокровенным вопросом *Долго ли..?* Й.Меркшайтис обращается не к любимой Литве или народу (Йоварас), не к любимым друзьям или *бедняку сердечному* (С. Страздас), а снова к милому Неману: *Долго ли придется мучиться нашей Родине? Настанет ли рассвет долгожданный?!*

В эти годы как в России, так и в Литве дает о себе знать исчерпанность поэтической традиции, налицо признаки формализации и угасания интереса к тем элементам некрасовского текста, которые успешно эксплуатировались ранее, порождали ситуацию диалога как с пре-текстом, так и внутри воспринимающей литературы.

В поэтической культуре появляются условия для высмеивания стилистических приемов, окарикатуривания содержания. Некрасовский текст пародируется Сергеем Галанским в *Свободных песнях 1906 года*, Павлом Бертельсом в сборнике стихотворений 1908–1910 года, изданном в Риге. Пропагандист и агитатор за революцию Й.Шепетис пишет сатирическую пародию *Скажи, мой край любимый*, где едко высмеивает новых дельцов и господ. (Tiesa, 1917, № 36), а известный в то время поэт И. Маргалис, много переводивший и нередко сам *переливавший в старую посуду новое вино*, снова обращается к песне *Укажи мне такую обитель*, которую, по воспоминаниям Л.Гиры, по-прежнему все еще любили петь литовские юноши.

Так появляется *Песня аукитайтийца* (Margalis, 1920, 68–69). В ней поется о столах литовцев не в родном краю, как было у предшественников, а в *Московию*, в царской России. Одна за другой возникают грустные картины: ссыльный, жандарм, сибирская стужа, беспросветная жизнь в Петербурге, солдатчина в далеком Закавказье. Маргалис далек от социального объяснения всех бед, в завершающих строфах он взывает к милости Божьей, ратует за всеобщую любовь, терпение и смирение. Некрасовское *Ты проснешься ль...* сменяется призывами бороться с *оружием любви* в руках (*Песня жемайтийцев*), что было близко и естественно для поэта – священнослужителя.

В межвоенные годы, когда Литва стала независимой республикой и многие из участников национального движения активно включились в культурную жизнь страны, а бунтарская молодежь резко критиковала старые поэтические каноны, одно направление в искусстве стремительно сменяло другое (символисты, четырехветровцы, футуристы, экспрессионисты, неоромантики и др.), идеи социальной справедливости вытесняются на периферию культурной жизни. Но в рабочей печати, в подполье, в среде батраков особой популярностью пользовались идеи социального равенства, поддерживался интерес к жизни «страны Советов», снова актуализируются темы нищеты, стонов, бесправия. Бывший батрак Артурас Регратис в 1920 году пишет стихотворение *Ты знаешь ли край?*, в котором перефразируется не *Ты знаешь край...* Гете или Байрона, а ситуация из сюжетной части некрасовского текста:

*Ты знаешь ли край,
Где панские сеймы царят полновластно,
А труженик стонет в неволе
И в двери к имущим стучится напрасно?
Где гонят его: убирайся! Ступай!
Ни с чем он уходит, сжав зубы до боли.*

Перевод Д.Бродского
(См.: Поэты советской Литвы, 1953, 124–124)

Если Артурас Регратис сейчас одна из страниц истории пролетарской поэзии, то вновь родившаяся фольклорная песня *Знаешь ли тот измученный край?*, записанная в 1949 году, – одна из последних песенных вариаций некрасовской темы. В ней органически соединилось старое (основная тема, стихотворный размер) с новыми принципами организации лирического песенного сюжета (См.: Lietuvių tautosaka, II, 1964, 432). В фольклорной песне принцип сцепления картин контрастный (до этого тема стона нагнеталась), колоритные эпитеты также подбираются по принципу контрастного противопоставления крайностей: белые (дома) – черные (ксендзы); закопченные (избы) – готические (костелы); стонущий (народ) – пирующие (богачи) и др. Завершает песню строка – *А бедняк почему должен страдать?* В этой незавершенности лирического сюжета и в риторическом вопросе заключена вечная, трудноразрешаемая антиномия всей мировой литературы – богатство/бедность..., роскошь/нищета.

В сегодняшней жизни некрасовское *Назови мне такую обитель...* стало устойчивой формулой с заданной ритмико-интонационной схемой и используется как в литературных стилизациях, аллюзиях, пародиях, так и в риторике парламентариев. Причем пре-текст явно литературный, а не фольклорно-песенный. Например, Вадим Забобанкин пишет:

Назови мне обитель,

А не хочешь, не называй.

Я живу как простой умозритель,

Заглянувший случайно за край

(Новый мир, 2001, №6)

Таким образом, не боясь «русскоцентризма», преувеличенной опасности «иноземных влияний», можно сделать следующие обобщения:

1. Некрасовский пре-текст на родине претерпел множество изменений: концовка *Назови мне такую обитель* отрывается от сюжетной части *Размышлений у парадного подъезда*, сокращается, подчиняясь законам песенного жанра, обретает мелодию, фольклоризируется, наполняясь новыми смыслами (как подражательными, так и пародийными).

2. В Литву текст пришел и как оригинальное стихотворение Некрасова, и как известная студенческая песня девяностых годов XIX века. *Укажи мне такую обитель* более полувека давала все новые импульсы для самых разных вариаций стихотворного и песенного осмысления темы народного стона. Степень преемственности, а тем самым соотношение традиции, художественной памяти и индивидуального творчества на протяжении десятилетий менялись. На рубеже XIX–XX веков в текстах М.Шикшиниса, С.Гомолицкиса, С.Петрулиса-Гилиса налицо были текстовые совпадения, схожесть темы, ритмико-интонационные аналогии, наконец, давались прямые указания: Мелодия песни *Укажи мне такую обитель*.

Мироощущение литовских авторов родственное: боль за стоны своего народа и размышления о его судьбе. Однако при всей «схожести» в этих произведениях достаточно ярко выражены как национальные чаяния (идеи свободы, борьбы с царизмом), так и общечеловеческие, вечные, трудноразрешимые социальные проблемы народного стона.

ЛИТЕРАТУРА

Kvietkauskas, Mindaugas. 2005. *Vilniaus literatūrų polilogas XX a. pradžioje – istorinės hermeneutikos užduotis* // Sąskambiai. Studijos, esė, pokalbis. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.

Ольхин, А. А. 1968. *Угроба (1878)* // Поэты-демократы 1870–1880 годов. Ленинград : Советский писатель.

Осокин, М. Ю. 2005. *О риторике кризиса современной литературной компаративистики* // Москва: Вопросы филологии, N3.

Скатов, Н. Н. 1977. *Особенности поэтического стиля в лирике Н. Н. Некрасова* // Изучение художественного произведения. – Москва.

Сибиряков-Караев, В. А. 1913. *Песни поэта-певца*. – Москва.

Vaičiulėnaitė-Kašeliūnienė, Nijolė. 2004. *Komparatyvistika – kelias į kultūrų savivoką* // Komparatyvistika ir kultūros savivoka. – Vilnius: VPU leidykla.

Šikšnys, Marcelinas. 1973. *Sparnai*. – Vilnius: Vaga.

Чехов, А. П. 1985. *Сочинения*: В 18 т. Т. 8. – Москва.

Цвиллинг, М.Я. 2002. *Исчерпала ли теория перевода свои возможности* // Москва: Вопросы филологии, N1.

Яголим, Б. 1963. *Укажи мне такую обитель* // Москва: Музыкальная жизнь, N 12.

N. Nekrasov's Poem "Tell Me Such a Dwelling-Place" in the Comparative Studies

The article looks at some signs of crisis in contemporary comparative studies and possible solutions for that. The article analyses the text of "Tell Me Such a Dwelling-Place" by a famous Russian poet Nikolai Nekrasov as an example of renewed traditional comparative studies: the changes in the text, its shortening, songs based on the text and its folklorization. The article also looks at the history of text in Lithuania: its appearance here as a poem and as a popular song, changes in the meaning, folklorization. The author comes to the conclusion that the pre-text by N. Nekrasov was a creative impulse both for young poets and folk songs.

Key words: *signs of crisis, pre-text, folklorization, comparative studies.*