

Павел Успенский, Андрей Федотов

Антропология свидетеля:

СУБЪЕКТ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ XIX ВЕКА

В СТИХОТВОРЕНИИ Н. НЕКРАСОВА

«ВНИМАЯ УЖАСАМ ВОЙНЫ...»

Pavel Uspenskij, Andrey Fedotov

The Anthropology of a Witness: The Wartime Self of 19th Century
in Nikolay Nekrasov's Poem "Listening to the Horrors of War..."

Павел Успенский (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»), доцент школы филологических наук; кандидат филологических наук, PhD)

Андрей Федотов (Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, доцент; МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, старший преподаватель; кандидат филологических наук, PhD)

Ключевые слова: поэзия Крымской войны, дискурсивный анализ, русская литература XIX века

УДК: 80+82

DOI: 10.53953/08696365_2023_184_6_352

Статья посвящена каноническому стихотворению Н. Некрасова «Внимая ужасам войны...». Рассматривая текст на фоне поэзии о Крымской кампании 1853—1856 годов, статья описывает его место на дискурсивной карте эпохи. Авторы приходят к выводу, что поэт изобразил нового субъекта военного времени XIX века и открыл новый для своего времени антропологический опыт эмоционального переживания военного конфликта. Как показано в работе, стихи Некрасова пересобирали литературную традицию и изменяли повседневные практики восприятия военного столкновения.

Pavel Uspenskij (PhD; Associate Professor, School of Philological Studies, HSE University) paveluspenskij@gmail.com.

Andrey Fedotov (PhD; Associate Professor, Shenzhen MSU-BIT University; Senior Lecturer, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University) anfed86@icloud.com.

Key words: poetry of the Crimean War, discursive analysis, 19th century Russian literature

UDC: 80+82

DOI: 10.53953/08696365_2023_184_6_352

This article is on Nikolai Nekrasov's canonical poem "Listening to the Horrors of War...". Examining the text against the background of poetry of the Crimean War of 1853—1856 Crimean campaign's poetry, the article describes its place on the discursive map of the era. The authors conclude that the poet invented a new subject of wartime of the 19th century and discovered an anthropological experience of the emotional understanding of military conflict that was novel for the time. As is shown in the article, Nekrasov's poem reassembled the literary tradition and changed everyday practices of the perception of military conflict.

Любови Борисовне Сумм

Из русских стихов, написанных во время Крымской кампании 1853—1856 годов, лишь немногие тексты остались в поэтическом каноне XIX—XX веков. «Внимая ужасам войны...» Н. Некрасова (далее — «Внимая ужасам») — одно из таких стихотворений. Написанное, по-видимому, в 1855 или 1856 году и впервые опубликованное в 1856 году в №2 «Современника», оно перепечатывалось во всех прижизненных изданиях Некрасова. Стихотворение быстро стало популярным и было многократно положено на музыку, а в конце

XIX века переведено на французский язык¹. Его рефлексy обнаруживаются в поэзии модернизма, отзывающейся на Первую мировую войну [Козлов 1979; Успенский 2014: 166]. Текст вошел и в школьную программу. Уже в 1863 году А. Филонов привел его в «Русской хрестоматии с примечаниями», и с тех пор оно многократно включалось в аналогичные издания, став одним из частотных школьных текстов Некрасова в Российской империи [Вдовин и др. 2021]. В советскую эпоху школьная циркуляция стихотворения была ограничена. Судя по данным Н. Малыгин, оно входило в обязательную программу 1929 и 1930 годов, а затем надолго исчезло из школьного лектюра и вновь было включено в списки только на 1963—1966 годы [Кондра, Казакова 2022; Malugin 2012: прил. без паг. на Некрасов Н.А. «Внимая ужасам войны...»]. В 1991 году стихотворение вновь вошло в круг обязательных для изучения текстов. Длинная история бытования стихов свидетельствует, что «Внимая ужасам» укоренено в литературном каноне и выражает важную для него идею.

Сформулировать ее способен каждый школьник: горе матерей, узнавших о гибели своих сыновей на войне, настолько страшно и неизбежно, что заставляет видеть в войне только трагедию. Текст отсекает все другие возможные трактовки и способы осмысления военных действий и наполняет читателя болью и состраданием. Стихи не предлагают ни аналитического абриса конфликта, ни рационального описания целей, планов и издержек боевых действий, — на первый план текста выведено чистое гуманистическое переживание.

Эмоциональная очевидность стихотворения как будто препятствует рассмотрению текста в историко-литературной перспективе. Однако мы убеждены, что место в каноне «Внимая ужасам» получило не только благодаря гуманизму, — стихи содержали ряд новаций, заполнили очень важную дискурсивную лакуну, а также ввели (во многом невольно) в русскую поэзию XIX века нового субъекта — гуманного субъекта военного времени. Новаторское «я» возникло за счет реконфигурации литературной традиции и изменения практик восприятия войны.

Сразу отметим, что язык стихотворения Некрасова очень литературен и строится на ряде клишированных поэтических образов («ужасы войны», «кровавая нива», традиционно обыгрываемая «плачущая ива», топос плачущей матери). В тексте также слышны отзвуки лермонтовского «Завещания», некоторые мотивы которого как будто меняют у Некрасова акценты и пропорции (друг, способная легко утешиться жена/возлюбленная, родители)². Эту линию лексической преемственности можно аргументировать подробнее, однако нас интересуют новации Некрасова на более глубоких уровнях.

К моменту создания «Внимая ужасам» существовало несколько типов поэтических дискурсов о войне, состоящих как из канонизированных стихотворений, так и из текущей словесности, реагирующей на кампанию 1853—1856 го-

1 Романсы Н.П. Карцева (1877), Г.А. Лишина (1885), А.Л. Панаева (1894), Ц.А. Кюи (1902), Э.Э. Мейер-Гельмунда (1903) и др. Переводы см.: Histoire de la littérature russe, depuis les origines jusqu'à nos jours / Éd. L. Sichler. Paris: Dupret, 1886; La littérature russe / Éd. L. Leger. Paris: Armand Colin et C^{ie}, Éditeurs, 1892.

2 Здесь и далее, обращаясь к поэтическим произведениям, мы из экономии места не даем библиографических указаний.

дов³. За рамками наших рассуждений остается низовая словесность. Здесь выделяются патриотический лубок, прагматика которого так или иначе сводилась к моральной и боевой мобилизации [Norris 2006: 54—79], а также многочисленные стилизованные под «народную» словесность поэтические высказывания против кровопролития. Последние не осуждают войну (они воспевают простого солдата), но могут критиковать штабное начальство и организацию военных действий на местах. К таким произведениям относится, например, известная стилизация Л. Толстого «Как восьмого сентября...». Эти тексты не щадят и врага и легко переходят к патриотической патетике. Словом, граница между модальностями высказываний здесь достаточно условна.

В высокой же поэзии отчетливо выделяется несколько дискурсивных доминант, которые в конкретных произведениях могут комбинироваться и взаимодействовать. Эти тенденции можно изобразить в виде таблицы, которая, подчеркнем, только картографирует дискурсивные возможности поэзии 1850-х годов, а не предлагает исчерпывающую классификацию текстов. Критерии здесь следующие. С одной стороны, это прагматика текста — подает ли он военный конфликт как закономерный и нормальный или предлагает видеть в нем в первую очередь катастрофу. Нормализующие тексты часто подразумевают патриотическую мобилизацию читателя, тогда как катастрофизирующие — аффективное отторжение войны. Второй критерий — положение субъекта: боевые действия осмысляются либо из перспективы их непосредственного участника или свидетеля, либо с позиции, внеположной пространству войны. На основе этих критериев выделяется четыре ключевых дискурсивных типа.

Точка зрения → интенция текста ↓	Субъект-мыслитель	Субъект-свидетель
Нормализующая	1. Геополитик	2. Участник сражения
Катастрофизирующая	3. Критик властей	4. Гражданский наблюдатель

Схема поэтических дискурсов о войне к 1856 году

Конкретные произведения могут либо полностью располагаться в предложенных ячейках классификации, либо находиться на пересечении дискурсивных тенденций. Отдельно подчеркнем, что граница между № 2 и № 4 размыта гораздо сильнее, чем между другими ячейками, и включает ряд промежуточных примеров (как, скажем, лермонтовский «Валерик»). Рассмотрим показательные чистые случаи, двигаясь от группы к группе.

№ 1. Геополитик. К этой группе относятся стихи, авторы которых, оперируя абстрактными категориями, предлагают философское и геополити-

3 О поэтических текстах Крымской кампании написано много исследований. Мы ориентировались на ряд работ, важных главным образом широтой охвата материала. См.: [Баталова, Федянова 2002; Ратников 2016; Степанищева 2014; Федянова 2008; Шаповалова 2016]. Ниже мы предлагаем собственную классификацию. См. также важные работы, анализирующие идеологические общественные тренды времени этой войны: [Grosul 2021; Maiorova 2006].

ческое обоснование правоты Российской империи и русской армии. В таких текстах противостояние идет между несовместимыми цивилизациями (католики и православные, мусульмане и христиане, Запад и Русь). Автор всегда принадлежит к русской общности, у которой есть особая историческая миссия («особый путь»). Естественно, такая позиция смыкается с панславянской идеологией (см., например, «На европейские события в 1854 г.» Ф. Достоевского). Эта идеология хорошо адаптировала текущие события: Россия встала на защиту истинного христианства от противоестественного союза «безбожной» Турции и «вероломной» Европы. Идея, что Запад предал Христа, позволяла представить противостояние Европе как новый крестовый поход, освященный Божественным промыслом. См. тексты этой группы: «Клермонтский собор» А. Майкова (1853), «Теперь тебе не до стихов...» Ф. Тютчева (1854), «Раскаявшейся России» А. Хомякова (1854), «Орел России» К. Аксакова (1854) и многие другие, прежде всего славянофильские произведения.

Геополитический взгляд определял поэтику. Самой теме, историософский словарь которой опирается на философские обоснования наций от Гердера до Чаадаева и славянофилов, неизбежно присущ высокий торжественный стиль, восходящий к классицистическим образцам (через промежуточное звено — «К клеветникам России»). Субъект же внеаходим и смотрит на военное противостояние из идеальной точки наблюдения. Принципиально важно, что он не участвует в боевых действиях, и даже если возникает конкретная военная картинка, то разве что для иллюстрации глобального историософского тезиса: речь, как правило, идет о высокой жертве — кровь проливается ради того, чтобы совершилось правое дело (частными же человеческими судьбами этот тип лирики вообще не интересуется).

Отметим, что в этом жанре пробует себя и Некрасов. Многие названные здесь тенденции воплощает его неудачное стихотворение «14 июня 1854 года». В соответствии с типом дискурса № 1, на стороне России оказывается Бог — «Решитель мира и войны», а европейские страны предстают «исконными, кровавыми врагами»:

Пожар войны полмира обхватил,
И заревом зловещим осветились
Деяния держав миролюбивых...
Обращены в позорище вражды
Моря и суша...

№ 2. Участник сражения. Дискурсивная тенденция второго типа конструктивно и стилистически противопоставлена предыдущей. Она исходит из принципиально другой точки зрения — участника военных действий, причем не столь важно, сочиняет такое стихотворение кадровый военный или поэт, склонный к ролевой лирике и говорящий от лица простого солдата. Такая субъектность препятствует отстраненному осмыслению войны в геополитических категориях — если они и возникают, то в той мере, в которой они необходимы ратнику для объяснения собственных действий. На первый план выходят частная конкретная ситуация и люди, попадающие в поле зрения говорящего. Внутри такого дискурса располагаются как удалые гусарские стихи Д. Давыдова, так и классические ролевые произведения вроде лермонтовских «Боро-

дина» или «Завещания»⁴. В кампанию 1853—1856 годов, по-видимому, такой тип высказывания был не очень распространен, хотя и представлен. Например, это стихотворение П. Вяземского «Песнь русского ратника» (1853), в котором путешествуя из Карлсбада в Мариенбад русский князь от лица простого солдата призывает к истреблению «горделивых» и «нечестивых» иноземцев.

Подобные тексты подразумевают сопереживание читателя. В отличие от риторических построений, основанных на идее национальной избранности, тексты из группы № 2 рассчитаны на то, что читатель идентифицируется с героем и разделит его эмоции. Вероятно, именно поэтому они всегда написаны простым языком — то, что объект сочувствия находится с читателем в одном дискурсивном режиме, способствует появлению чувства солидарности. Важный для этих стихов прием заключается в том, что читатели видят персонажей героями, тогда как сами они не считают себя таковыми (см. «Бородино»; ресурс этого приема хорошо почувствовали позже и А. Апухтин в стихотворении «Солдатская песня о Севастополе» (1869), и Толстой в работе над образом капитана Тушина).

Моральная пресуппозиция таких стихов (в отличие от № 1) состоит в том, что настоящая война исключает умозрение, — она опасна, рутинна и сопряжена с болью и смертью. В такой конструкции на первый план выходит категория опыта, и именно правдоподобность свидетельского высказывания становится тем негласным условием, без которого такие стихи не могут быть успешными.

Забегая немного вперед, укажем, что дискурсивные типы № 1 и № 2 в равной мере вытесняют «мирный тыл». «Геополитик» исключает его темпорально как нечто несущественное, тогда как «участник» — пространственно, поскольку здесь, на поле брани, эта мирная жизнь не дана в ощущениях; о ней можно вспоминать, но влияние военных действий на нее осмыслению не поддается. Более того, привлекательность мирной жизни связана как раз с тем, что она противопоставлена войне по всем мыслимым параметрам.

№ 3. Критик властей. Самый невостребованный дискурсивный ресурс кампании 1853—1856 годов — критика военных действий, исходящая из общесоциальной перспективы и осмысляющая современность катастрофически. Следует помнить, что высказывания в таком ключе были небезопасны; имперская цензура особенно тщательно следила за недозволенной критикой представителей гражданской и военной власти. Такие тексты можно было распространять только нелегально, и для авторов это было сопряжено с высоким риском.

Но самое главное, что такой критический дискурс вступал в резкое противоречие с доминирующим пониманием роли России в кампании 1853—1856 годов. Консенсусной была точка зрения, согласно которой русская армия проявила в Севастополе истинную стойкость, самоотверженность и героизм, а ее поражение обернулось триумфом русского духа. Такое коллективное вос-

4 Своеобразным ответвлением этого дискурса является «Певец во стане русских воинов» (1812) В. Жуковского. Здесь конструкция усложняется: в военном стане появляется поэт, вдохновляющий солдат на ратный подвиг, а сама ситуация изображается от третьего лица. При этом субъект предстает свидетелем происходящего и солидарен как с поэтом, так и с внимающими ему воинами.

приятие блокировало критику солдат и военного начальства уже не в политическом, а в моральном аспекте. Дискурсивная возможность № 3, таким образом, была как бы цензурирована дважды, и лишь немногие авторы были готовы к ней прибегнуть.

Значимым исключением является стихотворение П. Лаврова «Русскому народу», написанное в 1854 году, быстро распространившееся в списках и вызвавшее гневную реакцию в жандармском ведомстве: автора активно разыскивали, но так и не смогли деанонимизировать⁵. Стихи Лаврова своей иронией подрывали героический пафос севастопольских событий, прямо обвиняя николаевских генералов в некомпетентности: один виноват в том, что «отступали мы от фортов Силистрии с потерей и стыдом», другой, «герой проигранных сражений», обвинялся в том, что «погубил наш флот».

Сатира Лаврова объясняла трагическое поражение как закономерный итог николаевского царствования. Широкая политическая панорама николаевской России и хлесткие обобщения роднят стихи Лаврова с дискурсом № 1, но словно выворачивают его наизнанку. Хотя Лавров как материалист не поднимается до уровня мессианских откровений, в своем обширном сочинении он, как и «геополитики», апеллирует к переломным моментам российской истории, в которых ключевую роль сыграл «проснувшийся народ», проявивший политическую субъектность и выступивший против угнетения. В этом «Русскому народу» сходно с дискурсивным типом № 1, поскольку призывает к мобилизации, в данном случае революционной. См. также стихотворение Н. Добролюбова «Газетная Россия» (1855), во многом устроенное сходным образом.

№ 4. Гражданский наблюдатель. Наконец, последняя ячейка классификации описывает свидетеля боевых столкновений, отличного от свидетеля группы № 2, — гражданского наблюдателя, скорбящего патриота, который не находится на поле боя, но при этом эмоционально вовлечен в ход военных действий. Из этих переживаний, как и в № 3, возникает осмысление военных событий как трагедии. Подобно дискурсивной тенденции № 2, такой тип речи предполагал высказывание, исходящее из опыта, однако, в отличие от батальных поэтических свидетельств, местом обретения этого опыта не могло быть поле брани.

Лишь малое количество текстов полностью соотносилось с параметрами такого дискурсивного типа. Ряд стихов 1850-х годов эксплуатировал приемы из смежных речевых моделей. Так, например, стихотворение А. Плещеева «После чтения газет» (1854) дрейфует из типа № 4 в тип № 1. Герой стихотворения после прочтения военных новостей в мирном тылу не восторгается «рассказом о подвигах на поле грозной битвы», а, вооружась словарем «геополитиков», молится, «чтоб, позабыв вражду и ненависть свою, / Покорные Христа высокому учению, / Все племена слились в единую семью!».

Напротив, воинственно настроенный, но томимый «неясною грустию» герой «Утреннего вздоха» (1854) Ф. Глинки мечтами «залетал в далекий Крым», воображая кровавую сечу, в которой «верный сын» России проявляет «необоримое мужество». Эти стихи, ориентированные на патетику военного свидетельства (№ 2) и геополитическое обобщение (№ 1), тем не менее подчер-

5 *Штакенингейдер Е.А.* Дневник и записки (1854—1886) / Ред., ст. и коммент. И.Н. Розанова. М.; Л.: Academia, 1934. С. 39.

кивали, что субъект не находится на поле боя среди ратников и только представляет грандиозные события (этому посвящены две строфы из пяти).

Еще в меньшей степени, но все же отчасти связано с таким типом дискурса стихотворение Я. Полонского «На Черном море» (1855). Наглядная картина страданий на поле боя написана от лица простого солдата по модели лермонтовского «Завещания», то есть в рамках предложенной классификации соединяет трагический взгляд, характерный для типа № 4, с субъектной моделью типа № 2.

В приведенных гибридных примерах не соблюдаются два необходимых условия для реализации чистого случая типа № 4 — трагическая модальность и гражданское свидетельство. Множество промежуточных текстов не означает, что не было стихов, соответствующих дискурсивной доминанте. Ближе всего к ней хрестоматийное стихотворение Тютчева «Вот от моря и до моря...» (1855). Картина надвигающейся катастрофы (ожидание сдачи Севастополя) увидена «путником», воспринимающим окружающий мир в «уликовой парадигме»: знаки цивилизации (телеграф) и природы (ворон) принимаются им за зловещие свидетельства неотвратимой катастрофы⁶. Оставляя в стороне политические взгляды Тютчева, поскольку они не проступают в тексте, обратим внимание на ряд осложняющих обстоятельств. Если эмоциональный строй стихотворения укладывается в тип № 4, поскольку тревога и страх — чувства, не способствующие патриотическому воодушевлению, то фигура свидетеля остается амбивалентной: наблюдательная позиция путешественника не противопоставляет со всей отчетливостью пространства войны и не-войны. Более того, вся конструкция стихотворения стремится объединить оба топоса, *расширив* военные действия до места наблюдения, разместить субъекта как бы на поле боя и сделать его свидетелем катастрофы. Именно так, с нашей точки зрения, стихотворение приобретает черты типичного тютчевского «пророчества».

Мы считаем, что стихотворение Некрасова наиболее последовательно реализует потенциал гражданского свидетельства (№ 4). С нашей точки зрения, «Внимая ужасам» сформировало ядро этого дискурсивного типа, что и предопределило важность стихотворения для литературного канона XIX — начала XX веков.

В самом деле, стихи Некрасова с небывалой прежде ясностью подчеркивали гражданский статус субъекта и из этой перспективы проводили четкую границу между военной и мирной жизнью: субъект внимает «ужасам войны», но не находится в зоне военных действий. Более того, стихотворение обращалось к той же аудитории равнодушных читателей, что и тексты других дискурсивных типов, однако принципиально видело в них гражданских лиц, занятых «нашими лицемерными делами», «пошлостью и прозой». «Внимая ужасам», таким образом, очень точно очерчивало в инклюзивном «мы» свою мирную аудиторию.

В отличие от текстов других дискурсивных типов, стихотворение Некрасова не призывало поразмышлять о философском смысле военного конфликта или представить конкретную солдатскую судьбу — оно апеллировало к тому, что каждый гражданский может увидеть вокруг себя. В этой поэтической конструкции нам тоже видится новаторство. Теория эстетики часто делает акцент

6 В рассуждениях об этом стихотворении мы отталкивались от статьи: [Лейбов 2004].

на том, что художественные тексты позволяют аудитории представить мыслимые события в новой конфигурации, а активизация воображения ценна сама по себе, поскольку дает читателю возможность задуматься о том, «как еще бывает», и получить пусть и виртуальный, но вполне измеримый опыт (см.: [Яусс 1995] и особенно [Рансьер 2018]). Стихи Некрасова диалектически соотносятся с этой идеей. Прежде всего, их внутренняя интенция заключается в том, чтобы выключить воображение аудитории и заставить ее соотносить ситуацию с собственным опытом, пережить *узнавание* (не менее важное понятие в классической эстетике), поскольку то, что на самом деле должно быть *узнано*, находится в зоне непосредственного наблюдения — достаточно лишь «подсмотреть» вслед за некрасовским субъектом. Но одновременно текст Некрасова, конечно, лишь имитировал классическое узнавание, поскольку заставлял перенастроить воображение читателей: вместо далеких батальных сцен теперь им нужно было представить трагедии матерей, происходящие совсем рядом.

Мы приходим к еще одному изобретению Некрасова. Хотя в тексте батальное пространство и пространство тыла намеренно противопоставлены, стихи фокусируются на том эффекте, который военные действия оказывают на повседневную тыловую жизнь. В отличие от «Вот от моря и до моря...», где разные пространства переплетались за счет пророческой позиции субъекта, (пред)видящего катастрофу, субъект «Внимая ужасам» наблюдает трагическое взаимоналожение военного и тылового измерений, не выходя за границы рутинной повседневности. Утрата близких и горе матерей — это трагический символ эрозии мирной жизни, традиционно мыслящейся отдельно от войны. Боевые действия разворачиваются рядом, и попытки остаться безучастным зрителем, по Некрасову, подлежат осуждению как лицемерие и пошлость. Иными словами, раз военный конфликт происходит не только на поле брани, необязательно ехать в Севастополь, чтобы его увидеть. Стихи Некрасова, таким образом, открывали новый для русской поэзии XIX века антропологический опыт свидетеля войны и закладывали основы современного переживания боевых действий, поскольку заставляли осознать, что военная кампания — это не только череда сражений, но и гуманитарный кризис.

Изобретение Некрасова основывалось не только на синхронной дискурсивной раскладке поэтических текстов о текущих событиях, которую он как поэт, надо полагать, остро чувствовал. Его стихотворение также перерабатывало активно складывающиеся представления о кампании 1853—1856 годов и повседневные для XIX века нелитературные практики восприятия военного противостояния. Чтобы это показать, нам нужно «остранить» отдельные элементы текста.

В остраниии действительно нуждается уже первое слово. Столичный гражданский человек мог только «внимать» войне, собирая ее образ из противоречащих друг другу источников, подчас требующих перевода и интерпретации⁷. Именно такое вслушивание в отзвуки боевых действий заявлено в начале сти-

7 Свою роль сыграла и цензура, дополнительно усложнявшая формирование целостного представления о ходе кампании. Ограниченность русских источников заставляла обращаться к иностранным газетам, которые читались в том числе и при дворе Николая I (см., например: [Федотова 2022: 57—62]). С репортажами газеты «Times» был знаком и Некрасов. Английские источники, вероятно, были доступны поэту благодаря другу-англоману А.В. Дружинину.

хов: известия о смертях («при каждой новой жертве боя»), воспринимающиеся как проявление героизма («самого героя»), будто бы подталкивают поэта к умозрительным рассуждениям о том, кого больше жаль. Эта позиция для Некрасова в целом не слишком характерна и потому ничего удивительного, что в середине текста он вольно или невольно переключается на роль, которая ему привычнее, — роль незаметного, но понимающего и чувствительного наблюдателя, способного предсказывать развитие событий (см.: [Кучерская 2013]; см. также обсуждение этой позиции в: [Успенский, Федотов 2019; 2022]). Такая позиция была уже хорошо освоена Некрасовым и с успехом применена им в серии знаковых текстов: «Тройка» (1846), «В деревне» (1854)⁸, «Забывтая деревня» (1855), «В больнице» (1855) и др. Развитие мысли во «Внимая ужасам», таким образом, подчиняется движению субъекта от неудобного положения «внимающего» к более привычной позиции «подсматривающего», от слушания — здесь Некрасов уязвим и ничем не отличается от других петербуржцев — к наблюдению, в котором поэту нет равных.

Это переключение, однако, продиктовано не только некрасовскими поэтическими привычками — глагол «подсмотреть» требует дополнительных пояснений. Материнские слезы в тексте Некрасова есть нечто такое, что само по себе не бросается в глаза, скрыто от постороннего взгляда и требует зрительного усилия. По крайней мере, чтобы их увидеть, необходимо смотреть не туда, куда смотрят все. Ситуация, в рамках которой взгляд общества направлен в одну сторону, а попытки посмотреть в другую затруднены или купированы, актуализирует театральную метафорику.

Выражение «театр военных действий», как показано в исследовании М. Федотовой, в первой половине XIX века было в меньшей степени метафорой, чем в языке XX века. На битву можно было действительно поехать в качестве зрителя. Места для аудитории как будто предусматривались самими законами классических битв: для генерального сражения идеально подходило большое поле с возвышенностями по краям, с которых за ходом баталии могли наблюдать не только генералы, но и любители «высоких зрелищ» [Федотова 2022: 45–57]⁹.

Хотя Крымская кампания не была войной традиционного типа и скорее предвещала затяжные, малодинамичные окопные сражения XX века¹⁰, инер-

- 8 Случай «В деревне» представляется нам особенным. В этом стихотворении Некрасов разрабатывает ту же диспозицию: здесь есть и сокрушенная горем мать, и характерный некрасовский наблюдатель. Однако отношения между ними сложнее. Весь текст вызывает к сочувствию, тогда как субъект остается подчеркнuto безучастным: «Плачет старуха. А мне что за дело? / Что и жалеть, коли нечем помочь?..» Здесь проблематизируется другая важная для Некрасова тема — отношение дворянства к народу.
- 9 Широко известным зрителем такого рода является, например, Пьер Безухов, отправляющийся на Бородинское поле, чтобы наблюдать за баталией русской и французской армий (в итоге, однако, Пьер оказывается в самом пекле сражения).
- 10 О военных и гражданских новациях (в частности, в работе медиа) во время Крымской кампании существует большая литература. См., например: [Bektas 2017; Markovits 2008].

Анахронизмом было бы понимание некрасовских «ужасов войны» в качестве «реального» свидетельства изменившегося характера боевых действий, которая из величественного зрелища стройных марширующих колонн превращалась в подобие войны XX века с ее центральным образом — образом человека с винтовкой в окопе, залитом до колен грязью. К середине 1850-х годов «ужасы войны», согласно данным поэтического подкорпуса НКРЯ, были поэтическим клише.

ция восприятия военного столкновения как театра продолжала действовать, и коллективное восприятие здесь отставало от эволюции военных технологий. Взгляду на оборону Севастополя как на театральное зрелище способствовали два обстоятельства. Во-первых, сам город и Севастопольская бухта представляли собой удобный амфитеатр, окруженный холмами, с которых было удобно наблюдать за ходом осады¹¹. Во-вторых, удаленность событий от столиц привела к тому, что их жителям сложно было вообразить конфликт по-новому. В России этому также мешала и противоречивость печатной информации о событиях на фронте.

Окрестности Севастополя в 1854—1855 годах стали местом притяжения многочисленных «военных туристов» из Франции и Великобритании. В русской севастопольской мемуаристике также закрепился образ «туриста» — молодого офицера, рвущегося в эпицентр военных событий и обнаруживающего совсем не то, к чему он готовился [Федотова 2022: 52—54; Layton 2006]. Даже «Севастопольские рассказы» Толстого при всем их новаторстве отражают ту же тенденцию. Толстой, показывая непарадную сторону войны, предлагает своему читателю под новым углом зрения посмотреть на все ту же сцену театра военных действий. Сама позиция нарратора в первом очерке, «Севастополь в декабре месяце», удивительным образом напоминает позицию экскурсовода, будто бы сопровождающего «военного туриста» по улицам, госпиталям и бастионам города-крепости (см.: [Эйхенбаум 2009: 233])¹².

Отметим, что опыт наблюдения за военным зрелищем в качестве «туриста» имел и Некрасов. Так, летом 1854 года он с друзьями ездил на морское побережье, чтобы посмотреть на европейский флот, блокировавший петербургские порты¹³. Кроме того, в письме к Тургеневу от 30 июня — 1 июля 1855 года поэт прямо выражал желание ехать в Крым: «Хочется ехать в Севастополь. Ты над этим не смейся. Это желание во мне сильно и серьезно — боюсь, не поздно ли уже будет?»¹⁴

Попытку рассмотреть опыт Крымской кампании во всем арсенале современных гуманитарных методов, правда применительно к другому писателю, Толстому, см. в: [Калинин 2012].

- 11 Зрелищность сражения за Севастополь впоследствии была закреплена визуальными проектами юбилейного 1905 года, например панорамой Ф.А. Рубо, предлагавшей зрителю посмотреть на битву с Малахова кургана.
- 12 В связи с этим напомним, что существует комментаторская традиция прямо связывать стихи Некрасова с «Севастополем в августе 1855 года». Толстой читал главы из рассказа Некрасову до публикации, а сам поэт в «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года», выделив образ Володи Козельцева, также говорил о страданиях матерей: «Бедные, бедные старушки, затерянные в неведомых уголках обширной Руси, несчастные матери героев, погибших в славной обороне!» (Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1981. С. 337—338). Однако связь стихотворения с «Севастопольскими рассказами» нуждается в уточнении. Подключаясь к севастопольской теме и акцентируя материнское горе (сама тема едва ли столь неожиданная, чтобы говорить о влиянии), Некрасов делает шаг не столько навстречу, сколько в сторону от Толстого.
- 13 См. об этом в письме И.И. Панаева к М.Н. Лонгинову от 10 июля 1854 года (Сборник Пушкинского Дома на 1923 год. Пг.: Гос. изд-во, 1922. С. 214—215). Традиционная роль военного туриста, на наш взгляд, коррелирует с традиционностью написанного по итогам поездки стихотворения «14 июня 1854 года» с его торжественным настроением и историософским взглядом.
- 14 Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 14. Кн. 1. СПб.: Наука, 1998. С. 203.

Театральная модальность восприятия военного конфликта позволяет реконструировать утраченные смысловые контексты стихотворения «Внимая ужасам». Выбранная Некрасовым оптическая позиция подрывала правила «смотрения» на боевое противостояние. Как и его современники, Некрасов представляет себе «героя» (само слово приобретает здесь специфический театральный оттенок), может понимать его страдания, но демонстрирует способность преодолеть инерцию направленного театрального зрения и посмотреть не туда, куда требует сама архитектура театра, а туда, куда смотреть не принято, — в зал. В этом жесте действительно есть нечто от *подсматривания* за зрителями, напряженное внимание которых обращено к театру военных действий. Эти зрители не замечают и не предполагают внешнего взгляда, а потому фиксация их эмоций вызывает эффект вторжения в личное пространство. Особый драматизм текста Некрасова заключается в том, что среди зрителей он находит самых уязвимых, для которых происходящее вовсе не спектакль.

«Слезы матерей» также могут быть связаны со складывающейся в русском обществе моделью осмысления кампании 1853—1856 годов, а через него — и с мировой культурой. Дело в том, что осада Севастополя последовательно сопоставлялась с осадой Трои со всеми вытекающими из этого сопоставления следствиями (скажем, адмирал Корнилов как русский Гектор). К соответствующему сравнению прибегали обе сражающиеся стороны, что не удивительно, поскольку миф о Трое позволял участникам битвы за Севастополь соотноситься как с ахейцами (европейская коалиция), так и с троянцами (русские); см.: [Федотова 2022: 190—191].

Такая проекция была актуальна и для Некрасова. В «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» — формально рецензии на текущую севастопольскую литературу — он обратился к Гомеру. Соглашаясь с корреспондентом газеты «Times», сравнившим осаду Севастополя с осадой Трои, Некрасов обширно цитирует «Илиаду» как единственную «в целом мире» книгу, соответствующую «величию настоящих событий». Для поэта сравнение Севастополя с Троей было основано не на продолжительности осады города, а на «героизме, которым запечатлены деяния защитников Севастополя в смысле громадности борьбы и великих неожиданных случайностей и катастроф»¹⁵. Особый акцент Некрасова на возвышенной героике русской армии / троянцев подталкивает воспринимать слово «герой» из «Внимая ужасам» именно в эпическом, торжественном смысле¹⁶.

Перспектива «Илиады» позволяет воспринять в эпическом ключе и «слезы матерей». Тема женской, в том числе материнской, скорби — одна из важнейших у Гомера; «Илиада» в целом отражает характерную для греческой культуры роль женщины как плакальщицы, без которой невозможен полноценный переход души в иной мир. Так, Гекуба — мать множества сыновей, большая часть которых погибла во время осады Трои, — в одной из самых запоминающихся сцен в финале вместе с Андромахой и Еленой оплакивает Гектора, своего ребенка и величайшего из героев (песнь 24). Надо полагать, за трагедией некрасовских матерей стоит как образ Гекубы, так и шире — «все-

15 Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 11. Кн. 2. Л.: Наука, 1990. С. 127—133.

16 К названному здесь театральным (см. выше) и гомеровским импликациям понятия «герой» следует добавить также карлейлевские. Увлечение Некрасова творчеством Т. Карлейля относится к этому же периоду. См. об этом: [Макеев 2008].

общий плач» и «стенания троянок», оплакивающих павших. Проекция «Илиады» на стихи Некрасова придавала античный масштаб не только самой военной кампании 1853—1856 годов, но и трагедии женщин.

Наконец, пуанта стихотворения — «Как не поднять плакучей иве / Своих поникнувших ветвей» — также может восходить к греческому эпосу. Хотя фигура параллелизма относится к традиционным и повсеместно распространенным, гомеровская перспектива позволяет взглянуть на нее иначе. Как тонко уловил в известном критическом очерке 1842 года К. Аксаков, для Гомера сравнение было не просто риторическим украшением, а фигурой, отражавшей фундаментальные представления об устройстве мира¹⁷. Сравняя большое и малое, земное и божественное, человеческое и природное, Гомер утверждал единство наблюдаемого мира, подверженного одним и тем же законам. Сопоставление в этом мире могло использоваться для катарсического снятия аффекта: смерть героя, страдание матери или друга могут быть восприняты как правильные, закономерные, потому что составляют часть этого мира и находят соответствия в других его частях.

Аксаков противопоставлял Гомера современным романам и повестям, в которых мир потерял единство и был раздроблен на частные истории. В суждениях Некрасова-критика на несовершенство современной литературы о Севастополе видится сходная интенция, тоска по такой литературной форме, которая отразила бы всю грандиозность событий¹⁸. Следует ли в таком случае удивляться, что взгляд Некрасова упал на тот же вдохновляющий пример — «Илиаду»?

Если воспринимать финальное сравнение «матерей» с «плакучими ивами» в специфическом гомеровском ключе, то оно может выглядеть как попытка смягчить трагедию. Природная аналогия в определенном смысле не столько находила точную и эффектную визуальную метафору, сколько придавала материнскому горю черты неизбежности и естественности.

Пересборка «Илиады» во «Внимая ужасам», как мы видим, приводит еще к одной интерпретативной возможности. Она позволяет видеть в стихотворении попытку совместить две конструкции осмысления войны — модерную и традиционную. Если первая видит в войне только ужасы и трагедию, то вторая ее героизирует и в какой-то степени нормализует. Столкновение этих интенций ощущается, когда мы обращаемся к журнальной рецензии Некрасова и на ее основе реконструируем авторское сознание. Эта амбивалентная конструкция позволяет объяснить, почему автор «Внимая ужасам» еще недавно рвался в Севастополь, а годом ранее написал торжественное и историософское стихотворение «14 июня 1854 года». Вместе с тем новации текста на фоне других поэтических дискурсов были настолько ярки, что купировали прочтение шедевра Некра-

17 Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века / Подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. С. 42—53.

18 «Нет надобности говорить, что стихи неизвестного сочинителя (И. И. Башмакова, автора книги “Осада Севастополя, или Таковы русские”. — П. У., А. Ф.) несколько не соответствуют предмету. Но это было бы и тогда, если б он имел дарование; можно сказать утвердительно, что ни один из существующих ныне талантов, не в одной России, но и во всей Европе, не в состоянии произвесть что-либо равняющееся величию совершающихся перед нами событий» (Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 11. Кн. 2. С. 127).

сова на фоне «Илиады». Упрощая, можно сказать, что такое прочтение было актуальным для автора, видевшего в происходившем не только трагедию, но и героизм и доблесть античного масштаба, однако оказалось невостребованным для аудитории.

Реализованных в тексте морфологических перестановок, оптических смещений и дискурсивных сдвигов оказалось достаточно, чтобы стихотворение «Внимая ужасам», предлагающее читателю разделить роль некрасовского «я» — гражданского свидетеля и скорбящего патриота, — заняло важное место в литературном каноне. Хотя этос ненасилия в русской литературе XIX века представляется общим местом, надо подчеркнуть, что некрасовское (возможно, невольное) открытие нового субъекта военного времени было сделано до расцвета русского романа. Идея, что в военное время полем боя оказывается и общество, будет вскоре после стихов Некрасова разработана Толстым в «Войне и мире».

Библиография / References

- [Баталова, Федянова 2002] — *Баталова Т.П., Федянова Г.П.* Военная лирика Н.А. Некрасова 1854—1856 гг. в контексте русской журнальной поэзии // Литературные мелочи прошлого тысячелетия. К 80-летию Г.В. Краснова. Коломна: Коломенский гос. пед. ин-т, 2002. С. 115—123.
- (*Batalova T.P., Fedianova G.P.* Voennaya lirika N.A. Nekrasova 1854—1856 gg. v kontekste russkoy zhurnal'noy poezii // Literaturnye melochi proshlogo tysiacheletiya. K 80-letiyu G.V. Krasnova. Kolomna, 2002. P. 115—123.)
- [Вдовин и др. 2021] — *Вдовин А., Лейбов Р., Казакова Е.* Хрестоматии Российской Империи с 1805 по 1912 гг. // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. 2021. <https://doi.org/10.31860/openlit-2021.9-B003>
- (*Vdovin A., Leibov R., Kazakova E.* Khrestomatii Rossiyskoy Imperii s 1805 po 1912 gg. // Repozitoriy otkrytykh dannyykh po russkoy literature i fol'kloru. 2021. <https://doi.org/10.31860/openlit-2021.9-B003>)
- [Калинин 2012] — *Калинин И.* Севастополь в августе 1855 г. // Новое литературное обозрение. 2012. № 4 (116). С. 32—74.
- (*Kalinin I.* Sevastopol' v avguste 1855 g. // Novoe literaturnoe obozrenie. 2012. No. 4 (116). P. 32—74.)
- [Козлов 1979] — *Козлов Б.М.* Об одном «отзвуке» Н.А. Некрасова в литературе периода Первой мировой войны // Н.А. Некрасов и русская литература второй половины XIX — начала XX вв.: Межвузовский сб. научных трудов. Ярославль: Ярославский гос. пед. ин-т им. К.Д. Ушинского, 1979. С. 99—103.
- (*Kozlov B.M.* Ob odnom "otzvuke" N.A. Nekrasova v literature perioda Pervoy mirovoy voyny // N.A. Nekrasov i russkaya literatura vtoroy poloviny XIX — nachala XX vv.: Mezhvuzovskiy sb. nauchnykh trudov. Yaroslavl, 1979. P. 99—103.)
- [Кондра, Казакова 2022] — *Кондра М., Казакова Е.* Программы по литературе для средней школы с 1919 по 1991 гг. // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. 2022. <https://doi.org/10.31860/openlit-2022.9-B006>
- (*Kondra M., Kazakova E.* Programmy po literature dlya sredney shkoly 1917—1991 // Repozitoriy otkrytykh dannyykh po russkoy literature i fol'kloru. 2022. <https://doi.org/10.31860/openlit-2022.9-B006>)
- [Кучерская 2013] — *Кучерская М.А.* Профетизм Некрасова // Toronto Slavic Quarterly. 2013. No. 46. P. 39—58.
- (*Kucherskaia M.A.* Profetizm Nekrasova // Toronto Slavic Quarterly. 2013. No. 46. P. 39—58.)
- [Лейбов 2004] — *Лейбов Р.Г.* Телеграф в поэтическом мире Тютчева: тема и жанр // Лотмановский сборник. 3. М.: ОГИ, 2004. С. 346—356.
- (*Leibov R.G.* Telegraf v poeticheskom mire Tyutcheva: tema i zhanr // Lotmanovskiy sbornik. 3. Moscow, 2004. P. 346—356.)

- [Макеев 2008] — *Макеев М.С.* Роберт Бернс и Томас Карлейль в поэтическом самоопределении Н.А. Некрасова в середине 1850-х гг. // *Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология.* 2008. № 2. С. 62—71.
- (*Makeev M.S.* Robert Berns i Tomas Karleil' v poeticheskom samoopredelenii N.A. Nekrasova v seredine 1850-kh gg. // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya.* 2008. No. 2. P. 62—71.)
- [Рансьер 2018] — *Рансьер Ж.* Эмансипированный зритель. Н. Новгород: Красная ласточка, 2018.
- (*Rancière J.* Le Spectateur émancipé. Nizhny Novgorod, 2018. — In Russ.)
- [Ратников 2016] — *Ратников К.В.* Поэтика политики: инвективные мотивы русской стихотворной публицистики в годы Крымской войны (1853—1856) // *Известия высших учебных заведений. Уральский регион.* 2016. № 2. С. 78—87.
- (*Ratnikov K.V.* Poetika politiki: invektivnye motivy russkoy stikhotvornoj publiksistiki v gody Krymskoi voyny (1853—1856) // *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Ural'skiy region.* 2016. No. 2. P. 78—87.)
- [Степанищева 2014] — *Степанищева Т.* Вяземский о Крымской войне: слишком долгая поэтическая память // *Политика литературы — поэтика власти: Сб. статей. М.: Новое литературное обозрение,* 2014. С. 25—38.
- (*Stepanishcheva T.* Vyazemskiy o Krymskoy voyne: slishkom dolgaya poeticheskaya pamyat' // *Politika literatury — poetika vlasti: Sb. statey. Moscow,* 2014. P. 25—38.)
- [Успенский 2014] — *Успенский П.* Творчество В.Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.). Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus, 2014.
- (*Uspenskij P.* Tvorchestvo V.F. Khodasevicha i russkaya literaturnaya traditsiya (1900-e gg. — 1917 g.). Tartu, 2014.)
- [Успенский, Федотов 2019] — *Успенский П.Ф., Федотов А.С.* Изобретение социальной поэзии: от пения цыганок до «Тройки» Некрасова // *Складчина: Сб. статей к 50-летию проф. М.С. Макеева / Под ред. Ю.И. Красносельской и А.С. Федотова. М.: ОГИ,* 2019. С. 214—242.
- (*Uspenskij P.F., Fedotov A.S.* Izobretenie sotsial'noy poezii: ot peniya tsyganok do "Troyki" Nekrasova // *Skladchina: Sb. statey k 50-letiyu prof. M.S. Makeeva / Ed. by Yu.I. Krasnosel'skaya, A.S. Fedotov. Moscow,* 2019. P. 214—242.)
- [Успенский, Федотов 2022] — *Успенский П.Ф., Федотов А.С.* «Вчерашний день, часу в шестом...» Н. Некрасова. Альбомное стихотворение о государственном насилии, квартале красных фонарей и поэтической немоте? // *Новый мир.* 2022. № 8. С. 173—187.
- (*Uspenskij P.F., Fedotov A.S.* "Vcherashnii den', chasu v shestom..." N. Nekrasova. Al'bomnoe stikhotvorenie o gosudarstvennom nasilii, kvartale krasnykh fonarey i poeticheskoy nemote? // *Novyy mir.* 2022. No. 8. P. 173—187.)
- [Федотова 2022] — *Федотова М.С.* Миф о Севастопольской обороне 1854—1855 гг. в культурной памяти Российской империи. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2022.
- (*Fedotova M.S.* Mif o Sevastopol'skoy oborone 1854—1855 gg. v kul'turnoy pamyati Rossiyskoy imperii. Saint Petersburg, 2022.)
- [Федянова 2008] — *Федянова Г.В.* Крымская война в русской поэзии 1850-х годов: Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008.
- (*Fedianova G.V.* Krymskaya voyna v russkoy poezii 1850-kh godov: PhD Thesis. Tver, 2008.)
- [Шаповалова 2016] — *Шаповалова Н.В.* Поэтическое эхо Крымской войны // *Клио.* 2016. № 12 (120). С. 110—117.
- (*Shapovalova N.V.* Poeticheskoe ekho Krymskoy voyny // *Klio.* 2016. No. 12 (120). P. 110—117.)
- [Эйхенбаум 2009] — *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой: Исследования. Статьи / Под ред. И.Н. Сухих. СПб.: Фак. филологии и искусств СПбГУ, 2009.
- (*Eikhenbaum B.M.* Lev Tolstoy: Issledovaniya. Stat'i / Ed. by I.N. Sukhikh. Saint Petersburg, 2009.)
- [Яусс 1995] — *Яусс Х.-Р.* История литературы как провокация литературоведения // *Новое литературное обозрение.* 1995. № 12. С. 34—84.
- (*Jauss H.R.* Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 1995. No. 12. P. 34—84. — In Russ.)
- [Bektas 2017] — *Bektas Y.* The Crimean War as a Technological Enterprise // *Notes and Records of the Royal Society of London.* 2017. Vol. 71. No. 3. P. 233—262.
- [Grosul 2021] — *Grosul V.* Russian Society and the Crimean War // *Russian Social Science Review.* 2021. Vol. 62. No. 4—6. P. 443—469.
- [Layton 2006] — *Layton S.* Russian Military Tourism: the Crisis of the Crimean War Period // *Turism. The Russian and East European Tourist Under Capitalism and Socialism / Ed. by A.E. Gorsuch, D.P. Koенker. Ithaca: Cornell University Press,* 2006. P. 43—64.
- [Maiorova 2006] — *Maiorova O.* Searching for a New Language of Collective Self: The Symbolism of Russian National Belonging during and after

- The Crimean War // *Ab Imperio*. 2006. No. 4. P. 591—609.
- [Malygin 2012] — *Malygin E.* Literatur als Fach in der sowjetischen Schule der 1920er und 1930er Jahre: Zur Bildung eines literarischen Kanons. Bamberg: University of Bamberg Press, 2012.
- [Markovits 2008] — *Markovits S.* Rushing Into Print: “Participatory Journalism” during the Crimean War // *Victorian Studies*. 2008. Vol. 50. Iss. 4. P. 559—586.
- [Norris 2006] — *Norris S.M.* A War of Images: Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity, 1812—1945. DeKalb, Ill.: Northern Illinois University Press, 2006.