

УДК 821.161.1

Е.В. Саженина

## ЛИРИЧЕСКАЯ СОБЫТИЙНОСТЬ В ПОЭМЕ Н.А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Статья посвящена вопросу лирической событийности в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», которая проявляется на разных уровнях художественной структуры; внимание автора исследования сосредоточено на медитативных вставках как наиболее осязаемом для читателя индексе лирического присутствия. В момент медитации лирическое начало подчиняет себе эпическое и демонстрирует связи с сюжетом через детали, а повествовательная точка зрения преломляется с учетом пространственного и дискурсивного движения поэмы, в результате чего формируется лирический голос.

**Ключевые слова:** лирическая событийность; Н.А. Некрасов; «Кому на Руси жить хорошо»; медитативная вставка; медитация; лирическое отступление; композиция речевого материала.

В последние десятилетия в исследованиях, посвященных творчеству Н.А. Некрасова, все чаще предпринимаются попытки осмыслить природу некрасовского лиризма. Анализ текста проводится с привлечением широкого биографического контекста [1–3], в герменевтическом аспекте [4, 5], в рамках рецептивно-эстетического подхода [6]. Однако вопрос о соотношении глубинных интенций, приводящих к порождению текста, и конъюнктурного посыла (так называемого «направления») в поэзии Некрасова, как правило, остается в стороне.

Критики-современники преувеличивали связь тенденциозного и поэтического начал в некрасовской лирике, в чем и обвиняли Некрасова как поэта. Так, по мнению Антоновича, Некрасов «творил холодно, обдуманно и строго-сознательно, с определенной, наперед намеченной целью, с известной тенденцией» [7. С. 389, 390], а с точки зрения М. де Пуле, «он смешал задачи лирического поэта и публициста, и впоследствии действительно не был ни тем, ни другим» [8. С. 345, 346].

Символисты видели в некрасовской поэзии основной критерий художественной ценности – «искренность самопожертвования» и «исповедь души» [9. С. 58], поэтому оправдывали «темную сторону» биографического автора: «Некрасов иногда становится на точку зрения, чуждую великому и свободному искусству, утилитарную, исключительно экономическую... – замечал Д.С. Мережковский, – но есть и “другой” Некрасов – великий и свободный поэт» [10. С. 474].

Внутренняя борьба Некрасова «с самим собой, с традиционными вкусами и представлениями о поэзии» [11. С. 85] редко попадала в фокус внимания исследователей. Статья А. Лаврецкого «Литературно-эстетические взгляды Н.А. Некрасова» поставила проблему отношения «тенденции» к творчеству Некрасова, но не решила ее. Более того, вопрос о характере сосуществования гражданского пафоса и подлинного лирического переживания подменялся вопросом о «художественной полноценности» поэзии с направлением [Там же. С. 87], о ее «эстетической жизнеспособности» [12. С. 259].

С точки зрения прагматики самой работы Некрасова и психологии его творчества заслуживает пристального внимания воспоминание П.М. Ковалевского, который описывает поэта как заложника своей литературной репутации, вынужденного «притворяться в искусстве»:

«Он сдерживал вдохновение, когда оно рвалось не в ту сторону, и завидовал тем, кто не был обязан его сдерживать.

– Да кто же вас-то обязал? – бывало спросишь его: – За что вы на себя цепи-то кладете?

– Кто обязал, отец? Все мое литературное прошлое и те люди, которые идут за мною. <...>

Он не решился напечатать в “Современнике” одного стихотворения (которое ему очень нравилось) за то, что в нем говорилось о косьбе, как о забаве и веселье мужика в ведро, а не о тягостном труде. <...>

– Только мне-то нельзя в моем журнале так разговаривать. Скажут “Некрасов мужика жалеть перестал: где забаву нашел, в косьбе!”

– Значит надо говорить неправду: что косьба – мука?

– Надо, отец. Делать нечего! Я-то отлично знаю, что не мука она, а доподлинно забава и есть для мужика. Да нет, не велят нашему брату таким манером разговаривать-то. <...>

Никуда не годные сатиры он писал смело, а лучшие лирические вещи украдкой, вроде того, как ученики сочиняют стихи под классной скамьей... Всю жизнь скрывать врожденное эстетическое чувство; выражать в поэтической форме голодание и холодание простонародия, и в то же время жить барином в полном смысле слова; какой добровольный крест и для чего!»<sup>1</sup>.

Риторическое восклицание Ковалевского «для чего!» некрасововеду необходимо осмыслить как вопрос, а точнее ряд вопросов, среди которых, например, такой: для чего выражать «голодание и холодание простонародия», тем более – «в поэтической форме», особенно – в условиях, когда «занятия поэзией единогласно признаны петербургской критикой несоответствующими достоинству развитого человека» [14. С. 888]?

На современном этапе некрасововедение активно изучает природу творчества Некрасова в рамках поэтики. К примеру, И.Л. Альми характеризует лирическое переживание в стихах Некрасова следующим образом: «“Осколки” поэзии, попавшие в антигармонический контекст, несут в себе память об утраченном. Принявшая вид “смирненной прозы”, лирика нового типа осуществляется **в процессе внутреннего противления этой прозе**, живет духом глубокого недовольства собой и миром» (полужирный курсив. – И.Л. Альми) [5. С. 203].

Проблема некрасовского лиризма встает особенно остро по отношению к так называемым народным стихам. Значительно сложнее преломляется лирическое начало в поэме, которая не без тенденции была названа самим автором «эпопеей современной крестьянской жизни», – в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Еще М.В. Теплинский отмечал чрезвычайное разнообразие форм авторского сознания в итоговой некрасовской поэме: «Лирическое начало не является в поэме Некрасова чем-то случайным, неорганичным, каким-то механическим привеском. Поэтому-то (!) оно проявляется не только и не столько в прямых авторских высказываниях, которых, кстати говоря, в поэме не так уж много. Гораздо существеннее то, что вся поэма организуется на основе развития авторской идеи» [15. С. 422]. В некрасоведении последних лет особое место занимает вопрос о соотношении лирических и эпических элементов поэмы. Рассматривая этот вопрос, С.А. Ромащенко выдвигает гипотезу о смысловой эквивалентности эпического и лирического начал в сюжете поэмы [6].

Указанные композиционно-сюжетные особенности поэмы «Кому на Руси жить хорошо» дают повод поставить вопрос о собственно лирическом событии в некрасовской поэме. Лирическое событие определяется И.В. Силантьевым как «качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя» (курсив. – И.В. Силантьев) [16. С. 29]. Необходимо установить, какова природа этого изменения в поэме Некрасова, составляет ли оно динамическую сторону композиционного устройства стихотворного текста – именно так определяет Ю.Н. Чумаков лирический сюжет [17. С. 60] – и как возможно сосуществование лирического события с установкой на эпичность поэмы, связанной с ее «программностью».

Репрезентативные произведения Н.А. Некрасова созданы в стихотворной системе языка, поэтому важную для нас исследовательскую посылку представляет тезис Ю.М. Лотмана о том, что, в сравнении с прозаическим, «сюжетное движение поэтического текста строится иначе. В основе лежат сюжетные единицы низшего порядка, сопоставление и противопоставление которых составляет эпизод...» [18. С. 197]. Кроме системы эпизодов, в плане лирической событийности особое значение приобретает анализ ритмической структуры: по мнению Е.В. Капинос, «не события, а сам стих, его строй, звучание, фактура воплощают лирический сюжет» [19. С. 9].

Многочисленные попытки некрасоведов «прочертить» сюжет «Кому на Руси...» и понять, чем объединены разрозненные картины в поэме, связаны со спецификой стихотворного текста: по замечанию Ю.В. Шатина, «применение повествовательной логики к лирическому сюжету сразу же обнаружило бы в нем разрывы линейного времени и пространства, делая невозможным перевод на язык повествования» [20. С. 60]. В этом отношении целесообразно искать объединяющее начало поэмы «Кому на Руси жить

хорошо» в глубинном плане сюжетного единства, который образуется метафорическими индексами [6]. Эксплицитно же лирическая составляющая выражается в поэме в виде медитативных элементов.

Если принять во внимание оговоренные здесь важные теоретические моменты, можно прийти к выводу: чтобы понять, какова природа лирического события в некрасовской поэме, необходимо рассмотреть особенности ее художественной структуры на следующих уровнях:

- а) система эпизодов;
- б) ритм и фоника;
- в) организация художественного времени и пространства;
- г) метафорический план сюжетного единства;
- д) композиция речевого материала.

В данной статье мы сосредоточимся на последнем пункте и рассмотрим доминирующую композиционную форму поэтического текста – медитативные элементы. Они являются наиболее ощутимыми для читателя проявлениями лирического присутствия. К тому же медитативные элементы в поэме Некрасова соприкасаются разными гранями с другими признаками лирической событийности, что дает возможность хотя бы частично осветить последние в рамках одной статьи.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» выделяется более двадцати медитативных вставок, т.е. таких композиционных форм, которые отличаются выходом субъекта высказывания за пределы сюжетного ряда: «Дискурсивно выделенные рассуждения самого повествователя, рассказчика, хроникера или лирического героя по поводу хода событий, его участников или складывающейся ситуации составляют медитацию (от лат. *meditatio* – ‘размышление’) в специальном для литературоведения значении этого слова» [21. С. 50].

Термин «вставка» видится не совсем удачным для характеристики возникновения в тексте медитативных элементов: может сложиться ложное впечатление, словно автор «инкрустирует» готовый текст вновь созданными фрагментами. Ранние редакции рукописей подтверждают импульсивное образование этих фрагментов, рождающихся вместе с текстом. Однако мы будем использовать термин «вставка», чтобы актуализировать нарушение линейных отношений между компонентами текста [22] и прерывистость «эпической» линии сюжета: «...лирическая вставка означает паузу, остановку в развитии сюжета, кратковременный отход от движения вперед» [23. С. 191].

Медитация появляется в тексте не случайно: она всегда примыкает к тому или иному эпизоду. Согласно сюжетной логике во втором эпизоде «Пролога» семеро крестьян, еще не будучи странниками, еще не договорившись искать счастливого, не сговариваясь, начинают идти по одной дороге «рядком». Первый медитативный компонент возникает после встречи с «ведьмой» на мерине – Корявой Дурандихой:

Всплыл месяц, тени черные,  
Дорогу перерезали  
Ретивым ходакам.  
Ой, тени! тени черные!  
Кого вы не нагоните?  
Кого не перегоните?

Вас только, тени черные,  
Нельзя поймать – обнять! [24. Т. 5. С. 7].

По всей вероятности, медитация разворачивается по поводу невозможности продолжения пути, однако появление этой медитации в кругозоре героев немотивированно: свое внезапное движение мужики объясняют инфернальным фактором:

Ну! леший шутку славную  
Над нами подшутил!.. [Там же].

Возникая на границе эпизодов, при переходе от спонтанного движения странников к пониманию героями того, что они «очутились в сумрачном лесу», медитация о тенях актуализирует присутствие нарратора, который, возможно, еще не знает, куда гонит своих героев, пока разворачивается художественное пространство. Об этом говорит и предположение, имеющее медитативную окраску:

Наверно б ночку целую  
Так шли – куда не ведая... [Там же. С. 6].

Медитативная вставка из пяти стихов представляет собой нерасторжимое единство, перед нами автономный, замкнутый на себе фрагмент:

Ой, тени! тени черные!  
Кого вы не нагоните?  
Кого не перегоните?  
Вас только, тени черные,  
Нельзя поймать – обнять! [Там же. С. 7].

Эта автосемантическая заданность задается на каждом языковом уровне.

Четырехкратный повтор лексемы «тени» в пределах одного эпизода и нагнетание троекратного «черные» усиливают эффект погружения в темноту, которая, по Г. Фридриху, является «предпосылкой лирической суггестии» [25. С. 34].

Семь раз, начиная со звукокомплекса [н'и ч'орныѣ] повторяется сочетание двух стоп, одна из которых – с ударным звуком «– ó», другая – облегченная «– —»:

– ó – –  
– ó – – – ó – –  
– ó – – – ó – –  
– ó – – – ó – –

Идентичные в плане ассонансной системы сочетания образуют ритмический рисунок с эффектом «кружения» на месте. Присутствие анафоры и эпифоры в стихах «кого вы не...», «кого не [пе]!...», морфемный повтор «нагоните-перегоните», зеркально отраженная в этом повторе лексема «черные», замыкающая героев в кольцо, – все это по форме напоминает заговор / заклинание. Примечательно, что с точки зрения исторической заклинание является «первоисточником поэтической строки» [26. С. 25]. У Некрасова именно в этом фрагменте усиливается лирическая интонация. Формирование лирического голоса индексируется в тексте на уровне ритмической субструктуры: выход из магического круга заклинания, образованного семикратно повторенным сочетанием «– ó – —», маркируется появлением трех (а не четырех) идентичных стоп с ударным звуком [а] в стихе «Нельзя поймать – обнять»:

– á – á – á.

Магическое значение фрагмента усиливает прием загадки [27]. Но если фольклорная загадка знакомит

слушателя с крестьянским мировидением, то некрассовский способ введения загадки в текст является одним из ключевых сюжетных принципов, определяемых индивидуально-авторской картиной мира. Инверсия народной загадки (достаточно распространенный прием в поэме) позволяет выполнить вековому народному наблюдению определенную сюжетную функцию: разгаданный код о тенях («Что глазами видеть можно, а руками взять нельзя») уже не загадочен, но «вскрытая» загадочность, обнаженная очевидность словно готовит героев к «откровению», обретению иного, непрофанного знания.

Благодаря медитации о тенях «семь временнообязанных» вводятся в «царство теней», превращаются из обычных мужиков, спешащих по своим крестьянским делам, в заколдованных пилигримов, одержимых своей целью «все царство облететь», о которой, кстати сказать, еще не знают в этом эпизоде.

И вправду, сами спорщики  
Едва ли знали, помнили,  
О чем они шумят... [24. Т. 5. С. 10].

С одной стороны, медитация о тенях задерживает сюжетное действие, но с другой стороны, именно с помощью этого медитативного фрагмента нам становится понятным, как они заблудились и зачем их «заблудил» лирический автор-повествователь.

Таким образом, лирическое начало в момент медитации подчиняет себе эпическое и демонстрирует связи с сюжетом через детали.

Что в таком случае происходит с повествовательной точкой зрения? Преобразуется ли она в медитативных фрагментах, изменяется ли с учетом пространственного и дискурсивного движения поэмы?

Рассмотрим одну из медитаций в главе «Пьяная ночь». После достигнутого согласия между крестьянами и фольклористом Павлушей Веретенниковым в вопросе о крестьянском пьянстве («Работа не свалила бы, / Беда не одолела бы, / Нас хмель не одолит!») речь Яким Нагого прерывается песней о Волге-матушке:

– Ай барин! Не прогневался,  
Разумная головушка!  
(Сказал ему Яким.)  
Разумной-то головушке  
Как не понять крестьянина?  
А свиньи ходят по земи –  
Не видят неба век!.. –  
Вдруг песня хором грянула  
Удалая, согласная ... [Там же. С. 47].

Казалось бы, следом должна пойти непосредственно песня, но дальше дается ее описание в медитативном ключе.

Десятка три молодчиков,  
Хмельненьки, а не валяются,  
Идут рядком, поют... [Там же].

Выраженное через деминутивы («хмельненьки», «рядком») ласковое отношение (ср. также в главе «Сельская ярмонка»: «По пьяным по головушкам / Играет солнце вешнее») отвечает не только фольклорной установке, но и сочувственному отношению к героям самого лирического автора-повествователя.

Неопределенность исполнителей, которые мало соотносятся с уже известными персонажами (крестья-

янами, рассказывающими о Якиме Нагом, семью «трезвыми» странниками), создает условность пространства дороги, на которой сходятся 30 человек. Выход в другое пространство сопровождается более общим взглядом, повествователь видит и слышит «*всю дороженьку*»:

Притихла вся дороженька,  
Одна та песня складная  
Широко, вольно катится,  
Как рожь под ветром стелется,  
По сердцу по крестьянскому  
Идет огнем-тоской!.. [24. Т. 5. С. 47, 48].

Усиление лирического начала в этой медитации нельзя объяснить только использованием традиционных выразительных средств фольклорной лирической песни: уменьшительно-ласкательной формой слова «дороженька» и повторением предлогов «по ... по ...». Более того, здесь наблюдается *отталкивание от фольклорной традиции*.

Некрасовская силлабо-тоника оказывается совершенно иной формой выражения лирического. Если «в песенной архаике ритм часто приближается к метру» [26. С. 24], то у Некрасова в этом фрагменте безупречный с метрической точки зрения ямба «надламывается» пиррихией в стихе «по сердцу по крестьянскому». Сам строй этого фрагмента оказывается медитативным. В последнем стихе «Идет огнем-тоской» доминирует ударный звук [о], который на последней стопе «открывается» после твердого согласного, что усиливает и без того сильную позицию слова «тоска».

Уместно отметить, что слово «тоска» обретает здесь совершенно нехарактерный в общефольклорном плане эпитет «огонь». Это не парный синоним типа «грусть-тоска» или «путь-дорога» и не устойчивый эпитет типа «мать сыра земля». Даже сама постпозиция определяемого слова не свойственна народной песне (ср. «тоска великая», «рожь-матушка»).

Кроме эпитета «огонь-тоска», чуть выше появляется только «Волга-матушка». Определение песни «складная», данное в форме полного прилагательного, нетипично для фольклорной песни. Отказ от постоянных эпитетов народной песни сопровождается отсутствием психологического параллелизма. Несмотря на представленное сравнение песни с рожью, во фрагменте нет собственно параллелизма – сопоставления явления природы с душевным состоянием человека.

Заметим, что не стелющаяся рожь «идет огнем-тоской» по крестьянскому сердцу, а песня. Характеристика песни (самого акта высказывания) вообще невозможна в лирической народной песне. Здесь же прописывается само воздействие на человека песни, которая сравнивается в сознании субъекта высказывания с рожью, стелющейся по ветру. Осуществляется подмена пейзажной народной лирики сугубо некрасовской метафорикой, которая обнаруживается, например, в стихотворении «В столице шум гремят витии...»:

И выгибаются дугою,  
Целуясь с матерью землею,  
Колосья бесконечных нив [24. Т. 2. С. 46].

Индивидуально-авторский слой сравнения песни с чем-то «земельным» проявляется и в других медита-

тивных элементах поэмы «Кому на Руси жить хорошо», например, в главе «Последыш»:

Чудесно спела барыня  
Ласкала слух та песенка,  
Негромкая и нежная,  
Как ветер летним вечером,  
Легонько пробегающий  
По бархатной муравушке,  
Как шум дождя весеннего  
По листьям молодым! [24. Т. 5. С. 115, 116].

В главе «Счастливые» неудавшийся рассказ сравнивается с заминкой в процессе пахоты:

Шла борона прямехонько,  
Да вдруг махнула в сторону –  
На камень зуб попал!  
Коли взялся рассказывать,  
Так слова не выкидывай  
Из песни: или странникам  
Ты сказку говоришь?.. [Там же. С. 63].

Все эти сравнения песни / рассказа с рожью, травой, косью, жатвой и т.д. только на первый взгляд имеют своим источником фольклорную стихию. По существу же, образы аграрного характера в лирической народной песне всегда связываются с любовными переживаниями, плодородием (рожью-рождением), а слова «пахать» и «полоть» – со словом «любить» [28. С. 41, 213]. Кроме того, как сказано выше, сам акт текстопорождения не может быть предметом рефлексии в фольклорном высказывании.

Все эти факторы несовпадения с народной лирической песней приведены здесь не только для того, чтобы показать, насколько далек Некрасов от стилизации в создании нового поэтического языка. Фольклорные приемы переосмысляются, трансформируются в поэме, нагружаются экзистенциальным значением – все это работает на создание *другой формы синкретического субъектного единства*, благодаря которому формируется точка зрения лирического автора-повествователя.

Конечно, здесь возможны возражения. Разве в этом фрагменте не идет речь о сердце крестьянина?

По сердцу по крестьянскому  
Идет огнем-тоской!.. [24. Т. 5. С. 47, 48].

С упоминанием о странниках («Крестьяне наши трезвые, / Поглядывая, слушая, / Идут своим путем» [Там же. С. 39]) этот фрагмент разделяют 320 стихов. Речь здесь может идти и о Якиме Нагом, и о крестьянах, поющих для Веретенникова песни, и вообще о «всей дороженьке». Но само остранение («крестьянское сердце») невозможно в народной песне. Здесь проявляются «нераздельность» и «неслиянность» субъектов, которые становятся платой за сохранение субъектности в лирике [29. С. 54].

Описанные выше особенности медитативного строя фрагмента и его метафорического уровня способствуют снятию субъектной неопределенности и возникновению единства лирического субъекта. Субъектная граница здесь не нарушается, как в фольклоре, – это форма «присвоения» чужого страдания, чужого переживания. Перед нами пример лирического высказывания, в котором отсутствие лирического «я» не означает отсутствия лирического сюжета.

От медитативных элементов с интонацией подлинного лирического пафоса следует отличать отступления, маркированные знаком узнаваемой риторики направления. По словам П. Ковалевского, Некрасов принялся «портить» поэму «Кому на Руси жить хорошо» «дидактическими вставками». Среди отступлений, облеченных в форму обращения к народу, весьма показательным является фрагмент, в котором автор-повествователь словно надевает маску разночинца-просветителя:

Эх, эх! придет ли времечко,  
Когда (приди желанное!..)  
Дадут понять крестьянину  
Что розь портрет портретику,  
Что книга книге розь?  
Когда мужик не Блюхера  
И не милорда глупого –  
Белинского и Гоголя  
С базара понесет?  
Ой, люди, люди русские!  
Крестьяне православные!  
Слыхали ли когда-нибудь  
Вы эти имена?  
То имена великие,  
Носили их, прославили  
Заступники народные!  
Вот вам бы их портретики  
Повесить в ваших горенках,  
Их книги прочитать... [24. Т. 5. С. 35].

Многие современники приняли это отступление «за чистую монету», отождествили автора и ролевою инстанцию: «В поэме его *Кому на Руси жить хорошо* мы находим следующие пожелания, на этот раз даже не заимствованные из газетных фельетонов, потому что и фельетоны в наше время стали смотреть на жизнь гораздо трезвее» [14. С. 912]; «В поэме “Кому на Руси жить хорошо” поэт выражает свое сердечное желание, чтобы народ просветился и полюбил читать книги. Но какие же книги г. Некрасов желал бы видеть в руках у народа? Белинского и Гоголя! Такое несбыточное желание всего лучше показывает, как мало г. Некрасов сходится с народом в своих сочувствиях и воззрениях»<sup>2</sup>.

Традиционно медитативная вставка «Эх! Эх! Придет ли времечко» трактуется как декларативное, «прямое» слово автора [31]. С.А. Ромашенко убедительно показывает, что этот фрагмент совершенно не случайно становится объектом профанации в повести М. Успенского «Кого за смертью посылать» [6]. Некрасовский текст, по замечанию исследователя, строится таким образом, что этой вставке предшествует высказывание «Черт знает для чего!», а после нее следует эпизод поиска двери в балаган и вопрос «И рад бы в рай, да дверь-то где?». Балаганские коннотации и упоминание «великих имен», встроенных в один ряд с «милордом глупым», позволяют считать иронию, которой не поняли критики.

Однако даже если придерживаться традиционной трактовки, нельзя не заметить, что в этом фрагменте нет установки на «вторичное моделирование», направленное в область поэтического языка, что и отличает «хорошие» стихи от «плохих», согласно

концепции Ю.М. Лотмана [32]. Поэтому подлинность лирического переживания у Некрасова можно проверить с помощью структурно-семантического подхода: способен ли текст быть «двуслойным», подчиняться «одновременно не менее чем двум несовпадающим системам правил» [32. С. 127].

Информативности в стихах о желанном времечке ровно столько, сколько нужно для вынужденной реплики в сторону революционной интеллигенции. Кроме того, реальный жизненный смысл портит стихотворение. Стоит поэту сбиться с верного тона – сразу нарушается поэтическая гармония: появляются неоправданные сверхсхемные ударения («Эх! Эх!» – спондей), усложненный синтаксис («когда *(приди желанное!)* дадут...»), стилистическая «разорванность» («книга книге *розь*»). «Неверный лиры звук» обнаруживает себя через неблагозвучие и сам себя уничтожает контекстуальными средствами иронии.

Здесь угадывается способность лирики Некрасова не только проявлять «ролевой» характер и соответствовать ожиданиям литературной общности, но в то же время – сохранять поэтическое слово, принося его в жертву тенденции, и вытеснять «непоэтическое» слово в область риторики.

В плане соотношения экзистенциального / социального, поэтики / риторики заслуживают особого внимания медитативные элементы в частях «Крестьянка» и «Пир на весь мир», в равной степени претендующих на статус финала в читательском сознании современников<sup>3</sup>.

Вся часть «Крестьянка» представляет собой сосредоточенный, внутренне завершённый рассказ Матрены Тимофеевны, в котором для выражения лирического не требуется медитаций автора-повествователя. После требования странствующих мужиков «А ты нам душу выложи!» и обещания Матрены «Не скрою ничего!» героиня, наделенная особым повествовательным статусом, «рассказывающая» свою жизнь, открывает странникам абсурдность поисков счастья в мире, отпавшем от Бога:

Ключи от счастья женского...  
Заброшены, потеряны  
У Бога самого [24. Т. 5. С. 186].

Примечательно, что Матрена рефлексировала несостоятельность себя как рассказчицы:

Сулилась душу выложить,  
Да, видно, не сумела я, –  
Простите молодцы! [Там же. С. 185, 186] –

и объясняет невозможность показать «грозу душевную», которая отсылает к метафорическим построениям Якима Нагого о «туче грозной» [Там же. С. 44]. Здесь особенно чувствуются настроения поздней лирики Некрасова, когда

Волю дав лирическим порывам,  
Изойдешь слезами в наши дни... [24. Т. 3. С. 196].

Некрасов на протяжении поэмы словно сдерживает эти «лирические порывы», что выражается в пульсации лирического сюжета, который «просвечивается» сквозь эпический сюжет через медитативные вставки.

«Крестьянка», опубликованная в 1874 г., – только один из вариантов финала некрасовской поэмы, со-

гласно которому повествование завершается притчей о потерянных ключах от счастья. Поэма и завершилась бы этой историей, если бы в 1876 г. Некрасов, уже будучи смертельно больным, не вернулся к своей поэме и не создал главу «Пир на весь мир».

В части «Пир на весь мир» доминирующую роль начинает играть точка зрения Гриши Добросклонова:

Три дня тому сгоревшего

Обугленного города

Картина перед ним... [24. Т. 5. С. 231].

Подобно тому как в частях «Последыш» и «Крестьянка» основная часть повествования переходит к герою, в части «Пир на весь мир» финальные песни принадлежат Григорию Добросклонову. Однако если в «Крестьянке» последнее слово остается за Матреной Тимофеевной, то в финале «Пира на весь мир» лирический автор-повествователь появляется, чтобы завершить повествование собственной медитацией:

Быть бы нашим странникам под родною крышею,

Если б знать могли они, что творилось с Гришею [Там же. С. 235].

О счастье, которое «творилось с Гришею», странствующие мужики не могут узнать, так как они требуют счастья рассказанного, «воплощенного». Счастье Гриши не воплощаемо, так как выражено опять-таки не в эпической, а в лирической, песенной форме. Таким образом, даже в оптимистическом финале поэмы звучит некрасовская «тоска по невысказанному идеалу» [5. С. 202].

Важно отметить, что современными исследователями отмечается необходимость пересмотреть традиционное толкование финальных стихов «Пира...» [33], однозначно острых в политическом смысле, с прежней точки зрения. Здесь вновь наблюдается и стилистический диссонанс («молвил Гриша, прыгая» рифмуется с «правдой великой»). Песня, содержащая революционный призыв, названа «песенкой», которая «торжественно» читается брату и заслуживает эпитет «божественно». По мнению В.А. Кошелева, «неуместная в данном случае “высоко-семинарская” лексика братней оценки создает ситуацию одновременно торжественную и ироническую» [34. С. 63]. Наряду с легковесностью некоторых конструкций («Спалося не спалося») проявляется лексическая несочетаемость:

так, например, сочетание «петь воплощение счастья народного» открывает принципиальное семантическое противоречие: «петь воплощение» нельзя – можно либо «петь счастье», либо «воплощать счастье». Эти и другие факторы подрывают «революционное содержание» стихов, выявляют противоречия в «четкой» и «ясной» гражданской позиции Некрасова, обнаруживают все тот же «неверный лиры звук».

Безусловно, от художника требуют соответствия созданной им роли: народники ждут энциклопедического освещения народной жизни, демократы – пафоса революционной борьбы. Оставив поэму завершённой на части «Крестьянка», Некрасов лишил бы поэму «своего» читателя. Завершение поэмы частью «Пир на весь мир», в которой ни поиск, ни встреча с потенциальным счастливецом не являются актуальными, перевело поэму Некрасова в прагматическое русло.

Однако не вызывает сомнений, что «субъективно всеобъемлющее переживание трагедии человека в безжалостном и безысходном мире» [2. С. 16] «вырывалось» у Некрасова в виде лирических фрагментов в последней поэме, ставшей завершающим этапом его творческого самоопределения.

По мне – тиха, невидима –

Прошла гроза душевная,

Покажешь ли ее? [24. Т. 5. С. 186],

– говорит Матрена,

Слышал он в груди своей силы необъятные [Там же. С. 235],

– говорится о Грише.

Так, в поэме высказывается идея о невозможности воплощения подлинного, поэтически оформленного лирического начала в тех исторических условиях, когда «человек – до ужаса бездушен», а поэзия – не в чести.

В заключение важно сказать, что текст поэмы не является комбинацией эпических элементов, снабженных лирическими. В художественном слове Некрасова слито поэтическое и тенденциозное. В итоге самое «программное» из произведений обнаруживает лирическое начало, которое заглушается усилием автора. Именно таким образом Некрасов освобождается от необходимости поставить поэтический дар на службу направлению.

## ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Цит. по: [13. С. 372, 373].

<sup>2</sup> Цит. по: [30. С. 317, 318].

<sup>3</sup> Вопрос о вариантах финала остался не разрешенным ни издателями-текстологами, ни литературоведами. При публикации 1874 г. глава «Крестьянка» имела подзаголовок: «Из третьей части...». В наборной рукописи 1876 г. глава «Пир на весь мир» сопровождалась примечанием: «Из второй части “Кому на Руси жить хорошо”. Настоящая глава следует за главою “Последыш”, помещенною в “Отечественных записках” 1873 г. № 2...». Однако в помете 1876 г. Некрасов не оставил указаний о месте «Крестьянки» после композиционной перестройки, связанной с написанием «Пира» [24. Т. 5. С. 609–610]. В связи с этим у поэмы есть два текстологических варианта финала – «Крестьянка» и «Пир на весь мир».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Скотов Н.Н. Некрасов. М.: Молодая гвардия, 1994. 411, [1] с.
2. Пайков Н.Н. Феномен Некрасова. Ярославль, 2000. 119 с.
3. Степина М.Ю. Мотив мучительства в воспоминаниях о Некрасове // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2007) : сб. науч. тр. СПб.: СПбГУТД, 2008. С. 138–145.
4. Сапогов В.А. Анализ художественного произведения. Поэма Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос»: пособие по спецкурсу. Ярославль: Костром. пед. ин-т, 1980. 64 с.

5. *Альми И.Л.* О некоторых особенностях поэтики Н.А. Некрасова // Статьи о поэзии и прозе. Кн. 1. Владимир : Изд-во ВГПУ, 1998. С. 200–218.
6. *Ромащенко С.А.* Текст и субтекст в поле рецепции (Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо») // Текст и интерпретация : межвуз. сб. науч. тр. / ред. Т.И. Печерская. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2006. С. 109–117.
7. *Антонович М.А.* Несколько слов о Николае Алексеевиче Некрасове // Критика 70-х гг. XIX века / сост., вступ. ст., преамбулы и прим. С.Ф. Дмитриенко. М. : Олимп ; АСТ, 2002. С. 338, 340.
8. *Де Пуле М.Ф.* Николай Алексеевич Некрасов : историко-литературный очерк // Русский вестник. 1878. № 5. С. 326–346.
9. *Орлов В.Н.* Александр Блок и Некрасов // Н.А. Некрасов. Статьи, материалы, рефераты, сообщения (к 125-летию со дня рождения). Научный бюллетень Ленинградского гос. ордена Ленина университета № 16–17. Л., 1947. С. 56–63.
10. *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники : портреты из всемирной литературы / подгот. изд. Е.А. Андрущенко ; отв. ред. А.В. Лавров ; послесл. Е.А. Андрущенко. СПб. : Наука, 2007. С. 428–502.
11. *Лаврецкий А.* Литературно-эстетические взгляды Н.А. Некрасова // Литературное наследство. М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1946. Т. 49, 50. С. 47–90.
12. *Marullo T.G.* Reviving Interest in Verse: The Critical Efforts of Nikolai Nekrasov, 1848–54 // Canadian Slavonic Papers: An Interdisciplinary Quarterly Devoted to the Soviet Union and Eastern Europe. 1980. № 22(2). S. 247–259.
13. *Н.А. Некрасов* в воспоминаниях и документах. Л. : Academia, 1930. 600 с.
14. *Авсеев В.Г.* Поэзия журнальных мотивов. Стихотворения Н. Некрасова. Часть пятая. С.-Петербург. 1873 // Русский Вестник. 1873. № 6. Июнь. С. 888–920.
15. *Теплинский М.В.* Наследие Некрасова и вопросы развития советской поэмы // Николай Алексеевич Некрасов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1972. С. 418–435.
16. *Силантьев И.В.* Сюжетологические исследования / ред. Е.К. Ромодановская. М. : Языки славянской культуры, 2009. 223, [1] с.
17. *Чумаков Ю.Н.* В сторону лирического сюжета / науч. ред. Е. В. Капинос. М. : Языки славянской культуры, 2010. 88 с.
18. *Лотман Ю.М.* Проблема поэтического языка // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М. : Гнозис, 1994. С. 197–200.
19. *Капинос Е.В.* О лирическом сюжете в стихах и прозе // Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе : сб. науч. тр. / СО РАН. Ин-т филологии ; отв. ред. чл.-кор. РАН Е.К. Ромодановская. Новосибирск, 2006. С. 6–53.
20. *Шатин Ю.В.* Художественная целостность стихотворного текста и его компоненты // Художественная целостность и жанрообразовательные процессы. Новосибирск, 1991. С. 41–142.
21. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста : учеб. пособие. М. : Academia, 2008. 331, [1] с.
22. *Перфильева Н.П.* Метатекст в аспекте текстовых категорий / науч. ред. А. А. Чувакин. Новосибирск : Новосиб. гос. пед. ун-т, 2006. 284 с.
23. *Сильман Т.И.* Заметки о лирике. Л. : Советский писатель, 1977. 223, [1] с.
24. *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем : в 15 т. Л. : СПб. : Наука, 1981–2000.
25. *Фридрих Г.* Структура современной лирики : от Бодлера до середины двадцатого столетия / пер. с нем. Евгения Головина. М. : Языки славянских культур, 2010. 341 с.
26. *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С.* Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2010. 286, [2] с.
27. *Рыбникова М.А.* Загадка, ее жизнь и природа // Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике : учеб. пособие / сост. Ю.Г. Круглов, О.Ю. Круглов, Т.В. Смирнова. М. : Высш. шк., 2003. С. 124–132.
28. *Колтакова Н.П.* Русская народная бытовая песня / Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1962. 284 с.
29. *Бройтман С.Н.* Субъектный и образный синкретизм в русской народной лирике // Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 1997. С. 31–54.
30. *Соболев Л.И.* «Я шел своим путем...»: Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо» // «Столетия не сотрут...» : русские классики и их читатели : сб. / сост. А.А. Ильин-Томич. М. : Книга, 1989. 430 с.
31. *Червяковский С.А.* Из творческой работы Некрасова над поэмой «Кому на Руси жить хорошо» // О Некрасове : сб. ст. Ярославль, 1958. С. 62–98.
32. *Лотман Ю.М.* О «плохой» и «хорошей» поэзии // Анализ поэтического текста. Структура стиха. СПб. : Искусство-СПб, 1999. С. 126–130.
33. *Кошелев В.А.* К типологии поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (Н.А. Некрасов и И.С. Аксаков) // Карабиха : ист.-лит. сб. [о Н.А. Некрасове]. Ярославль, 1997. Вып. 3. С. 5–58.
34. *Кошелев В.А.* О возрастных указаниях в поэме «Кому на Руси жить хорошо» // Некрасовский сборник. Т. 11–12. СПб. : Наука, 1998. С. 57–64.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 30 июня 2014 г.

#### LYRICAL EVENTFULNESS IN THE POEM BY N. A. NEKRASOV "WHO LIVES WELL IN RUSSIA"

*Tomsk State University Journal.* No. 385 (2014), 42–49.

**Sazhenina Ekaterina V.** Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: katerinasazhenina@yandex.ru

**Keywords:** lyrical eventfulness; N.A. Nekrasov; "Who Lives Well in Russia"; meditative insert; meditation; lyrical digression; composition of speech material.

The interaction of the poetics and rhetoric in texts by N.A. Nekrasov produces a problem of Nekrasov's lyricism. This problem is particularly acute in the so-called "folk" poetry. The "genuine" lyrical feeling refracted harder in the poem, which the author called "an epic of modern peasant life". Lyrical eventfulness should be analyzed at different levels of the artistic structure. The article focuses on the meditative inserts as the manifestations of the lyrical presence most tangible for the reader. According to V.I. Тюпа, meditation is a discursive highlighted reasoning by the narrator about the course of events, its members or the current situation. As for the poem "Who lives well in Russia", at the moment of the meditation the lyrical beginning subjugates the epic beginning and demonstrates the connection with the plot through the details. The narrative point of view is refracted considering the spatial and discursive movement of the poem, thereby a lyrical voice forms. The use of traditional expressive means of the folk lyric song does not yet explain the increase of the lyrical beginning in meditation. Nekrasov deviates from the folk tradition reinterpreting its typical means. This is not a stylization, but a creation of a new poetic language with another form of syncretic unity of the lyrical subject. There is an example of where the lack of the lyrical "I" does not mean the absence of a lyrical plot.

The meditative elements with the intonation of a genuine lyrical pathos should be distinguished from the retreats marked with a recognizable rhetoric "direction" – "didactic inserts" by which, according to P. Kovalevsky, Nekrasov began to "spoil" the poem "Who

lives well in Russia" in favor of the direction. In these passages there is no orientation on the "secondary modeling" directed to the poetic language. According to the concept of Yu.M. Lotman, it distinguishes "good" verses from the "bad". The "wrong sound of lira" reveals itself through the cacophony and destroys itself with the contextual means of irony. Nekrasov's lyrics is able not only to exercise the "role" nature, but also to meet the expectations of the literary community; at the same time it preserves the poetic word sacrificing it to the tendency and displaces the "unpoetic" word to rhetoric. It is as if Nekrasov holds back the "lyrical impulses" throughout the poem, which is expressed in the pulsation of the lyrical plot. The poem conveys the idea of the impossibility of realization of the "genuine" poetically shaped lyrical beginning in the specific historical conditions when poetry is out of favour. The most "programmatic" of the works by Nekrasov detects the lyrical beginning that is muffled by the author's effort.

#### REFERENCES

1. Skatov N.N. *Nekrasov* [Nekrasov]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 1994. 411 p.
2. Paykov N.N. *Fenomen Nekrasova* [Phenomenon of Nekrasov]. Yaroslavl, 2000. 119 p.
3. Stepina M.Yu. [Motive of torment in the memories of Nekrasov]. *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga (Peterburgskie chteniya – 2007)* [Printing and word of St. Petersburg (St. Petersburg Readings - 2007)]. St. Petersburg, SPGUTD Publ., 2008, pp. 138-145. (In Russian).
4. Sapogov V.A. *Analiz khudozhestvennogo proizvedeniya. Poema N. A. Nekrasova "Moroz, Krasnyy nos"* [Analysis of the work of art. N.A. Nekrasov's Poem "Frost, Red Nose"]. Yaroslavl: Kostroma Pedagogical University Publ., 1980. 64 p.
5. Al'mi I.L. *Stat'i o poezii i proze* [Articles on poetry and prose]. Vladimir: Vladimir State Pedagogical University Publ., 1998. Book 1, pp. 200-218.
6. Romashchenko S.A. *Tekst i subtekst v pole retseptsii (N.A. Nekrasov "Komu na Rusi zhit' khorosho")* [Text and subtext in reception (N.A. Nekrasov's "Who Lives Well in Russia")]. In: Pecherskaya T.I. (ed.) *Tekst i interpretatsiya: mezhdvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Text and interpretation: Interuniversity collection of scientific papers]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2006, pp. 109-117.
7. Antonovich M.A. *Neskol'ko slov o Nikolae Alekseeviche Nekrasove* [A few words about Nikolai Nekrasov]. In: Dmitrenko S.F. *Kritika 70-kh gg. XIX veka* [Criticism of the 1870s]. Moscow: Olimp Publ., AST Publ., 2002, pp. 388-340.
8. De Pule M.F. Nikolay Alekseevich Nekrasov: istoriko-literaturnyy ocherk [Nikolay Nekrasov: literary-historical essay]. *Russkiy vestnik*, 1878, no. 5, pp. 326-346.
9. Orlov V.N. Aleksandr Blok i Nekrasov [Alexander Blok and Nekrasov]. *Nauchnyy byulleten' Leningradskogo gos. ordena Lenina universiteta*, 1947, no. 16-17, pp. 56-63.
10. Merezkovskiy D.S. *Vechnye sputniki: portrety iz vseмирnoy literatury* [Eternal Companions: Portraits from world literature]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2007, pp. 428-502.
11. Lavretskiy A. *Literaturno-esteticheskie vzglyady N.A. Nekrasova / A. Lavretskiy* [Literary and aesthetic views of N.A. Nekrasov]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow: USSR AS Publ., 1946. Vol. 49-50, pp. 47-90.
12. Marullo T.G. Reviving Interest in Verse: The Critical Efforts of Nikolai Nekrasov, 1848-54. *Canadian Slavonic Papers: An Interdisciplinary Quarterly Devoted to the Soviet Union and Eastern Europe*, 1980, no. 22(2), pp. 247-259.
13. Oksman Yu.G. (ed.) *N.A. Nekrasov v vospominaniyakh i dokumentakh* [N.A. Nekrasov in the memoirs and documents]. Leningrad: Academia Publ., 1930. 600 p.
14. Avseenko V. G. Poeziya zhurnal'nykh motivov. Stikhovoreniya N. Nekrasova [Poetry of magazine motives. N. Nekrasov's poems]. *Russkiy Vestnik*, 1873, no. 6 (June), pp. 888-920.
15. Teplinskiy M.V. *Nasledie Nekrasova i voprosy razvitiya sovetskoy poemy* [Heritage of Nekrasov and the development of the Soviet poem]. In: *Nikolay Alekseevich Nekrasov i literatura narodov Sovetskogo soyuza* [Nikolay Nekrasov and literature of the peoples of the Soviet Union]. Erevan, 1972, pp. 418-435.
16. Silant'ev I.V. *Syuzhetologicheskie issledovaniya* [Researches of Plots]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2009. 223p.
17. Chumakov Yu.N. *V storonu liricheskogo syuzheta* [Towards the lyrical plot]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2010. 88 p.
18. Lotman Yu.M. *Problema poeticheskogo yazyka* [The problem of poetic language]. In: *Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Lotman and the Tartu-Moscow School of Semiotics]. Moscow: Gnozis Publ., 1994, pp. 197-200.
19. Kapinos E.V. *O liricheskom syuzhete v stikhakh i proze* [On the lyrical plot in verse and prose]. In: Romodanovskaya E.K. (ed.) *Tema, syuzhet, motiv v lirike i epose* [Theme, plot, motive in the lyric and epic]. Novosibirsk: SB RAS, 2006, pp. 6-53.
20. Shatin Yu.V. *Khudozhestvennaya tselostnost' i zhanroobrazovatel'nye protsessy* [Artistic integrity and genre-forming processes]. Novosibirsk, 1991, pp. 41-142.
21. Tyupa V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of literary text]. Moscow: Academia Publ., 2008. 331 p.
22. Perfil'eva N.P. *Metatekst v aspekte tekstovykh kategoriy* [Metatext in terms of textual categories]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2006. 284 p.
23. Sil'man T.I. *Zametki o lirike* [Notes about the lyrics]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1977. 223 p.
24. Nekrasov N.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 15-ti t.* [Complete Works and Letters in 15 vols.]. Leningrad; St. Petersburg: Nauka Publ., 1981-2000.
25. Friedrich G. *Struktura sovremennoy liriki: ot Bodlera do serediny dvadtsatogo stoletiya* [The structure of modern poetry: from Baudelaire to the middle of the twentieth century]. Translated from German by Evgeniy Golovin. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2010. 341 p.
26. Meletinskiy E.M., Neklyudov S.Yu., Novik E.S. *Istoricheskaya poetika fol'klora: ot arkhaiskikh k klassike* [Historical poetics of folklore: from the Archaic to the classics]. Moscow: Russian State University for the Humanities, 2010. 286 p.
27. Rybnikova M.A. *Zagadka, ee zhizn' i privoda* [The riddle, its life and nature]. In: Kruglov Yu.G., Smirnova T.V. *Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo*. [Russian folklore]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 2003, pp. 124-132.
28. Kolpakova N.P. *Russkaya narodnaya bytovaya pesnya* [Russian folk household song]. Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1962. 284 p.
29. Broyman S.N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki. (Sub"ektno-obraznaya struktura)* [Russian poems of the 19th – early 20th centuries in the light of historical poetics (Subject-image structure)]. Moscow: Russian State University for the Humanities, 1997, pp. 31-54.
30. Sobolev L.I. *"Ya shel svoim putem...": N. A. Nekrasov "Komu na Rusi zhit' khorosho"* ["I went my own way...": N.A. Nekrasov's "Who Lives Well in Russia"]. In: *"Stolet'ya ne sotrut...": russkiye klassiki i ikh chitateli* ["Centuries will not erase...": Russian classics and their readers]. Moscow: Kniga Publ., 1989. 430 p.
31. Chervyakovskiy S.A. *Iz tvorcheskoy raboty Nekrasova nad poemoy "Komu na Rusi zhit' khorosho"* [The creative work of Nekrasov on the poem "Who Lives Well in Russia"]. In: *O Nekrasove* [About Nekrasov]. Yaroslavl, 1958, pp. 62-98.
32. Lotman Yu.M. *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of the poetic text. The structure of the verse]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ., 1999, pp. 126-130.
33. Koshelev V. A. *K tipologii poemy "Komu na Rusi zhit' khorosho" (N. A. Nekrasov i I. S. Aksakov)* [On the Typology of the poem "Who Lives Well in Russia" (N.A. Nekrasov and Aksakov)]. In: Mel'gunov B.V. (ed.) *Karabikha: istoriko-literaturnyy sbornik* [Karabikha: collection on history and literature]. Yaroslavl, 1997. Issue 3, pp. 5-58.
34. Koshelev, V.A. *O vozrastnykh ukazaniyakh v poeme "Komu na Rusi zhit' khorosho"* [About age indications in the poem "Who Lives Well in Russia"]. In: Alekseeva O.B., Mel'gunov B.V., Mostovskaya N.N. (eds.) *Nekrasovskiy sbornik*. St. Petersburg: Nauka Publ., 1998. Vol. 11-12, pp. 57-64.

Received: 30 June 2014