

⁴ Червяковский С. К проблематике жанров в поэзии Некрасова.— Ученые записки Горьковского педагогического института им. М. Горького, вып. XIV, 1949, с. 67.

⁵ См.: Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л., 1968, с. 158—197.

⁶ См.: Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966 (гл. «Обозрение и обзорная композиция»).

⁷ Бухштаб Б. Я. Начальный период сатирической поэзии Некрасова.— В кн.: Некрасовский сборник. Вып. II. М.—Л., 1956, с. 150.

⁸ Бухштаб Б. Я. Сатира Некрасова в 1846—1847 годах.— В кн.: Некрасовский сборник. Вып. III. М.—Л., 1960, с. 12.

⁹ См.: Гаркави А. М. Поэзия Н. А. Некрасова в годы «мрачного семилетия» (1848—1855).— Ученые записки Калининградского педагогического института. Вып. 2, 1956, с. 38.

¹⁰ См.: Гаркави А. М. Становление реалистических жанров в поэзии Н. А. Некрасова (1840-е годы).— Ученые записки Калининградского университета. Вып. V. 1970, с. 58—59.

Е. С. Роговер

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ В ЛИРИКЕ Н. А. НЕКРАСОВА

Для художественного видения Н. А. Некрасова в высшей степени характерна особенность, отмеченная им в стихотворении «Ванька»: «Мерещится мне всюду драма». В этом можно убедиться, прослеживая весь творческий путь поэта. То, что «мерещилось», было в действительности драмой подлинной и получало в лирике Некрасова соответствующую художественную реализацию. Поэт смело вводит в ткань стихов драматический элемент, руководствуясь при этом глубоким пониманием того, что позже выразит советский поэт М. Светлов: «У нас думают, что лирика — это дневник. А это драма»¹.

Прежде всего Некрасов широко использует *монологическую форму речи*. Так, стихотворение «Я за то глубоко презираю себя» (1846) представляет собой развернутое высказывание рефлектирующего героя, упрекающего себя за бездейственность. Оно потребовало формы интроспективного монолога, исполненного сомнений, противоречий, особой сосредоточенности мысли. Этот персонаж со своим болезненно уязвленным сознанием, гениально уловленным Некрасовым в самой действительности и новаторски запечатленным в произведении, чем-то напоминает мятущегося Раскольников. Если мы вслушаемся в его монолог, то услышим нечто, предвещающее теорию «наполеонизма» в романе Достоевского. С одной стороны, некрасовский герой корит себя за то, что является рабом («пресмыкался как раб»), что стал, как сказал бы Раскольников, «тварью дрожащей». С другой, он вынашивает мечту о самоутверждении, идеал властителя над людьми:

...доживши кой-как до тридцатой весны,
не скопил я себе хоть *богатой казны*,

Чтоб глупцы у моих пресмыкались ног,
Да и умник подчас позавидовать мог!
(I, 22. — Курсив мой. — Е. Р.)

Как и будущий Раскольников, он «бродит дикарем», полон отчаянной злобы на одних и безмерной любви к другим, берется за орудие наказания (нож). Острейший драматизм переживаний героя, пульсация его мысли, сила самопрезрения — обусловили повторы, восклицания, частые тире, переданную многоточием недоговоренность и другие синтаксические средства напряженной речи монолога.

Иного типа монолог — обращенный, имеющий определенно-го адресата, — использован в стихотворении «Когда из мрака заблужденья» (1845). Он построен на соотношении психофизического действия героини («ломая руки», «ты разрешилася слезами, возмущена, потрясена») и переживаний лирического героя. Сложная драматическая структура монолога, соединяющего в себе исповедь и одновременно проповедь, стремление убедить героиню в необходимости отрешиться от сомнений, отказаться от предубеждений, определили патетическую взволнованность речи, обилие сложных периодов с развернутыми (иногда на 14 стихов) придаточными, обилие личных местоимений в лексике, смену вопросов и ответов:

Еще чаще встречаем у Некрасова монолог повествовательного характера с эпическим рассказом героя о самом себе, с передачей случаев или обыденных происшествий, только что случившегося или воспоминаний о прошлом. На таких монологах со спокойной неторопливой речью строится цикл «Вино» (1848). Однако третье стихотворение этой группы, повествующее об эпизоде вопиющей социальной несправедливости, приобретает внутреннюю взрывную силу. Переживания героя достигают особой остроты, в текст монолога вторгаются реплики в форме прямой речи. Ситуация грозит обернуться трагически: печник готов к отмщению (прежнее орудие возмездия — нож — сменяется топором, за который берется мастеровой). Монолог завершается неожиданным, так как драма заканчивается «счастливой» развязкой благодаря вину. Стихотворение имеет горько-иронический смысл: кабак оказывается спасением, драка и полицейский участок — счастливым исходом. Но в потенции своей ситуация могла разрешиться так, как в «Преступлении и наказании». Здесь налицо те же детали: купец-кровопийца, «знакомый дом», «притаился», «топор».

По мере расширения диапазона творчества Н. А. Некрасова изменяется и характер монолога, который приобретает все большую драматизацию.

Каждый эпизод второй главы первой части цикла «О погоде» (1858—1859) представляет собой драматическую сцену с явлением новых и новых действующих персонажей. Получают подтверждение слова текста: «Всюду встретишь жестокою сцену».

На каждой из картин лежит мрачный колорит, вводятся контрасты света и тени, усиливается жестокость сцен. Даже безобидное («стали греться») переходит в драматическое («догрелись до драки» и крови). То, что раньше воспринималось как торжественно-красивое, становится убогим и жалким, величественное (статуя Петра) снижается и опрощается. Монологи персонажей прерываются авторскими ремарками, чужой речью, высказываниями слушателей, репликами собеседников, включают в себя внутреннюю речь повествователя. Не случайно одна из драматических сцен этого цикла — эпизод избияния лошади — станет зерном трагического сна Раскольникова в «Преступлении и наказании».

В 60 и 70-е годы в лирике Н. А. Некрасова все заметнее становится появление поэтического диалога. Стихотворение «Наконец, не горит уже лес...» (1868) начинается с внешне спокойного повествования. Но драматизм происшедшего внутренне «подтачивает» это эпическое спокойствие. Черно-белое решение картины («снег прикрыв почернелые пенья») вносит первую тревогу. Безысходность положения мужика передается различными драматическими средствами: действием («приуныл»), высказыванием (вводится его тревожный вопрос), мимикой («лицо свое хмуря»). Глаголы при этом меняют свое время и, вместо прошедшего, приобретают форму настоящего («говорит»), что дополнительно драматизирует происходящее. С вмешательством нового действующего лица — бури — рождается диалог. Предвиденье новых страшных последствий («Ты не будешь топить — будешь пить») сменяет драму на истинную трагедию беспросветного существования.

На диалогической основе строится и стихотворение «На покосе» (1874). Вслед за ремаркой — экспозицией следует прямая речь, вопрос автора к действующим лицам этой сцены. Теперь слово предоставлено им, авторские «подсказки» устранены, остаются лишь обозначения участвующих в диалоге. Реплики отца, сына и деда вступают в острый конфликт, но в итоге исключают положительную оценку происходящего. Ремарку к загадочному ответу «дедушки» автор выносит в сноску. Драматическая форма диалога отражает драматизм положения обворованных после реформы крестьян.

Однако Некрасов касается не только драматических ситуаций, но и комедийных. В пределах последних его особенно интересуют положения откровенно фарсовые, находящиеся на грани гротеска, и они получают адекватное художественное отражение в поэзии Некрасова.

Так, цикл «Песни о свободном слове», запечатлевая трагикомическое положение дел в мнимо «свободной» печати, представляет собой своеобразный драматический жанр — водевиль с присущими ему песнями, куплетами, легким, «бойким» стихом (трехстопным ямбом и четырехстопным хореем), анекдотическим

«сюжетом», скрепляющим монологи, остроумием и полемическим задором. После своего первого «выхода» и представления публике «рассыльного» автор постепенно самоустраняется, заставив действовать своих героев: мастерового (его гимн завершается куплетом хора, поющего в типично водевильной манере), поэта, литераторов, «фельетонную букашку», «осторожных», «публику». Некрасов великолепно разнообразит голоса последней, вводя тонкую нюансировку в характер ее высказываний. Не случайно поэтому последние стихотворения цикла состоят из нескольких частей. Иногда поэт добивается и «внутренней» драматизации, когда включает в текст песен реплики в сторону (*à parte*), прямую речь, цитаты из Пушкина и Лермонтова, «песню в песне» (напевы парня Тане). Разумеется, действие персонажей происходит по преимуществу словесное: ведь наступила пора «свободного» слова... И только в последнем стихотворении — «Пропала книга!» — вновь «на сцену» выходит «ведущий», чтобы внимание воображаемых зрителей переключить на горестно-серьезные вопросы, связанные с судьбами России. Так поэтический водевиль Некрасова (здесь весьма пригодился опыт водевилиста) резко сталкивал комедийно-фарсовое и трагическое, ничтожное и значительное. Все это и потребовало циклизации ряда поэтических произведений в единое целое.

Некрасов умеет вскрыть драматизм, который может содержать в себе. Два эпизода стихотворения «Над чем мы смеемся...» (1874) сталкивают прямую речь повествователя с восклицаниями его «приятелей». Человеческие поступки героя остраниаются, воспринимаются ими как нечто одиозное, ненормальное, как безнадежный анахронизм. И это ставит в обеих сценах героя в драматическое положение, приводит в тупик («хоть пулю в лоб!»). В мире, живущем по волчьим законам, естественные человеческие чувства выхолащиваются, а комическое оборачивается трагическим.

В лирике Некрасова с огромной силой показан драматизм положения человеческой личности в условиях тогдашней российской действительности. Но в то же время поэт революционной демократии верил в перспективу освободительной борьбы, в светлое будущее народа.

Приведенное нами сопоставление отдельных героев лирики Некрасова с Раскольниковым может и должно быть продолжено. Выступая с протестом, эти некрасовские персонажи резко отличаются от находящегося в «тупике» героя Достоевского уже потому, что всегда за ними, как бы ни были трагичны их судьбы, стоит автор, которому свойствен исторический оптимизм.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Светлов М. Беседа! М., 1969, с. 364.