

3. Путем упорной работы Некрасов добивается гармонии содержания и формы. С образом Волконской связаны все сюжетные нити поэмы, вокруг ее образа собраны все действующие лица произведения.

4. На материале, почерпнутом из «Записок», и путем творческого домысла поэт создает типические образы крепостной России, смело индивидуализируя каждый характер (например, образы ямщиков).

5. О творческой взыскательности великого мастера слова говорит хотя бы то, что фразу Волконской: «Опять провела я бессонную ночь, Письмо к государю писала» он редактировал пять раз. Таковы наши частичные наблюдения над одним из поэтических шедевров некрасовской музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рукописный материал нами берется из рукописей Некрасова, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина и в Институте русской литературы АН СССР.

^{2, 3, 4} Эти стихи опубликованы только в советских изданиях Некрасова.

И. Г. Савостин

МОНТАЖНЫЙ ПРИНЦИП КОМПОЗИЦИИ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «СОВРЕМЕННОКИ»

Художественное своеобразие поэмы Некрасова «Современники» давно привлекает внимание исследователей. Но новаторство Некрасова в организации внутренней структуры поэмы изучено далеко не полностью. Распространенное определение поэмы как «портретной галереи» кажется нам слишком общим и не совсем верным. Поэт, очевидно, не случайно зачеркнул этот подзаголовок еще в рукописи. Обзорность — вот тематический принцип композиции поэмы, представившей внимательному демократическому читателю не сумму портретов, а их связь, не «портретную галерею» «современников», а «групповой портрет» единого во всех ликах «хищника смелого». Судьба развития капитализма в России составляет предмет изображения Некрасова-сатирика. Трудности цензурного характера, грандиозность сатирической задачи, стоявшей перед Некрасовым, — заставили поэта искать наиболее подходящую художественную форму для своего обзорного произведения. И Некрасов предельно активизирует в поэме выразительные возможности композиции, выстраивая ее по принципам монтажа.

Под монтажом мы вслед за С. М. Эйзенштейном понимаем такое построение текста, когда «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление,

возникающее из этого сопоставления как новое качество»¹. Монтажный принцип композиции позволил Некрасову диалектически разрешить противоречие между тенденцией к обзорности, охвату как можно более широкого социального содержания, и задачей целостного изложения этого содержания. Это было обусловлено свойствами самого монтажа, и в первую очередь его способностью передавать смысл, который не содержится в самих элементах текста, а возникает лишь из их сопоставления в чувстве и разуме читателя. И знаменательно в этом отношении замечание самого Некрасова, сделанное им еще в 1841 году: «Уловить именно те черты, по которым в воображении читателя может возникнуть и дорисоваться сама собою данная картина, — дело величайшей трудности» (IX, 205. — Разрядка моя. — И. С.). У Некрасова, Салтыкова-Щедрина и близких к ним писателей-демократов был свой читатель-единомышленник. Он обозначался часто формулой «Читатель-друг». В поэме «Современники» Некрасов несколько раз обращается к нему, настраивая на нужную волну восприятия. Например, так:

....Журча,
Лился поток суждений, споров...
Вот вам отрывки разговоров,
Ищите сами к ним ключа
(268)².

Некрасов как бы приглашает читателя в соавторы, предлагая не просто оценить «отрывки разговоров», но и найти к ним «ключ», отыскать смысл, зашифрованный их расположением, сочетанием друг с другом.

В этом смысле можно говорить о монтаже как о своеобразном приеме «эзоповского языка», органически вошедшем в художественную структуру поэмы. Но монтаж позволил Некрасову не только «конспиративно», но и художественно емко, мастеровски воплотить свой замысел сатирического обозрения.

Так, например, монтажно воспринимается сатирический смысл композиции «залы № 5»: здесь разоблачительный пафос скрыт в соположении юбилейного спича с крупным планом блюда с осетром³. Осетр, поданный крупным планом, — символ животной сытости, самодовольного благополучия «современников». Он появляется, чтобы прервать парадно-лицемерный спич в самом ответственном месте, когда после риторических восклицаний оратора «радел ли ты о меньшем брате?», «служил ли добру?», «стремился ли к истине?» должно было последовать утверждение: «да! радел! служил! стремился!» — и самим своим появлением ответил: «нет!».

Некрасов уже здесь обнажил лицемерие сановно-аристократической верхушки, прикрывающей громкими, рассуждениями о гражданственности свою жажду к наживе, чтобы в следующей

картине. вложить в уста агрономов совершенно откровенные фразы:

Оставим бедный наш народ
Судьбам его — и богу!
Без нас скорее он найдет
К развитию дорогу...
(253).

При этом громкая риторика спича еще до появления осетра скомпрометирована пошлыми водевильными куплетами, где утверждается, что «мадам Жюдик — верх совершенства». Отрезки текста с темой «пир хищников» еще дважды монтажно komponуются с «юбилейно-риторическими» отрезками, показывая разумеющим читателям подлинное лицо «юбиляров и триумфаторов» и «героев времени»: Так, первая часть поэмы заканчивается оргией обжор-гастрономов (зала № 13). Описанием сцены кутежа Некрасов кончает торжественную; парадную часть юбилейного вечера в честь Шкурина во второй части поэмы, где тема пира хищников получает свое наивысшее развитие.

Особое значение приобретает сатирический гротесковый монтаж. Так, например, монтажное сочетание портретов барона фон Клоппенгорста, в его грозном монументальном «величии», и Эдуарда Ивановича Гроша, производящего впечатление отвратительной юркой зверюшки «из породы самых близких к человеку обезьян», контрастно сталкивает и подчеркивает омерзительные черты героев, а также бросает резкую тень и на остальных участников пира. А когда предельно нагнетается та «лежащая на всем фоне угрюмость», о которой говорит Салтыков-Щедрин, Некрасов разрывает ткань описания пира хищников горькой бурлацкой песней. И монтажное восприятие двух контрастных семантических сфер неминуемо наводит читателя на мысль о вопиющем противоречии эпохи. Это предельное обнажение классового конфликта поэмы, достигнутое средствами композиции. Эффект сатирического разоблачения еще более заостряется тем, что Некрасов вкладывает песню в уста пьяных хищников, — тоже своего рода монтаж.

Широко использует Некрасов в композиционном построении поэмы и другую существеннейшую черту монтажа, связанную с принципом «беспереходной игры»⁴, суть которой в тенденциозной избирательности изображаемого и прерывности самого изображения. В поэме не дается ни одной полной и законченной фабульной истории какой-либо аферы или биографии героя. Но монтаж «точечных» эпизодов, отдельных портретов, реплик, монологов и диалогов, отражающих суть, как, скажем, такой диалог

«С какой иконы ты скусил
Тот перл, которым ты украшен?»
— «Да с той, которой помолясь,
Ты Гасферу подсыпал яду...»
(268), —

создает цельный социально-обобщенный облик капиталистической России. Картину преступных махинаций с железнодорожными концессиями дает монтаж «переклички голосов» (до «8-го голоса»). Монтаж портретов «ренегатов из семьи профессоров» показывает путь, уготованный науке новыми хозяевами жизни. В результате монтажа диалога между «суегливым коммерсантом» и «процентщиком ярым» с портретом героя, названного «Некто-стриженный затылок», возникает широчайшая картина подлогов и фальсификаций, глубоко разъевших все поры русского общества и т. д.

Большинство портретов, фабульных историй представляет героев в уже типизированном, сатирически обобщенном виде. Но восприятие портретов «современников» вне их монтажных сочетаний не дает читателю представления о размерах изображенного в поэме зла и его исторических последствий.

Замысел поэта, использовавшего в поэме принцип «беспереходной игры», сжал все пространство и время тогдашней России до одного вечера в ресторане Дюссо, а монтажное восприятие искушенного читателя неминуемо расширяет вечер у Дюссо до размеров всей России.

Обзорность как тематический принцип и монтаж как структурный принцип задают поэме своеобразный композиционный ритм⁵, однородный и единообразный, слабо варьируемый до Эпилога: «зала» сменяется «залой», чередою следуют друг за другом портреты, спичи, монологи, реплики. Композиционный ритм поэмы прямо воздействует на читателя, оформляясь в его восприятии как стойкое ритмическое ожидание. Но композиция — это семантический ритмический ряд, элементы которого значимы сами по себе, а все элементы композиции поэмы «Современники» варьируют одну и ту же тему:

О господи! удвой желудок мой!
Утрой гортань! учетвери мой разум!
Дай пожницы такие изобрести,
Чтоб целый мир остричь вплотную разом...
(306).

В восприятии читателя оформляется стойкое ритмическое ожидание смысла, вызывающее чувства гнетущие. Рассказ следует за рассказом, биография за биографией, и каждая история, каждый портрет выразительны сами по себе. Но какое удручающее впечатление вызывают они, поставленные в ритмически однородный ряд! Монтажный ритм добавляет важный штрих к общей картине капиталистической эпохи, хуже которой бывали времена, «но не было подлей».

Некрасов в поэме «Современники» показал истинные аппетиты капиталистического хищника, самой формой поэмы объединив всех героев в «процветающий, Всеберущий, всхватающий, Всеворующий союз» (304), который может привести Рос-

сию к «кррраку». Новаторское использование Некрасовым монтажного принципа композиции во многом способствовало реализации его грандиозного сатирического замысла.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения в шести томах. Т. 2. М., 1964, с. 157.

² Поэму «Современники» цитируем по изд.: Некрасов, Н. А. Полн. собр. стихотв. в трех томах. Т. III. Л., 1967.

³ «Детали, поданные крупным планом, воспринимаются как особо значимые, символические, суггестивные, отнесенные не только к их непосредственному денотату...». (Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 212).

⁴ См.: Шкловский В. Б. Эйзенштейн. М., 1973, с. 166—170.

⁵ См.: Зарецкий В. А. Ритм и смысл в художественных текстах.— В кн.: Труды по знаковым системам (Ученые записки Тартуского университета, вып. 181). Тарту, 1965.

Ж. Ф. Ананьина

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОЭМЫ НЕКРАСОВА «МАТЬ»

В 1877 г. Некрасов усиленно работал над поэмой «Мать». В том же году он написал стихотворение «Затворница»¹.

В образе главной героини отражены черты матери поэта — Е. А. Некрасовой. Различие в обрисовке этого образа точно определила М. М. Саксонова: в «Затворнице» — это страдальца, «чужим скорбям бессильная помочь», в поэме «Мать» — подвижница, способная на борьбу². Этим обуславливается и различие в жанровой природе двух произведений, которое еще не совсем прояснено.

«Затворница» — сравнительно небольшое стихотворение (72 строки). Поэма «Мать» гораздо больше (315 строк).

К. И. Чуковский рассматривал «Затворницу» как черновой вариант поэмы «Мать» (см. II, 795). С этим трудно согласиться. «Затворница» — вполне обработанное, законченное произведение, подготовленное поэтом к печати. Некрасов, снабдив его подзаголовком «Памяти матери» (см. II, 796), отдал в набор; оно должно было появиться в «Отечественных записках»³.

В. П. Ройзман видит в «Затворнице» «фрагменты будущей поэмы» о матери⁴. Это не так. В отличие от фрагментарной поэмы «Мать» (полное ее заглавие — «Из поэмы «Мать». Отрывки»), стихотворение отличается цельностью, логической последовательностью изложения. Оно не является и наброском поэмы, так как в поэме образ матери раскрыт иначе и существенным образом отличается от героини «Затворницы».