

и стиля соответствует почти полный отказ от техники анаграммирования.

ЛИТЕРАТУРА

¹ Cussera H. Entropy, redundancy and functional load in Russian and Czech. In: International Congress of Slavists. 5th. Sofia, 1963. American contributions. Vol. 1. The Hague, 1963.

² Ван дер Варден Б. Л. Математическая статистика. М., 1960.

³ Strabolinski J. Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Paris, 1971.

⁴ Иванов Вяч. О «Цыганах» Пушкина. — В кн.: По звездам. СПб., 1909.

З. Н. Альбина

НЕКРАСОВСКИЕ «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»

В литературоведении хорошо разработан вопрос о многообразии жанров как в раннем творчестве поэта, так и в зрелом.

А. Г. Цейтлин признает, что в произведениях 40—50-х годов Некрасов тяготеет к обрисовке разнообразных типов русской жизни, «близко подходя здесь к тому, чем занимался физиологический очерк»¹.

А. М. Гаркави, исследуя становление жанра в творчестве Некрасова 40-х годов, кроме сатирических жанров, отмечает и «песни», и «физиологические очерки», и «баллады»². Н. Степанов обнаруживает сочетание признаков разных жанров зачастую даже в одном стихотворении³. В. В. Гиппиус указывает на «стихотворения-монологи»⁴, Л. Г. Фризман — на «элегии-самостоятельные исследования»⁵. По нашим наблюдениям, «физиологии» дали прочное основание развитию высокохудожественного очерка в творчестве Некрасова от 40-х до 70-х годов. Форма этого очерка очень близка к тому жанру, который Тургенев назвал «записки охотника».

Особенности этого жанра лучше всего проявляются у Некрасова в произведениях, посвященных не столько городским низам, сколько русской деревне.

Первооткрывателями его были И. С. Тургенев (в 1847 г.) и С. Т. Аксаков («Записки об ужении рыбы» и «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», 1849—52 гг.). Книгу последнего Некрасов называл «превосходной», но Тургенев ему был ближе.

Аксаков в своих «Записках ружейного охотника» оставался скорее натурфилософом, Тургенев — лириком и художником с темами больших социальных обобщений. Обоих художников связывали теплые дружеские отношения, строившиеся как на личных симпатиях, так и на общности литературных интересов,

Взаимоотношения Некрасова и Тургенева хорошо освещены в исследованиях В. Е. Евгеньева-Максимова⁶, К. И. Чуковско-го⁷. Этому же вопросу посвящена и новая статья Н. Н. Скато-ва «Н. А. Некрасов и И. С. Тургенев»⁸. Преимущественно иссле-дователей интересовали личные взаимоотношения писателей и адресат стихотворения Некрасова «Ты как поленщик выхо-дил...» — Тургеневу или Герцену оно адресовано? Нас интере-сует один из моментов их творческого общения — одинаковая приверженность к жанру «охотничьих рассказов».

Тургенев и Некрасов были «лирическими охотниками». Обойм охота помогала органичнее почувствовать природу, поз-нать свой край, сблизиться с народом. Во время охоты оба работали, собирая материал, изучая язык, формы народного мышления. Об этом свидетельствуют письма Некрасова к Тур-геневу (см. X, 178, 223), воспоминания бывшего егеря Кузьмы Солнышкова⁹ и А. А. Буткевич¹⁰. Но, конечно, демократизм Некрасова был более последовательным, чем демократизм Тур-генева.

С особым интересом относился Некрасов к охотничьему фольклору. В рецензии на книгу С. Т. Аксакова он констатиро-вал любопытный факт: «...Охотники первые положили начало фантастическому миру, существовавшему у всех народов» (IX, 259). О том же говорил и Аксаков в статье «Несколько слов о суевериях и приметах охотников»¹¹. Небезынтересно от-метить мнение одного из наших крупных советских писателей — Георгия Маркова о силе «волшебной фантазии охотника»¹².

Во время охоты Некрасов записал много фактов, «анекдо-тов крестьянских», не уступающих «анекдотам дворянским». Собранные материалы он потом художественно осмысливал, вводил в поэмы, в сюжетную канву своих произведений. Конечно, не буквально. В поэзии важен для воссоздания правды не сам факт, а художественное, абстрагированное впечатление от этого факта.

О сложном характере работы поэта над фактом прекрасно говорит М. Гин: «Факт может остаться и за пределами произве-дения, выполняя в отношении его роль толкача, импульса к ра-боте мысли художника»¹³.

В лирике Некрасова часто отсутствует сам факт, но воспро-изведение мысли и чувства поэта по поводу этого факта или события воспринимается во всей реальности исторического ощущения.

Закономерно поэтому появление какого-то образа наблюда-теля и мыслителя, воспринимающего факт. Он все видит, все слышит из первых уст, он вникает во все тонкости крестьянской психологии и крестьянского быта. Он детализирует, «овещест-вляет» то лирическое «я», которое, по градации Б. О. Жормана, сливается с авторским сознанием поэта.

Известно, что лирический герой — самый сложный и неуловимый образ. Благодаря образу охотника в некоторых произведениях Некрасова он предельно ясен в своем демократическом содержании. Во многих стихотворениях мы воспринимаем его даже зримо («Крестьянские дети»).

Жанр «охотничьего рассказа» впервые появляется в 1854 году в стихотворении «В деревне».

Очерк, или даже попутная зарисовка, сценка из народной жизни, дала материал для широких обобщений и лирических размышлений героя о положении народных масс в предреформенный период.

В стихотворении «Деревенские новости» (1860) охотник проникает в крестьянскую среду, чтобы выяснить уровень сознания масс. Охотнику крестьяне доверяют, считают его своим, обращаются «на ты», делятся своими бедами. Но все несчастья не могут убить в них одной тревожной думы, одного всепоглощающего интереса: «Ну, говори поскорей, Что ты слышал про свободу?»

Охотник, облакающий во плоть лирическое «я», встречается в стихотворениях «На псарне», «Знахарка», «Похороны», «Орина, мать солдатская»; в цикле «Стихотворения, посвященные русским детям», «Уныние» и др.

В душевной шедрости Мазая, неистощимом юморе, любви к своему низменному лесному краю охотник видит типичное проявление крестьянина — поэта в душе, с богатейшим запасом творческой фантазии.

Если в этом стихотворении охотник является соучастником деда Мазая, то в стихотворении «Соловьи», включенном в тот же цикл, навеянном тургеневским очерком «Соловьи», охотника нет как действующего лица, но генезис его фантазии восходит к охотничьему опыту.

Охотник подслушал те мысли крестьянки-матери, которые помогают ему поставить социальную проблему. Его чуткое ухо улавливает и жажду прекрасного в этом «черном» необразованном народе.

Лирический герой становится голосом народа, он стремится раскрыть духовные потребности крестьянской молодежи.

Охотник — вечный следопыт, искатель новых крестьянских характеров. Он приходит на помощь поэту там, где надо уловить в деревне какие-то новые веяния или измерить бездонные глубины народного горя. Это особенно заметно в стихотворении «Орина, мать солдатская».

Обычно охотнику принадлежит зачин, он выявляет факт, дает начало развивающемуся сюжету, потом умолкает, но не устраняется. Он — молчаливый участник диалога. Орина именно ему излагает свою горькую повесть, и он заключает композиционную рамку стихотворения. Внешне охотнику принадлежит пассивная роль в развитии сюжета, сюжет будто саморазвивает-

ся, но ему принадлежит оценка, философия факта. Он потрясен не только трагической судьбой солдата, но и скромно выраженной силой, мужеством и выносливостью крестьянки.

Анализ лексических средств показывает нам, насколько образ охотника сливается с деревней. В его речи крестьянская мелодичность, песенность, просторечия, афористичность.

Таким образом, охотник — реально конкретное лицо, посредник между поэтом и народом. Назначение его быть слухом, зрением поэта, камертоном крестьянских настроений. Он выполняет роль тонкого инструмента в анализе их, в проверке правды чувства и думы народа. Он — социолог, этнограф, психолог, прекрасный пейзажист. Его наблюдения воплощаются в поэтически верную, точную, подкрепленную фактами картину деревенской жизни. Он рассказывает увиденное, услышанное, запечатлевает сценку, картинку, он организывает поэтический очерк, сообщает ему энергию, движение, действенность живого развивающегося сознания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. М., 1966, с. 302.

² Гаркави А. М. Становление реалистических жанров в поэзии Н. А. Некрасова (1840-е годы). — Ученые записки Калининградского университета, вып. V, с. 44.

³ Степанов Н. Поэты и прозаики. М., 1966, с. 304—305.

⁴ Гилпиус В. В. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, с. 268.

⁵ Фризман Л. Г. Элегия Некрасова. — Известия АН СССР, серия литературы и языка, т. XXX, вып. 5, 1971, с. 459.

⁶ Евгеньев-Максимов В. Некрасов и Герцен. — «Заветы», 1913, № 2.

⁷ Чуковский Корней. Люди и книги. Изд. 2-е, М., 1960, с. 402—404.

⁸ Скатов Н. Н. И. А. Некрасов и И. С. Тургенев. — В кн.: Страницы истории русской литературы. М., 1971.

⁹ Некрасов Н. К. Некрасовские места России. Ярославль, 1971. с. 134.

¹⁰ «Литературное наследство», т. 49—50. М., 1946, с. 179—179.

¹¹ Аксаков С. Т. Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М., 1966, с. 407.

¹² Марков Г. Жизнь. Литература. Писатель. М., 1971. с. 226.

¹³ Гин М. От факта к образу и сюжету. М., 1971, с. 65.

Г. В. Краснов

О НЕОСУЩЕСТВЛЕННОМ ЗАМЫСЛЕ НЕКРАСОВА (Лирический цикл 1874—1877 гг.)

Некрасов-лирик тяготеет к циклам. Они были для него удачной жанровой, сюжетной формой в раскрытии эпических мотивов, связанных с лирическим героем (см. «На улице», «О погоде», «Песни», «Ночлеги» и др.).