

а о роли духовенства вообще, как понимал ее Некрасов. Конечно, изображение духовных лиц в некрасовской поэме сложное, но, нам кажется, нет серьезных оснований для вывода, что «служители культа, а равно «странники и богомольцы» вместе с крестьянами едва ли не главные герои «Кому на Руси жить хорошо» (Архипов В. А. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н. А. Некрасова, М., 1973, с. 230). Отношение Некрасова к духовенству как к сословию, несомненно, было отрицательным.

<sup>13</sup> Евгеньев-Максимов В. В руках у палачей слова.— «Голос минувшего», 1918, № 4—6, с. 85.

<sup>14</sup> «Христианское чтение», 1874, март, с. 497.

<sup>15</sup> Там же, с. 484.

<sup>16</sup> «Современник», 1861, № 2, с. 294. Автор заметки не установлен. См.: Боград В. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М., 1959, с. 394.

М. М. Уманская

## ИСКУССТВО РЕЖИССУРЫ НЕКРАСОВА В ПОЭМЕ «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Революционный демократизм и народность Некрасова, эпическая широта замысла поэмы, ярко проявившаяся в ней творческая индивидуальность поэта predeterminedли, в конечном счете, следующие четыре сложные и, казалось бы, не во всем совместимые задачи, стоявшие перед автором «Кому на Руси жить хорошо»: 1) глубоко и органично войти во внутренний мир крестьянских персонажей, встать рядом и вровень с ними, пройти рука об руку весь путь в поисках счастливого, т. е. преодолеть ту дистанцию, которая обычно отделяет личность автора от героев повествования; 2) выразить свое личное, авторское отношение к происходящему, дать волю гневу, горечи, негодованию, любви, восхищению и излить в лирических отступлениях свои раздумья над судьбой народа и родины; 3) через ряд живых сцен и эпизодов развернуть широкую панораму жизни русской пореформенной деревни; 4) встать над событиями и героями, подняться выше их, остаться тем всеведущим и всезнающим автором, который держит в своих руках все нити повествования и все судьбы героев и незримо управляет ими.

Эти-то четыре аспекта авторского сознания и объясняют многоликость, многогранность образа автора в поэме: он — и «восьмой мужик», и лирический герой, и «всеведущий» автор, вооруженный революционно-демократическими убеждениями, и, добавим, — режиссер-постановщик массовых народных сцен, особенно в главе «Пир — на весь мир», где режиссерское искусство Некрасова проявилось с особой полнотой и блеском.

О Некрасове, авторе «Кому на Руси жить хорошо», можно сказать, не боясь парадоксальности, что он — и драматург, и сценарист, и режиссер, а в ряде случаев, и актер в одном лице. По своей художественной структуре, близкой структуре сценического произведения, глава «Пир...» напоминает массовый на-

родный дивертисмент, режиссером которого и является Некрасов<sup>1</sup>. Особая сценичность, «театральность» «Пира...» не вызывает никаких сомнений: действие этой главы разворачивается в строгом соответствии с теми специфическими особенностями драматического произведения, на которые справедливо указывает в своей книге «Вопросы теории реалистической драмы» Е. Горбунова (способность драматического писателя перемещаться с позиции рассказчика на место действующих лиц, пластическое изображение, а не описание их поступков). «Это совершенно особое качество таланта, свойственное далеко не каждому литератору, Гоголь называл пластичностью, Белинский — драматизмом, Вл. И. Немирович-Данченко — сценичностью», — пишет Е. Горбунова<sup>2</sup>. Любой из этих терминов-определений приложим к поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Сама природа художественного времени в поэме, та *сиюминутность* действия, разворачивающегося непосредственно на глазах у зрителя, характерна именно для сценического произведения и является лишним аргументом в пользу высказанной точки зрения. Эта особенность поэмы подчеркнута и частым обращением автора к таким терминам народного театра, как «камень», «бадаган», «раек», «площадка» и т. д. Есть в «Пире...» и спектакль в спектакле, развернутый в массовый народный дивертисмент: исполнение песен солдатом Овсяниковым под аккомпанемент деревянных ложечек при участии «зазывалы», в роли которого выступает озорной Клим, и только большая социальная острота, сатира, доходящая до сарказма; отличают этот своеобразный «раек» с песнями, музыкой, пантомимой, рифмованным (как у деда-раешника) монологом и вставными эпизодами от традиционного народного райка.

О режиссерском искусстве Некрасова в главе «Пир...» позволяют судить также и самый выбор «площадки» действия, и мастерство мизансцен, отличающихся разнообразием и пластичностью, и характер авторских реплик в скобках, близких к ремаркам, цель которых, как и в драматическом произведении; 1) дать представление о внешности персонажа; 2) уточнить обстановку и место действия; 3) обозначить характерный жест героя, часто — жест психологический, подчеркнув единство слова-действия, как и в драматическом произведении.

Таковы некоторые наблюдения и выводы об искусстве режиссуры Н. А. Некрасова, которые могут быть развернуты в более обстоятельное и аргументированное исследование.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Эта мысль, правда, в самой общей форме была высказана С. А. Червяковским в примечании к его статье «Проблема жанров в драматургии Некрасова» в кн.: Проблемы русской и зарубежной литературы. Вып. IV. (Метод, стиль, мастерство). Ярославль, 1970, с. 191: «К некрасовским пьесам массо-