

## ОБРАЗ АВТОРА-ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В САТИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕКРАСОВА

Вопрос о формах выражения авторского сознания в поэзии Некрасова исследован глубоко и детально, но лишь по отношению к лирике (имею в виду работы Б. О. Кормана)<sup>1</sup>. Применительно же к сатирическим произведениям он почти не изучен. Между тем, по характеру этих форм сатирические стихотворения, занимающие в творчестве Некрасова весьма значительное место, явно отличаются от лирических. Поэтому проблема автора-повествователя в сатирах Некрасова представляется нам одной из насущных задач современного некрасоведения. В предлагаемой статье предпринята лишь первая попытка поставить эту проблему.

Под сатирой мы, вслед за А. З. Вулисом и рядом других теоретиков, понимаем не всякое обличение, но лишь обличение с помощью смеха, «*уничтожающее* осмеяние изображаемого»<sup>2</sup>. В этом отличие сатиры от гневного обличения — инвективы.

Очевидно, что различие между сатирой и инвективой проявляется не только в окраске эмоционального тона, но и в образе автора-повествователя, носителя речи.

В инвективе речь ведется от лица автора или лирического героя, полностью разделяющего взгляды автора. Это положение можно подтвердить такими примерами из русской поэзии, как «О муза пламенной сатиры!» Пушкина, «Дума» Лермонтова и т. п. Яркий пример инвективы у самого Некрасова — стихотворение «Родина», в котором речь ведется от лица лирического героя, наделенного взглядами и биографией самого поэта.

В другом виде выступает автор-повествователь в сатирических стихотворениях Некрасова<sup>3</sup>. К ним в значительной мере применима тонкая мысль Г. Ю. Поспелова, что в основе сатиры лежит «*ироническое* отношение к жизни»<sup>4</sup>. Действительно, большинство сатирических стихотворений построено на широком использовании иронии<sup>5</sup>. В иронии же, как давно замечено, образ автора-повествователя изменчив, он не обладает строгой определенностью<sup>6</sup>.

Справедливость этого общего положения легко доказать на простом примере — небольшом стихотворении, которое целиком построено на иронии: здесь происходит как бы раздвоение субъекта речи, соответственно прямому и переносному смыслу стихотворения.

Такова у Некрасова «Современная ода» (1845). При невнимательном чтении можно подумать, что это — ода, в которой

автор, человек весьма «благонамеренный», воспевает своего персонажа, некоего почтенного, украшенного «добродетелями» господина. Но «благонамеренность» автора — это лишь маска, в данном случае весьма прозрачная. Стихотворение иронично от начала до конца. По выражению К. И. Чуковского, «здесь каждая строка требует, чтобы ее прочли наоборот»<sup>7</sup>. Вчитавшись в стихотворение, мы понимаем, что автор его — передовой человек, и он не прославляет, а обличает своего персонажа — отвратительного лицемера, типичного представителя буржуазии.

Разрабатывая приемы сатирического обличения, Некрасов на протяжении своей творческой деятельности создал целый ряд иронических масок, которые по-разному, и подчас весьма прихотливо, сочетаются с выражением подлинных авторских мнений, с подлинным авторским голосом<sup>8</sup>.

Рассмотрим некоторые, наиболее типичные для некрасовской поэзии, иронические маски. Выбор каждой из них, несомненно, был связан либо с особенностями биографии Некрасова, либо с особенностями развития русской литературы, а чаще всего — с обоими этими обстоятельствами.

В 1843—1845 гг. Некрасов написал много фельетонов, которые заняли свое место в истории натуральной школы. Уже в первой половине 1840-х гг. он хорошо изучил своеобразие фельетонного жанра, получившего в ту пору широкое распространение.

Фельетоны, которые печатались в тогдашних газетах, были нравоописательными и бытописательными. Иногда они посвящались характеристике тех или иных общественных типов, но чаще обзору новостей (городских, театральных, литературных и т. п.). При этом фельетоны литераторов охранительного лагеря обходили важные социальные проблемы, сосредоточивали внимание читателей на разных мелочах, были ориентированы на вкусы обывателя. Наиболее известный пример фельетонов подобного рода — еженедельный фельетон Булгарина «Всякая всячина», печатавшийся в газете «Северная пчела»<sup>9</sup>. Передовые литераторы, наоборот, стремились поднять в своих фельетонах актуальные, злободневные вопросы, что неизбежно вступало в противоречие с жанровой установкой тогдашнего фельетона на мелкотемье. Средством разрешения этого противоречия обычно была ирония, благодаря которой фельетон приобретал сатирическое направление.

Это может быть прослежено на стихотворных фельетонах Некрасова.

К наиболее ранним из них принадлежит «Чиновник» (1844).

Он имеет характер нравоописательный: подробно (можно сказать, даже скрупулезно) описывает поэт привычки, взгляды, поступки своего персонажа — чиновника «средней руки», взяточника, лебезящего перед начальством и умеющего «распечь» подчиненных.

Говоря о «Чиновнике», Белинский очень точно подметил, что здесь «мысль, поражающая своей верностью и дельностью, является в совершенно соответствующей ей форме»<sup>10</sup>. Белинский не договорил (может быть, по цензурным соображениям), что Некрасов обличает, высмеивает своего персонажа и что избранная поэтом форма — это прежде всего ирония.

Ироническая маска, которой пользуется здесь поэт, — это маска фельетониста, регистрирующего всякие мелочи и снисходительно относящегося к недостаткам своего «героя», которые, дескать, не чужды и ему самому, фельетонисту. Справедливо указание Б. Я. Бухштаба, что «Некрасов ведет повествование от лица «благонамеренного» автора и называет свой очерк «благонравной повестью» (I, 196)»<sup>11</sup>.

Ирония явственно выступает в целом ряде мест стихотворения: и там, где поэт «воспевает» довольно-таки непривлекательную наружность чиновника («...был таким, как должно, человеком <...> Торжественно лежал Мясистый, двухэтажный подбородок...» — I, 194); и там, где он «прославляет» пустое и пошлое времяпровождение чиновника — карточную игру («Пою, что Русь и тешит и чарует...» и т. д. — I, 196); и там, где он говорит о «примерной» службе чиновника<sup>12</sup>; и там, где описывается отношение чиновника к театру и к литературе (см. I, 197—198).

Если даже в «Чиновнике» и промелькнет нейтральное описание, то в ироническом контексте оно неизбежно приобретает негативный (по отношению к чиновнику) смысл. Поэтому некоторой натяжкой представляется суждение Б. Я. Бухштаба: «...Иронический панегирик сменяется откровенными словами о жизни, бесконечно печальной своей пустотой:

Что ж делать нам?... играть!.. и мы играем,  
И благо, что занятие нашли...  
(I, 197)»<sup>13</sup>.

«Откровенность» здесь весьма относительная, что станет ясно, если привести продолжение этой цитаты, где автор вполне «извиняет» своего героя: «Сидеть грешно и вредно сложа руки...» А в другом месте стихотворения автор говорит и о своем собственном пристрастии к карточной игре: «Притом, я сам страсть эту уважаю, — И ею сам восторженно киплю...» (I, 197). Вообще на всем протяжении этой сатиры с повествователя ни разу не спадает условная, ироническая маска «благонамеренного» фельетониста. Собственно же «благонамеренность» этой маски наиболее явственно чувствуется в строчке, где говорится, что чиновник избежал «больных влияний века» (I, 194), под которыми подразумеваются передовые идеи.

В сатире «Чиновник» Некрасов ни разу не высказал свои вольнодумные мысли прямо, непосредственно. Они везде прикрыты той иронической маской «благонамеренного» фельетониста, которую избрал поэт.

Другую вариацию той же иронической маски мы находим в стихотворении «Новости» (1845), которое было опубликовано с подзаголовком «Газетный фельетон». Оно, действительно, выдержано в манере тогдашнего газетного фельетона: повествование строится как неприятный обзор городских (петербургских) сплетен и происшествий; обращение к «почтеннейшей публике», которым начинаются «Новости», намекает на развлекательную установку стихов. В соответствии с этим, образ повествователя принимает черты фельетониста-газетчика, не интересующегося политикой, профессионального поставщика «сенсаций» для обывателей (таково, например, уже самое первое «чудо», о котором сообщается здесь: «Остался некто без пяти в червях, Хоть — знают все — играет он не худо» — I, 201).

Однако «безобидность» стихотворения обманчива: Его политическая острота проявляется уже в отдельных эпизодах, скажем, в истории чиновника-богача, который сошел с ума, когда его обошли чином (см. I, 202—203). Но она не ограничивается подобными эпизодами. Глубинный смысл стихотворения — в широком показе ничтожности интересов дворян, чиновников, обывателей, в показе страшного духовного оскудения, обусловленного мертвящей атмосферой реакционной николаевской эпохи. Ирония здесь, как и в «Чиновнике», является средством обличения: там под видом восхваления чиновника поэт разоблачал чиновничество; здесь под видом упоения «новостями» разоблачает общество, падкое на сплетни, на пошлые и мелкие «новости». Верно подметил Б. Я. Бухштаб, что Некрасов здесь «зло издевается над мелкостью и пошлостью этих самых сенсаций, уводящих людей прочь от действительных интересов, подлинно достойных человека»<sup>14</sup>.

При всем сходстве идейно-художественных установок «Новости» отличаются от «Чиновника» способом подачи образа автора-повествователя. В «Чиновнике» этот образ был скрыт за иронической маской на всем протяжении стихотворения; в «Новостях» же имеется лирическое отступление (от слов «Уныло мы проходим жизни путь» до «Но — скучны отступления!» — I, 202), в котором о пустоте и пошлости обывательского существования говорится совершенно серьезно, без иронии. Здесь ироническая маска как бы приподнимается — и выступает уже не условный образ беззаботного фельетониста, а сам автор, скорбный и негодующий. В первой (газетной) публикации этого отступления не было — оно было исключено цензурой (см. I, 584); в отступлении выражены, по существу, те же идеи, что и в остальном тексте стихотворения, но они не прикрыты иронией, и потому цензура сразу поняла их «крамольность».

Эта стычка с цензурой не заставила Некрасова отступить: в последующих своих сатирах он обычно вводил в иронический текст лирические стихи, хотя несомненно, что именно они привлекали особое внимание цензуры.

Говоря о «последующих сатирах», я имею в виду прежде всего так называемый «номерной цикл», куда входит целый ряд произведений: «О погоде», «Балет», «Газетная», «Недавнее время».

«Номерной цикл» появился много позже «Чиновника» и «Новостей», но несомненно, что в жанровом отношении он связан с этими стихотворными фельетонами 1840-х годов. «Фельетонность» «номерного цикла» была отмечена современниками Некрасова, о ней не раз писали критики и литературоведы. В. П. Буренин, пародируя в 1866 г. сатиры «О погоде» и «Балет», придал своей пародии («На Невском») подзаголовок: «Фельетон 89»<sup>15</sup>. Реакционный критик В. Г. Авсеенко, нападая на сатиры «номерного цикла» (в частности, на сатиру «О погоде»), усматривал в них отпечаток «водевильно-фельетонной литературы чисто петербургского происхождения» и писал: «...Точка зрения наблюдателя, обзирающего окружающую его действительность с панелей Невского проспекта,— сказывается в сатирах г. Некрасова...»<sup>16</sup> И далее: «Нередко содержание некрасовской сатиры замечательным образом совпадает со статьями «Петербургского листка»...»<sup>17</sup>. Бранный тон этих суждений унижен, с нашей точки зрения, не для Некрасова, а для самого Авсеенко. Но в них содержалась и верная мысль: сатиры Некрасова, действительно, были связаны с традициями газетного фельетона. О «журнализме», «газетности» Некрасова писали и советские литературоведы<sup>18</sup>, и их выводы справедливы, прежде всего, применительно к сатирам поэта.

В сатире «О погоде», как и в стихотворении «Новости», сквозь ироническую маску фельетониста-обозревателя проступают черты самого автора<sup>19</sup>.

Соотношение между этими двумя обликами повествователя в двух частях сатиры «О погоде» различное.

В первой части (1859) фельетонная манера, с характерным для нее «бездумным» (конечно, лишь по видимости) перечислением разных лиц, впечатлений и т. п., занимает лишь скромное место и выступает по преимуществу в главе «До сумерек», напр.: «Прибывает толпа ожидающих, Сколько дрожek, колясок, карет! Пеших, едущих, праздно зевающих Счету нет!» (II, 67). Ироническая маска ощущается здесь более или менее явственно лишь местами, напр.: «Я горячим рожден патриотом, Я весьма терпеливо стою, Если войско, несметное счетом, Переходит дорогу мою. Ускользнут ли часы из кармана, До костей ли прохватит мороз Под воинственный гром барабана, Не жалею: я истинный Росс!» (II, 66).

Подлинной, «внутренней» темой первой части является драматизм городской, петербургской жизни; особое внимание уделяется тяжелой доле бедняков<sup>20</sup>. Здесь много истинно лирических стихов. Б. О. Корман не без основания относит к лирике всю 1-ю главу этой части — «Утренняя прогулка»<sup>21</sup>. Но и в других

главах этой части лиризм очень явно чувствуется. Приведу хотя бы стихи о детях бедняков, жертвах города-омута, из последней 3-й главы «Сумерки»:

Этот омут хорош для людей,  
Расставляющих ближнему сети,  
Но не жалко ли бедных детей!  
Вы зачем тут, несчастные дети?  
Неужели душе молодой  
Уж знакомы нужда и неволя?  
Ах, уйдите, уйдите со мной  
В тишину деревенского поля!  
и т. д. (II, 72).

Эти строки, с их песенными интонациями, выделяющимися на общем фоне повествования, тематически перекликаются с известным лирическим стихотворением Некрасова «Плач детей» (1860) и, несомненно, лиричны по своей природе. Лирика в первой части «О погоде» имеет скорбную тональность. В этой части образ повествователя чаще всего выступает как образ самого поэта, без иронической маски.

Другое дело — во второй части «О погоде». Эта часть выдержана в повествовательной манере, лиризм здесь мало ощущается. Поэтому и образ самого поэта без иронической маски здесь не появляется. Лишь в одно место, казалось бы, проглядывают его черты — в обращении к Петербургу: «Милый город! где трудной борьбою Надорвали мы смолоду грудь...» (II, 215). Но в соседних стихах рассказчик причисляет себя к миру богатых, привилегированных: к тем, кого сообщения о скоростижных кончинах обжор волнуют больше всех политических известий (см. II, 213); к тем, кто летом берет заграничный паспорт и уезжает чихать в Севилью (см. II, 214). Однако поэт тут же дает понять, что избранная им маска «благонамеренного» фельетониста условна, что у него, у подлинного автора, другое отношение к окружающей действительности. Например, описывая петербургскую грязь («Зацветает в каналах вода» и т. п.), он тут же иронизирует над подобными описаниями (для рядовых газетных фельетонистов характерными): «Наша муза парит невысоко, Но мы пишем не легкий сонет, Наше дело исчерпать глубоко Воспеваемый нами предмет» (II, 215). А в другом месте, насмехаясь над цензурой, прямо указывает, что пишет о погоде лишь потому, что цензор не позволяет касаться острых тем, и, в частности, обличать представителей социальных верхов:

А театры, балы, маскарады?  
Впрочем, здесь и конец, господа,  
Мы бы там побывать с вами рады,  
Но нас цензор не пустит туда.  
До того, что творится в природе,  
Дела нашему цензору нет.  
«Вы взялись писать о погоде,  
Воспевайте же данный предмет!»  
(II, 217).

Так ироническая маска приподнимается, и из-под нее выглядывает лицо подлинного автора.

Оригинально разработан образ автора-повествователя в сатире «Балет» (1866).

Вид иронической маски повествователя связан здесь с темой сатиры: речь идет о праздной толпе «театралов», «балетоманов», — и повествователь выдает себя за одного из них. Принадлежность его к этой толпе подчеркивается многократным употреблением местоимения «мы». При помощи этого местоимения он причисляет себя к тем, которые постоянно ищут, «где бы занять поскорей?» (II, 246), но всегда достают деньги «на цветы, на подарки актрисам» (II, 246) и потому считают себя ценителями и покровителями искусства; их приводит в экстаз псевдонародное балетное искусство, рядящееся в крестьянские одежды (см. II, 252); но больше всего притягивают их в балете ножки танцовщиц (см. II, 250—251)<sup>22</sup>.

В некоторых местах сатиры «Балет» маска пошляка-«балетомана» как бы приподнимается. Автор говорит о себе как о поэте, который, впрочем, отказался от обличения богатых и власть имущих («...Немы струны карающей лиры, Вихорь жизни порвал их давно!» — II, 244). Но это — ирония: автор тут же дает понять читателю, что «струны карающей лиры» отнюдь не порваны. Само перечисление тех, кого поэт обещает «не коснуться», «прейти молчаньем», содержит ряд сильнейших обличительных характеристик: «Накрахмаленный денди и щеголь (То есть: купчик — кутила и мот)», «Безличная сволочь салонов» и т. п. (II, 245).

Прием «приподнимания» иронической маски Некрасов употребил в «Балете» не впервые; мы уже говорили об этом приеме, разбирая сатиры «Новости» и «О погоде». Но в «Балете» этот прием усилен при помощи введения персонифицированного образа Музы.

Муза приобретает здесь даже черты живой женщины. В самом начале сатиры говорится, что поэт привел ее с собою в театр: «Муза! нынче спектакль бенефисный, Нам в театре пора побывать. Мы вошли...» и т. д. (II, 144). Но вместе с тем Муза есть воплощение истинных взглядов поэта, его высоких представлений об искусстве<sup>23</sup>, его совести. В дальнейшей части сатиры это двойное осмысление образа Музы получает свою реализацию в оригинальном фабульном ходе: обнаруживаются коренные идейные разногласия между Музой и повествователем (облаченным, как уже говорилось, в условную ироническую маску пошляка-«театрала»); она «скудна и угрюма» (II, 252), она не хочет вместе с ним восторгаться псевдонародными танцами балерины; заметив это, он увещевает ее: «...Полно, дитя! Неуместна здесь строга думя, Неприлична гримаса твоя...» (II, 252)<sup>24</sup>. Но Муза молчит. Поэт задает вопрос: «Что ж ты думаешь, муза моя?..» (II, 252). И тут же следует ответ: «На ко-

нек ты попала обычный — На уме у тебя мужики...» (II, 252). И далее передаются ее «думы» о мужиках; это — стихи о рекрутских наборах, о неизбывном крестьянском горе; сатира сменяется проникновенной лирикой, которая и завершает все стихотворение. Так с помощью персонифицированного образа Музы мотивируется появление в сатире «Балет» чисто лирических стихов.

Другую маску избрал Некрасов в сатирах «Газетная» (1865) и «Недавнее время» (1871): здесь речь ведется от лица «клубиста» — завсегдатая аристократического Английского клуба в Петербурге. Некрасов сам был членом этого клуба; он вступил туда (еще в 1854 г.)<sup>25</sup>, очевидно, не в последнюю очередь для того, чтобы поближе познакомиться с «клубистами» и затем вывести их в своих сатирах.

«Газетная» — так именовалась в Английском клубе читальня. О ее постоянных посетителях рассказывается в сатире «Газетная». Здесь же приводится разговор автора-повествователя с одним из этих посетителей — отставным цензором. Здесь — и размышления самого автора-повествователя.

Основное место в сатире «Газетная» занимают суждения о литературе.

От имени «клубиста» высказываются консервативные мысли, например, мысль о благотворности субсидирования изданий охранительного толка, которое было предпринято правительством в качестве противовеса «расходившейся» радикальной печати: «До того расходилась печать, Что явилась потребность субсидий» (II, 220). В контексте стихотворения выявляется скрытая в подобных фразах ирония.

В этой сатире ироническая маска повествователя несколько раз «приподнимается» при помощи своеобразного художественного приема, который условно можно назвать «внутренним диалогом»: размышления автора-повествователя предстают как бы в виде разговора между «клубистом» и подлинным автором.

Например, «клубист» предпочитает переводные, французские романы, ибо русские книги производят, дескать, тягостное впечатление, в них слишком много «мрака и стога» (II, 220). Подлинный автор, возражая, отстаивает право русского писателя на грустную, серьезную тематику; при этом он ссылается и на грустный тон русских народных песен: «Спокон веку работа народная Под унылую песню кипит, Вторит ей наша муза свободная, Вторит ей — или честно молчит» (II, 220—221).

В другом месте сатиры «клубист» говорит, что перед лицом «тузов», сильных мира сего, от которых зависят судьбы людей, поневоле начинаешь раболепствовать, «И начнешь сатирический стих В комплимент перелаживать сладкий...» (II, 221). Подлинный же автор отвечает, что своих грустных песен переделывать он не будет:



Примиритесь же с Музой моей!  
Я не знаю другого напева.  
Кто живет без печали и гнева,  
Тот не любит отчизны своей...  
(II, 222).

Так ироническая речь вновь обрывается, ироническая маска «клубиста» приподнимается, и в проникновенных лирических стихах поэт излагает свои истинные взгляды; истинность этих взглядов подчеркивается особой эмоциональностью тона (высокая патетика; в стихах «Слокон веку...» и т. д.— и песенные интонации).

В сатире «Недавнее время» ироническая маска «клубиста» является более устойчивой, подлинный (неизменный) голос поэта слышится реже. Это мотивируется установкой на юбилейное «прославление» Английского клуба (в 1870 г. он отметил свое столетие). В оглавлении той книжки «Отечественных записок», в которой была опубликована сатира (1871, № 10), Некрасов сопроводил заглавие «Недавнее время» подзаголовком: «Записки клубиста, изданные Н. Н.» (II, 712): этим он, видимо, хотел указать читателям, что взгляды «клубиста» чужды ему, «Н. Н.», т. е. Некрасову. Впрочем, ироническое звучание речей «клубиста» чувствуется и в самом контексте стихотворения.

В самом начале сатиры повествователь причисляет себя к «клубистам»: «Нынче скромн *наш клуб* именитый...» (II, 328. Курсив мой.— А. Г.). Он восхваляет прошлое этого клуба, когда «...Ключом Самобытная жизнь здесь кипела, Клуб снабжал всю Россию умом...» (II, 328—329). Но, оказывается, клуб «снабжал» по преимуществу сплетнями; знаменит он был, прежде всего, своими пирами и «безумной» игрой; среди всякого рода обжор, прожигателей жизни, доносчиков здесь бывали и крупные сановники, и богатые банкиры, и другие влиятельные лица; «Наши Фоксы и Роберты Пили Здесь за благо отечества пили...» (II, 331); здесь бывали и такие «тузы-старикки», которым были известны самые последние, еще не обнародованные распоряжения царя (см. II, 329). В сатире очень четко сказано о ничтожности дел и интересов всех этих людей. Вот как характеризуется поведение «клубистов» в николаевское время: «Интересами личными все мы Занимались больше в те дни» (II, 339); «Не заде-ты ничем за живое, Всякий спор мы бросали легко, Вот за картами,— дело другое! — Волновались мы тут глубоко» (II, 339). При Александре II, в эпоху реформ, занятия этих людей изменились: многие помещики обеднели, так что не на что стало играть в карты (см. II, 344); зато начались пустые и бесплодные словопрения о реформе («Крепостник, находя беззаконной, Откровенно реформу бранил, А в ответ якобинец салонный Говорил, говорил, говорил...» — II, 345).

Пользуясь иронической маской «клубиста», Некрасов с показным простодушием рассказал в «Недавнем времени» много «непозволительного»: об аресте Н. А. Полевого (см. II, 329),

о разгроме кружка петрашевцев (см. II, 330)<sup>26</sup>; сказал и о том, что генерал-адъютантом может быть самый ничтожный человек (см. II, 334)<sup>27</sup>.

Однако наибольшая острота сатиры заключалась, очевидно, не в частностях, не в отдельных выпадах, а в том обобщенном образе всей правящей верхушки (консервативной и либеральной), который вырос из суждений о клубе и «клубистах». Это выявилось еще при рассмотрении «Недавнего времени» 19 октября 1871 г. в Совете Главного управления по делам печати. Член Совета В. М. Лазаревский, находившийся тогда в приятельских отношениях с Некрасовым, пытался защитить поэта указанием на то, что «Недавнее время» «есть действительно не более как характеристика Английского клуба, что доказывается уже тем, что почти все выведенные там лица не суть какие-нибудь общие образы, а лица более или менее весьма угадываемые»<sup>28</sup>. И, наоборот, выступивший против Некрасова начальник Главного управления М. Р. Шидловский настаивал на том, что «клуб здесь только маска, под прикрытием которой поэту удобнее порицать порядки»<sup>29</sup> самодержавной России. Как видим, Некрасов в своей сатире прекрасно использовал те обличительные возможности, которые давала маска «клубиста». Но, с другой стороны, очевидно, что именно вследствие большой политической остроты этого произведения условность иронической маски «клубиста» была на этот раз понята цензурой и поэтому возникло крайне неприятное для Некрасова цензурное дело.

Как и во многих других сатирах, в «Недавнем времени» Некрасов прибегнул к приему «приподнимания маски»; но прием этот встречается здесь крайне редко, причем политическая лирика звучит не в полный голос, а лишь в виде намеков (таков, например, намек на наличие цензурных препятствий в обращении к читателю-другу: «...Читатель! в вопросах текущих Права голоса мы лишены...» — II, 346).

Иначе построен образ автора-повествователя в сатирических поэмах «Суд» (1867) и «Современники» (1875). Это — фабульные произведения, и образ повествователя служит здесь одной из основных пружин, лежащих в основе развития фабулы. Он не является здесь основным объектом сатиры и вообще в политическом отношении более или менее нейтрален. Впрочем, политическая нейтральность его относительна и в каждой из этих поэм имеет свою мотивировку.

Поэма «Суд» своим сатирическим острием направлена против цензурной реформы 1865 г., которая, вопреки официальным заявлениям, не облегчила положение русской литературы. По отношению к литераторам стали широко применяться карательные меры, в том числе и привлечение к суду. Под суд мог попасть и далекий от политики писатель, — тогда произвол властей был особенно нелепым, что и показал Некрасов в «Суде». Повество-

вание в поэме ведется от лица политически «безобидного» писателя. Образ его — не отрицательный, но комический. Он подан не в сатирическом, а в юмористическом плане. Если он и овеян иронией, то это горькая, не лишенная сочувственных нот ирония. Писатель поставлен в комические ситуации. Например, ночью в дверь его квартиры долго звонит принесший повестку жандарм, и это описано так: «А звон, неумолим и скор, Меж тем на миг не умолкал, Пока я брюки надевал...» (II, 296). Дальше рассказывается, что, пока писатель говорил с жандармом, догорел огарок, — «...и вдруг расстались мы Среди зловолия и тьмы» (II, 299). Комичны, подчас пародийны описания поступков и внешности писателя, вложенные в его собственные уста, например (в обращении к публике): «Итак, любуйся: я плешив...» (II, 303), — здесь, видимо, пародируется начало поэмы Жуковского «Шильонский узник» («Взгляните на меня: я сед») <sup>30</sup>.

Однако образ повествователя в поэме «Суд» не только комичен: в какой-то мере он и лиричен. Так, в уста повествователя вложено замечательное описание процесса творчества, которое вполне естественно звучало бы и в устах самого поэта (или его лирического героя): «...Невозможно рассказать, Во что обходится союз С иною музой <...> С железной грудью надо быть, Чтоб этим ласкам отвечать, Объятя эти выносить, Кипеть, гореть — и погасать И вновь гореть — и снова стыть. Довольно! разве досказать, Удобный случай благо есть, Что я, когда начну писать, Перестаю и спать, и есть...» (II, 304).

В «автобиографии» повествователя в «Суде» явно присутствуют некоторые эпизоды из биографии самого Некрасова. Однако даны лишь такие эпизоды, которые осмысляются как некие гнетущие обстоятельства, подавляющие человеческую личность и достоинство человека. Например, о своем детстве повествователь говорит: «Родился я в большом доме, Напоминающем тюрьму, В котором грозный властелин Свободно действовал один, Держа под страхом всю семью И челядь жалкую свою» (II, 302) <sup>31</sup>; «Рассказы няни о чертах Вносили в душу тот же страх» (II, 302) <sup>32</sup>. О гимназическом ученье: «...Придешь, бывало, в класс И знаешь; сечь начнут сейчас!» (II, 304) <sup>33</sup>. Рассказывая о цензурных преследованиях, которым подвергалось его творчество, повествователь приводит опять-таки эпизоды из биографии самого Некрасова: «Мне граф Орлов мораль читал, И цензор слог мой исправлял» (II, 304) <sup>34</sup>.

Эти эпизоды находят себе аналогию в «автобиографии» некрасовского лирического героя. Но в поэме «Суд», в отличие от лирических произведений поэта, они не опоэтизированы высокими гражданскими идеалами (ведь речь ведется от лица писателя, далекого от политики); они выглядят подчас несколько комично, подчеркивая трусость писателя.

.. Чтобы это различие выступило более наглядно, можно сопоставить биографические мотивы в поэме «Суд» и в написанном в том же (1867) году лирическом стихотворении «Умру я скоро. Жалкое наследство...» В стихотворении те же биографические мотивы, одухотворенные передовыми политическими идеалами Некрасова, переданы в патетических, вдохновенно лирических стихах: «Под гнетом роковым провел я детство И молодость — в мучительной борьбе...», «Как мало знал свободных вдохновений, О родина! печальный твой поэт! Каких преград не встретил мимоходом С своей угрюмой музой на пути?...» (II, 261) и т. п.

Политически нейтрален повествователь и в начале поэмы «Современники». Из книги он узнал, что настали времена, подлей которых еще не бывало (см. III, 91). Наивно не веря этому, он отправляется изучать современные нравы в качестве беспристрастного наблюдателя. Постепенно он убеждается, что книга была права; см., например, слова в конце поэмы, непосредственно перед эпилогом, о купцах, поющих народную песню: «Чуть и меня не привел в умиление Этот разбойничий хор!..» (III, 139. Курсив мой.— А. Г.)<sup>35</sup>.

Можно сделать выводы о различии образа автора-повествователя в лирике и в сатире Некрасова. В лирике он является сходным (конечно, не адекватным) отражением личности самого поэта, с его взглядами, с его гражданскими идеалами. В сатире же в образе повествователя черты авторской личности (со свойственными автору взглядами) передаются в нарочито преобразенном виде; черты подлинного автора здесь чаще всего замаскированы (различные иронические маски, подчас сами становящиеся объектами обличения; комический колорит и т. п.) либо замаскированы частично (прием «приподнимания маски») <sup>36</sup>.

Эта маскировка была эффективным средством эзоповской речи, помогала Некрасову проводить в печать вольнодумные, революционные идеи. Этим определяется место некрасовской сатиры в истории русской общественной мысли и русской литературы, в частности родство ее с сатирой Щедрина. Но соотношение художественной формы сатир Некрасова и Щедрина (например, сопоставление иронических масок повествователя в сатирических стихотворениях Некрасова и в сатирических циклах Щедрина) может явиться предметом другой статьи.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж, 1964; Лирическая система Некрасова.— В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература, М., 1971.

<sup>2</sup> Вулкс А. З. Сатира.— В кн.: Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971, стлб. 673.— Необходимо оговориться, что некоторые другие теоретики считают возможным в отдельных случаях существование сатиры и

без смеха; см., напр., Борев Ю. Б. Основные эстетические категории. М., 1960, с. 244.

<sup>3</sup> В нашей статье речь идет именно о стихотворениях. Вопрос о носителе речи в других сатирических жанрах, например, в комедии, ставится, конечно, по-иному.

<sup>4</sup> Поспелов Г. Н. Теория литературы. М., 1940, с. 187.

<sup>5</sup> Наряду с иронией, другой характерной для сатиры формой является пародия (см.: Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971, с. 205). Пример сатиры-пародии у Некрасова — «Колыбельная песня», пародирующая «Казачью колыбельную песню» Лермонтова. Комический эффект здесь возникает, не в последнюю очередь, благодаря тому, что изображение будущего чиновника поэт условно вкладывает в уста его матери, а не ведет от своего лица. Эта условность вызвала деланное возмущение реакционеров, обвинивших Некрасова в глумлении над материнским чувством (см. I, 517—518).

<sup>6</sup> Еще в 1841 г. в магистерской диссертации «О понятии иронии» С. Кьеркегор писал, что «субъект в иронии освобождается от той связанности, в которой его держит последовательная цепь жизненных ситуаций» (цит. по статье: Шпагин П. И. Ирония.— В кн.: Краткая литературная энциклопедия. Т. 3. М., 1966, стлб. 179).

Необходимо оговориться, что у Кьеркегора речь шла об особой, так называемой романтической иронии, понимаемой лишь как выражение субъективного настроения:

«Die Ironie ist eine Bestimmung der Subjektivität» (Kierkegaard S. Über den Begriff der Ironie. München und Berlin, 1929, S. 219). Однако известная изменчивость, «неуловимость», субъекта речи, подмеченная Кьеркегором, имеет место во всякой иронии.

Современный советский исследователь указывает, что ирония есть «специальный случай притворства автора, которое противостоит естественной (по определению) позиции читателя»; ирония — «случай динамики авторской позиции по отношению к позиции читателя...» (Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970, с. 166—167).

Эта особенность иронии обусловлена сложным переплетением объективных и субъективных элементов во всяком комическом, если это комическое выступает в искусстве. «...Комическое в искусстве <...> является отражением комического в жизни. Всякое отражение, в том числе и художественное, означает преломление объективных качеств действительности через субъективное восприятие. Комическое в искусстве, безусловно, не идентично с комическим в действительности, ибо в искусстве оно связано с рядом субъективных моментов, возникающих не только в процессе восприятия объективного комического, но и при его художественном воспроизведении» (Богданов М. Б. Сербская сатирическая проза конца XIX — начала XX века и некоторые вопросы теории сатиры. М., 1962, с. 12—13).

<sup>7</sup> Чуковский Корней. Мастерство Некрасова. М., 1971, с. 692.

<sup>8</sup> Объектом изучения в данной статье являются такие сатирические стихотворения, в которых речь ведется от лица автора или условной иронической маски, за которой скрывается автор. Поэтому мы, естественно, не касаемся тех сатирических стихотворений, где роль повествователя выполняет персонаж, наделенный своими реальными чертами и не ассоциирующийся с автором («Ростовщик», «Нравственный человек», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» и т. п.).

<sup>9</sup> Ср. в позднейших некрасовских «Песнях о свободном слове» суждение о фельетоне, вложенное в уста некоего мелкотравчатого фельетониста: «Тот род, который так прославил Булгарин в «Северной плече» (II, 234).

<sup>10</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. IX. М., 1955, с. 218.

<sup>11</sup> Бухштаб Б. Я. Начальный период сатирической поэзии Некрасова.— «Некрасовский сборник», II. М.—Л., 1956, с. 125.

<sup>12</sup> Характерна оговорка: «Но (на жену, как водится) в Галерной Купил давно пятиэтажный дом» (I, 194),— купил, конечно, на взятки (ибо не ку-

пишь пятиэтажный дом на жалованье), а записал дом на имя жены, чтобы не возбуждать лишних пересудов и подозрений.

<sup>13</sup> Б у х ш т а б Б. Я. Цит. соч., с. 125.

<sup>14</sup> Там же, с. 129.

<sup>15</sup> Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX вв.). Л., 1960, с. 539.

<sup>16</sup> А <всеенко>. Поэзия журнальных мотивов.—«Русский вестник», 1873, № 6, с. 902.

<sup>17</sup> Там же, с. 904.

<sup>18</sup> См. статью «Журнализм Некрасова» в кн.: Эйхенбаум Б. М. Мой временник. Л., 1929; Гин М. М. О так называемой «газетности» Н. А. Некрасова.— В кн.: Журналистика и литература. М., 1972.

<sup>19</sup> О «разноличности» образа автора-рассказчика в сатирах «номерного цикла» — см. также: Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966, с. 202—205.— Впрочем, М. М. Гин лишь констатирует факт «разноличности», не связывая его с природой сатирических жанров.

<sup>20</sup> Ср.: Фролова Т. Д. Незавершенный сатирический цикл Н. А. Некрасова.—«Некрасовский сборник», I. М.—Л., 1951, с. 176, 178.

<sup>21</sup> См.: Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова, с. 191; Лирическая система Некрасова, с. 121.

<sup>22</sup> Может показаться, что маска повествователя в «Балете» меняется: в куплетах «Я был престранных правил...» речь ведется от имени пошляка, восторгающегося не искусством балета, а красивыми ногами танцовщиц; в других же местах сатиры выступает как бы новый повествователь — панегирист псевдонародного балета, где стилизованные крестьянские пляски служат для развлечения праздной толпы «балетоманов». Но прием смены масок для некрасовских сатир не характерен. Очевидно, речь ведется от лица той же самой маски, которой приписана целая, если можно так выразиться, «система взглядов».

<sup>23</sup> Ср. обращение к матери в «Рыцаре на часах»: «Не робеть перед правдой-царицею. Научила ты музу мою...» (II, 96).

<sup>24</sup> Условное отделение персонифицированного образа Музы от образа автора встречается и в лирике Некрасова, напр., в «Элегии» (1874): «Довольно ликовать в наивном увлеченьи,— шепнула муза мне...», и т. д. (II, 392). Но в лирике грань между «автором» и «Музой», конечно, не столь резкая, поскольку «автор» выступает не в виде иронической марки, а в виде лирического героя.

<sup>25</sup> См.: Столетие С.-Петербургского Английского собрания. СПб., 1870.

<sup>26</sup> Как известно, стихи о деле Петрашевского долго не могли быть напечатаны из-за цензурных препятствий (см. II, 715).

<sup>27</sup> См.: Папковский Б., Макашин С. Некрасов и литературная политика самодержавия.—«Литературное наследство», т. 49—50. М., 1946, с. 511.

<sup>28</sup> Там же, с. 510.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Более подробно о пародировании романтических образцов в поэме «Суд» — см. в моей статье «Н. А. Некрасов — обличитель царской цензуры».— «Ученые записки» Калининградского педагогического института, вып. VI, 1959, с. 92—95.

<sup>31</sup> Строки эти перекликаются по содержанию со многими лирическими стихотворениями Некрасова (напр., со стих. «Родина»). Здесь содержится намек на быт Грешнева, где Некрасов не родился, но провёл свое детство.

<sup>32</sup> Ср. аналогичный автобиографический эпизод в поэме «На Волге» (II, 85).

<sup>33</sup> Это — описание нравов Ярославской гимназии, где учился Некрасов.

<sup>34</sup> А. Ф. Орлов — шеф жандармов; в 1849 г. вызвал Некрасова и сделал ему выговор за «предосудительность» некоторых статей в «Современнике».

<sup>35</sup> Эволюция образа повествователя в «Современниках» подробно прослежена И. С. Савостиным в докладе «Фабула, сюжет и композиция в поэме»

Некрасова «Современники» (доклад прочитан в Калининградском университете, на научном семинаре «Н. А. Некрасов и его время», 19 ноября 1973 г.).<sup>38</sup> Художественное творчество, конечно, богаче такого рода схем. В отдельных случаях лирический герой может появиться и в сатирическом произведении. Примером этого представляются мне некрасовские «Песни о свободном слове» (1865—1866). Сатирические (иронические по своему звучанию) суждения о цензурной реформе вложены здесь в уста разных персонажей: рассыльного, наборщиков, фельетониста, редактора и др. От лица редактора, озабоченного тем, что за любое произведение, помещенное в журнале, он может подвергнуться разным карам, написана «песня» «Осторожность»; характерно первоначальное ее заглавие «Журналист будущего» (II, 691), — журналистами в ту пору называли редакторов; неточно указание В. Е. Евгеньева-Максимова («Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова», т. III, М., 1952, с. 385, 386), что «Осторожность» вложена в уста писателя. — Но там, где слово берет сам лирический герой, появляются серьезные, истинно лирические стихи. Они обрамляют весь цикл: см. открывающее «Песни о свободном слове» стихотворение «Рассыльный» (II, 228—229) и замыкающее их стихотворение «Пропала книга!» (II, 242—243).

*В. А. Егоров*

## ОПРЕДЕЛЕНИЕ ОБЪЕКТА ИССЛЕДОВАНИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ САТИРЫ Н. А. НЕКРАСОВА

Новое отрицает старое. Развитие искусства идет путем преемственности, которая предполагает отрицание. Преемственность без отрицания — эпигонство. Блестящие находки, затертые руками эпигонов, тускнеют, появляется потребность в новых эстетических ценностях (темах, идеях, формах).

Некрасовское творчество началось в кризисный для русской поэзии период (смерть Пушкина, Лермонтова, Кольцова, упадок популярности стихов у читающей публики, ослабление интереса демократической критики к поэзии) и явило собой новый образец поэзии. Отмечая качественное отличие некрасовской поэзии от предшествующей, И. С. Тургенев писал: «Из беломраморного храма, где поэт являлся жрецом, где, правда, горел огонь... но на алтаре—и сожигал... один фимиам,—люди пошли на шумные торжища, где именно нужна метла... и метла нашлась. <...> Зазвучал голос поэта «мести и печали»...»<sup>1</sup>

Преодолев эпигонский романтизм сборника «Мечты и звуки», Некрасов пришел к сатире, к отрицанию. Пафос поэзии Некрасова—в разоблачении традиционной морали, социальной несправедливости, меркантильного искусства. «История действует основательно, когда несет в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы—ее комедия»<sup>2</sup>, — писал Карл Маркс.

Обычно элементы нового искусства спорадически появляются в старом, поэтому важно проследить связь новаторского и комического. По Б. Дземидоку, наиболее общей типологической моделью комического является «отклонение от нормы»<sup>3</sup>. В. Я. Пропп