

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**
**УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ
ЯЗЫКОВ**
ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Талибова Мухаббат Садиковна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
НОВАТОРСТВО ПОЭЗИИ Н.А. НЕКРАСОВА

На соискание степени бакалавра по направлению образования:
514 22 00 - Русский язык и литература (в иноязычных группах)

«Рекомендовано к защите»

Завкафедрой

русского языка и литературы

_____ **к.ф.н., доц. Н.М. Петрухина**

2014 год «__» _____

Научный руководитель

_____ **к.ф.н., доц. О.Ч. Хегай**

2014 год «__»

Ташкент – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА I. Традиции русской поэзии в лирике Н.А. Некрасова

- 1.1. Традиции русской классики в творчестве Н.А. Некрасова
- 1.2. «Проза жизни» в поэзии Н.А. Некрасова
- 1.3. Цикл петербургских стихов «О погоде»

ВЫВОДЫ

ГЛАВА II. Специфика лирической системы Н.А. Некрасова

- 2.1. Функция автора в ролевой лирике Н.А. Некрасова
- 2.2. Тематический диапазон в лирике Н.А. Некрасова

ВЫВОДЫ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Президент Узбекистана Ислам Абдуганиевич Каримов в работе «Без исторической памяти нет будущего» справедливо отметил, что «невозможно осознать себя без знания правдивой истории»¹. В условиях современной действительности актуализируется социально-культурная функция литературы, которая отвечает основным условиям духовной и общественно-политической программы развития нашего государства. Президент Республики Узбекистан И.Каримов отмечает: «Одним из главных приоритетов реализации идеологии национальной независимости является формирование духовно богатой и нравственно цельной, гармонично развитой личности, обладающей независимым мировоззрением и самостоятельным мышлением, опирающейся на бесценное наследие наших предков и общечеловеческие ценности»².

Творчество Н.А. Некрасова – одно из самых оригинальных явлений в истории русской литературы начала XX века, представляет весьма глубокий интерес не только в научном плане, но и с точки зрения духовного воспитания современной молодежи.

В связи с этим обращение к исследованию поэтического наследия Н.А. Некрасова с точки зрения его новаторских достижений в общем развитии русской поэзии, является несомненно **актуальным** и своевременным.

Актуальность исследования новаторских достижений в поэзии Н.А. Некрасова обусловлена тем, что изучение данной проблемы содействует

¹ Каримов И.А. Без исторической памяти нет будущего. В 16-ти т. – Т.: Узбекистан, 1999. Т.7. – С.150.

² Каримов И. Идея национальной независимости: Основные понятия и принципы. – Ташкент: Узбекистон, 2001. – С. 55.

осмыслению и пониманию специфики поэзии как рода литературы, которая в творчестве Н.А. Некрасова приобретает совершенно новые свойства.

Новаторство – это отнюдь не формальный эксперимент, не изобретение какого-либо небывалого художественного приема или даже системы приемов. За подлинным новаторством стоит и новое содержание, новое видение мира, облеченное в слитую с ним форму. Каждый большой, а тем более истинно великий писатель является новатором. Данте и Шекспир, Пушкин и Толстой, Байрон и Бальзак, каждый из них приходил со своим «новым словом», со своей системой художественных средств, хотя и опиравшихся на предшествующую традицию, но означавших новый этап в художественном развитии литературы.

«Новое слово» Некрасова заключалось не только в новой тематике – теме города, судьбы разночинца, в обращении к народной, крестьянской жизни. У Некрасова «проза» жизни выступает впервые не с ироническим отношением к ней, а как непосредственно пережитое автором, ставшее сферой его сознания. Композиция, лирическая структура стихов определялась «протеканием» жизни в авторском сознании.

С лирикой Некрасова в поэзию пришел новый «лирический герой». Речь идет не только о тех персонажах стихов Некрасова, которые получили свое самостоятельное бытие, социальную, и психологическую характеристику, а о лирическом «я» поэта раскрывающемся в его стихах, о лирике «самовыражения», той «исповедальной» лирической манере, которая с такой силой сказала в творчестве Некрасова.

Важным открытием в поэзии явилось осуществление Некрасовым принципа «многоголосности» в его стихах, до этого являвшейся уделом прозы. Поэт сумел передать в своих произведениях сочетание разных сознаний, разных «голосов», объективированных в героях его стихотворений

Открытием Некрасова являлось изображение нового героя современности – человека труда в его социальной определенности и

соотнесенности со средой. Этот герой – прежде всего разночинец и крестьянин, главные социальные силы, выдвинувшиеся в пятидесятые – шестидесятые годы XIX века.

Указанные факторы свидетельствуют о неоспоримой **актуальности** данного научного исследования.

Научная новизна исследования состоит в современном анализе вопросов, которые до настоящего момента были изучены недостаточно. В свете современных достижений литературоведческой науки избранный ракурс исследования поэзии Н.А. Некрасова представляет весьма широкий диапазон научных проблем, требующих осмысления специфики и особенностей лирической системы Н.А. Некрасова. Несмотря на факт наличия отдельных исследований по интересующему нас вопросу (В.М. Жирмунский, А.И. Павловский, Б. Корман, П. Рымарь и др.), проблема новаторства в творчестве Н.А. Некрасова именно как литературоведческая проблема остается недостаточно изученной. В нашей работе мы делаем попытку выявить узловые моменты взаимосвязей творчества Н.А. Некрасова с предшествующей русской поэзией и выявить особенности новаторства некрасовской лирики.

Степень изученности проблемы. В современном литературоведении помимо работ, стремящихся всесторонне охватить творчество Н.А. Некрасова (В.Е. Евгеньев-Максимов, К.И. Чуковский, Б.М. Эйхенбаум, О.Б. Корман, М.М. Гин, М.Н. Бойко, А.М. Гаркави, Н.Н. Скотов, Б.Я. Бухштаб, Н.Н. Пайков) существуют многочисленные исследования, авторы которых изучают отдельные аспекты его поэзии: творческие связи (В.В. Гиппиус, Б.Я. Бухштаб, А.Д. Григорьева), жанровое своеобразие (К.Н. Григорьян, Т.С. Царькова, И.А. Дымова), особенности стиха (Б.В. Нейман, К.Д. Вишневский, А.А. Илюшин, Ю.Н. Тынянов, О.И. Федотов, М.Ю. Лотман) и др. Композиция лирики Н.А. Некрасова изучалась главным образом на примере

отдельных стихотворений Б.О. Корманом, М.Ю. Лотманом, М.Н. Бойко, А.М. Гаркави, О.И. Федотовым.

Несмотря на особый интерес к стихотворным произведениям Некрасова, до сих пор нет работы, посвященной новаторским формам поэта.

Цель исследования – исследовать поэзию Н.А. Некрасова и раскрыть его новаторские достижения.

Основные задачи исследования:

- Изучить традиции русской классики в творчестве Н.А. Некрасова
- ✓ Традиции гражданской лирики поэтов-декабристов
- ✓ Некрасов и Пушкин
- ✓ Некрасов и Лермонтов
- ✓ Некрасов и Кольцов
- Выявить элементы «прозы жизни» в поэзии Н.А. Некрасова
- ✓ Продemonстрировать принципы эпического повествования в лирике Н.А. Некрасова
- ✓ Исследовать цикл петербургских стихов «О погоде».
- Рассмотреть специфику лирической системы Н.А. Некрасова
- Изучить функцию автора в ролевой лирике Н.А. Некрасова
- Раскрыть тематический диапазон в лирике Н.А. Некрасова.

Методология и методы проведения исследования

В основу методологии положен метод сравнительно-типологического анализа. В качестве методологической платформы послужили научные труды Президента Республики Узбекистан И. Каримова, а также труды известных филологов: В.М. Жирмунского, А.И. Павловского, Ю. Лотмана, Л.Я. Гинзбург, Б. Корман, П. Рымаря и др.

Объектом исследования явились лирические произведения Н.А. Некрасова.

Предмет исследования – поэтика лирической системы Н.А. Некрасова: тип героя, структура лирического повествования, ритмика.

Теоретическая значимость и практическое применение работы состоит в возможности использования систематизированного в ней материала для дальнейшего изучения русской лирики в аспекте взаимосвязей и новаторства творчества отдельных писателей, а также в изучении вопроса о влиянии традиций в историко-культурологическом плане. Практическая значимость данной работы заключается в использовании материалов на уроках и внеклассном занятии в школьном и вузовском образовании по гуманитарным дисциплинам.

Апробация работы. Отдельные положения работы обсуждались на студенческой научно-практической конференции (апрель 2014) в УзГУМЯ. (статья «разночинская тема в лирике Н.А. Некрасова»)

Структура работы.

Работа состоит из Введения, двух глав, каждая из которых содержит параграфы, Заключение, списка использованной литературы.

Глава I. – Традиции русской поэзии в лирике Н.А. Некрасова – содержит: Традиции русской классики в творчестве Н.А. Некрасова, в которой рассматривается формирование лирики Некрасова в контексте предшествующей русской поэзии: гражданской поэзии А.С. Пушкина, М. Лермонтова. Разрабатывается проблема новаторских достижений Н.А. Некрасова, в связи с чем рассматриваются вопрос о прозаизации его лирики, о принципах эпического повествования, которые демонстрируются в процессе анализа петербургских стихов «О погоде».

В главе II – Специфика лирической системы Н.А. Некрасова – рассматривается функция автора в ролевой лирике Н.А. Некрасова, новые аспекты его тематики, анализируются стихи на крестьянскую тему («В дороге», «Школьник», «Тройка» и т.д.), разночинской темы («Еду ли ночью по улице темной», «Маша», «Застенчивость» и др.), а также и интимной

лирики («Я не люблю иронии твоей», «Три элегии»). Раскрывается своеобразие в разрешении любовной темы, в которой присутствуют драматические коллизии, характерные для эпического повествования (диалог, монолог, исповедальность).

В заключении подводятся основные выводы и итоги по всей работе.

Список литературы представляет все источники, использованные в работе.

ГЛАВА I. Традиции русской поэзии в лирике Н.А. Некрасова

1.1. Традиции русской классики в творчестве Н.А. Некрасова

Новаторство – это отнюдь не формальный эксперимент, не изобретение какого-либо небывалого художественного приема или даже системы приемов. За подлинным новаторством стоит и новое содержание, новое видение мира, облеченное в слитую с ним форму. Каждый большой, а тем более истинно великий писатель является новатором. Данте и Шекспир, Пушкин и Толстой, Байрон и Бальзак, каждый из них приходил со своим «новым словом», со своей системой художественных средств, хотя и опиравшихся на предшествующую традицию, но означавших новый этап в художественном развитии литературы.

Некрасов выступал как поэт революционной демократии, которая встала на защиту народа, провозгласив требование изменения действительности. Он по-новому увидел эту действительность во всей ее трагической сущности, в несправедливости общественных отношений. «...В поэзии нашей, – сказал Достоевский в речи на похоронах поэта, – Некрасов заключил собою ряд тех поэтов, которые приходили со своим «новым

словом»³. В этом смысле он в ряду поэтов должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым»⁴. Несколько позднее Достоевский писал о Некрасове: «...это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывающаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости, необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его»⁵. Достоевский не только перечислил здесь круг новых социальных тем, с которыми явился Некрасов, но и подчеркнул тот «страдальческий» оттенок, ту «дисгармоничность» в восприятии жизни, которые хотя и присущи были поэзии Некрасова, но не являлись ее основой. Он возвеличил этот мотив «раненого сердца», не сказав о том оптимистическом пафосе, о том выходе из противоречий, который нашел Некрасов, веря в народ, в его будущее.

Творчество Некрасова достигает своего расцвета на гребне революционного подъема конца пятидесятых – начала шестидесятых годов, отражая ту сложную и напряженную ситуацию, которая сложилась в это время. Эти годы знаменовали наступление «разночинного» периода.

Мир Некрасова еще лишен устойчивости и цельности. Он – поэт противоречий, будничных драм и мучительных контрастов современной ему жизни. Его поэзия выражала не только острые социальные конфликты, но и сложный и трудный путь поэта к демократическому сознанию, отягченный моментами личной слабости, мучительным изживанием либеральных иллюзий. В ощущении кризиса, в сознании неизбежности гибели старого Некрасов перекликался с Достоевским, также выступавшим в защиту униженных и оскорбленных. Но в отличие от смятенных порывов Достоевского, от его религиозных исканий, его душевной раздвоенности,

³ Цит. по кн.: Б.Бурсов. Личность Достоевского. Л., 1987. С.101.

⁴ Там же, с. 101.

⁵ Там же, с. 273.

Некрасов неуклонно шел к народу, решительно преодолевая колебания и сомнения.

Некрасов поставил себе задачей рядом картин и дум раскрыть обществу глаза на жестокую общественную неправду, на страдание и гибель того определенного класса, в котором «была одна существенная сила общества. Поэт, с одной стороны, старался обрисовать сочувственными чертами портрет этого могучего работника и страстотерпца во всех его разнообразных проявлениях, осветить ярким светом всю глубину горя, которое ему выпало на долю; с другой стороны, сопоставить с этою суровою, траурною картиною бездушие, пошлость и бессилие всякого рода в тех сферах, которым было дано слишком много и от которых ничего не требовалось»⁶. В этих словах, хотя очень приблизительно, передано ощущение того нового, что принес в русскую поэзию Некрасов.

Поэзия Некрасова отличалась не только своеобразием идейного содержания, утверждая передовые устремления эпохи, но и выражала сложность и противоречивость сознания человека новой социальной формации. В творчестве Некрасова отразилось формирование нового демократического сознания, «появление разночинца, как главного, массового деятеля освободительного движения»⁷ и в то же время «выстраданность» жертв, принесенных этими деятелями во имя создания революционной теории, их внутренние колебания и поиски.

Поэтический мир Некрасова драматически напряжен. Его поэтический порыв отягощен суровыми, мучительными переживаниями. «Я к цели шел колеблющимся шагом», – сказал о себе поэт⁸. Идя к новому, к торжеству идеалов, он болезненно ощущал необходимость разрыва со старым, – со своими привычками, с прежними друзьями, с иллюзиями прошлого.

⁶ Ст. Рассадин. Русская литература: от Фонвизина до Бродского. М.: СЛОВО, 2001. С. 135.

⁷ Пруцков Н.И. Русская литература XIX века и Россия. М.: Просвещение, 1983. С. 83.

⁸ Там же, с. 85.

Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, по сам же горько оплакивал свои «грехи» и публично каялся в них⁹. Конечно, нет никаких оснований для переоценки Некрасова как поэта народного, как поэта демократической лирики. Но вместе с тем не следует и упрощать большой и сложный путь поэта, подтягивать все его творчество к прямолинейно-стандартным формулам.

Некрасов – огромное явление в русской поэзии, и его «сложность» неизмеримо содержательнее и значительнее, чем тот упрощенный облик, который нередко канонизировался.

Подводя итог своей жизни, поэт писал:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом.

Это не признание противоположности между «борьбой» и «песнями», а признание трудности такого пути. Некрасов не сожалеет об этом, а, наоборот, видит свое оправдание, свое право на бессмертие в том, что:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата человека,
Только тот «тебя переживет...»¹⁰

Некрасов видел свой гражданский долг в служении народу. Он преодолел либеральные иллюзии, прекрасно-душные мечтания современных ему дворянских Рудиных. Он испытывал чувство ответственности перед народом за свою деятельность поэта и гражданина, которой были одушевлены демократы. Именно поэтому он предъявлял к самому себе те

⁹ Там же, с. 185.

¹⁰ Н.А. Некрасов. Полное собрание сочинений: В 15 томах. Т. 3. Ленинград: Наука, 1985. С. 175. В дальнейшем цитаты стихотворений Н.А. Некрасова будут приводиться по этому изданию с указанием тома и страницы в круглых скобках.

высокие, суровые требования нравственной чистоты, самоотверженного, жертвенного служения родине и народу, которые считал обязательными для деятеля. Этот идеал провозглашен им в стихотворении «Памяти Добролюбова»:

Суров ты был, ты в молодые годы
Умел рассудку страсти подчинять.
Учил ты жить для славы, для свободы,
Но более учил ты умирать.
Сознательно мирские наслажденья
Ты отвергал, ты чистоту хранил,
Ты жажде сердца не дал утоленья,
Как женщину, ты родину любил... (2; 173).

Таков образ борца-гражданина, в котором подчеркнуто аскетическое начало, самоограничение. Таков Рахметов Чернышевского. В свете этих требований Некрасов и осознавал недостаточность своей «жертвенности», своего «служения», и это приводило его к «покаянным» мотивам. Эти настроения обусловлены в конечном счете общественной обстановкой, неосуществившейся революционной ситуацией шестидесятых годов, пассивностью народных масс.

Некрасов решал проблему личности, личного счастья в обретении общности с судьбами народа, в слиянии личного и общенародного. Это являлось основным не только в его писательской биографии, но и в его творчестве. Поэтому ранее противостоявшие сферы сознания – поэт и народ – стали взаимно соотнесенными, стремящимися к слиянию. Тема и образы людей из народа и, более того, народное осознание жизни определили лирический мир поэта и его поэтическую систему. Преодолевая субъективное начало, сказавшееся в ощущении одиночества, поэт обращался к народу.

Подлинного новаторства не бывает на пустом месте, так как всякое новаторство есть вместе с тем и продолжение, дальнейшее развитие того, что уже намечалось, что постепенно созревало в творчестве предшественников. Без поэзии Пушкина, Лермонтова, Кольцова путь Некрасова был бы не только во многом труднее, но и едва ли бы возможны оказались его завоевания, его новаторские достижения.

Вопросу об отношении поэзии Некрасова к его предшественникам посвящена статья Вас. Гиппиуса «Некрасов в истории русской поэзии XIX века». Автор статьи исходит из совершенно верного положения о том, что «Некрасов не подражатель, а продолжатель и Кольцова и Лермонтова, но в еще большей мере – самобытный поэт-новатор; что Некрасов – наследник Пушкина, несмотря на глубокую и принципиальную новизну своей поэзии»¹¹. Некрасов в творчестве своих предшественников прежде всего брал нужное ему, способствующее решению задач, поставленных им перед своей поэзией.

Политическая целеустремленность и пафос многих стихотворений Некрасова перекликаются и с гражданской поэзией декабристов. Поэтическая декларация Некрасова «Поэт и гражданин» развивает то понимание задач поэзии и долга поэта, которое было провозглашено К. Рылевым: «Я не поэт, а гражданин!» – у Некрасова требование идейной, гражданской целеустремленности поэзии, выдвинутое Рылевым, выражено в словах, перефразирующих рылеевский стих:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан (2; 5).

Полностью принимая требование декабристов о пропагандистской, революционной роли поэзии, он продолжает и многие художественные принципы, отличавшие поэзию декабристов: ее ораторскую патетику, ее

¹¹ В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века // В кн.: В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.: Апокриф, 2001. С. 237.

политическую фразеологию, стремление к ясности и простоте формы. Но гражданская поэзия декабристов во многом была риторичной, переполненной историческим реквизитом и реминисценциями. Тема и образ народа прозвучали в ней еще абстрактно и (бегло, тогда как в поэзии Некрасова отчетлива демократическая основа, она подлинно народна и обращена к народу.

Пушкин – «начало всех начал», по словам Горького, – создал поэзию реализма, поэзию, освобожденную от литературной условности, первый сблизил ее с жизнью. Сила поэзии Пушкина была в ее правдивости, в ее раскрытости для всех явлений действительности, в правдивом выражении как внутреннего мира человека, так и многообразия социальной жизни в ее историческом движении и развитии.

Некрасов усвоил поэтическую культуру Пушкина, гуманный пафос его поэзии, объективность его художественного метода, продолжив те стороны пушкинской поэзии, которые особенно полно передавали явления жизни в их реальной сути, в их социальной обусловленности. Такие произведения Пушкина, как «Осень» или «Румяный критик мой, насмешник толстопузый», подсказывали Некрасову путь к освобождению от поэтических трафаретов, к сближению жизни и поэзии.

Негодующий пафос поэзии Лермонтова, ее обличительное начало у Некрасова получили еще большее заострение, еще большую политическую определенность. Романтическая страстность лермонтовской поэзии, неприятие им социальной действительности, обнаженный лиризм. И трагическое раскрытие лирического «я» сказались и в художественном методе Некрасова. Энергия лермонтовского стиха, его повышенная эмоциональность и интонационная патетика в особенности проявились в таких произведениях Некрасова, как «Замолкни, Муза мести и печали», «Размышления у парадного подъезда», «Рыцарь на час». От Лермонтова шло и обращение Некрасова к трехсложным размерам – дактилю, амфибрахию,

анapestу. Обличительный пафос, страстность, трагическая взволнованность поэзии Лермонтова утверждали тот образ поэта-борца, поэта-протестанта, который у Некрасова приобрел более конкретный облик поэта-гражданина, демократа по своему духовному и социальному наполнению.

Особенно важное, принципиальное значение имела для Некрасова поэзия Кольцова. Ведь именно Кольцов выдвинул нового героя поэзии – крестьянина, подошел к нему с позиций народа, обратился к фольклору как основному источнику творчества. Белинский писал о поэзии Кольцова: «Кольцов знал и любил крестьянский быт так, как он есть на самом деле, не украшая и не поэтизируя его. Поэзию этого быта нашел он в самом быте, а не в риторике, не в пиитике, не в мечте, даже не в фантазии своей, которая давала ему только образы для выражения уже данного ему действительностью содержания. И потому в его песни смело вошли и лапти, и рваные кафтаны, и всклокоченные бороды, и старые онучи, – и вся эта грязь превратилась у него в чистое золото поэзии»¹². Эта характеристика поэзии Кольцова применима и к творчеству Некрасова.

Трудно преувеличить и значение поэзии Кольцова для формирования некрасовского творчества, для овладения им тайной народной песни.

Поэтический мир Кольцова воссоздавал народное, крестьянское осознание жизни природы. Пафос крестьянского труда, воспроизведение типических черт народной психологии, подлинность песенных ритмов, интонаций, красочность народного языка были усвоены и продолжены Некрасовым.

Однако поэтический горизонт Некрасова неизмеримо шире, чем у Кольцова. Некрасов не замыкается в пределах крестьянского быта, как Кольцов, а включает в свою поэзию все многообразие действительности.

¹² Ст. Рассадина. Указ. соч. С. 80.

Некрасов продолжил и сделал главенствующими те тенденции в поэзии его предшественников, которые оказались ему близкими. И в то же время мы совершенно явственно ощущаем поэзию Некрасова, его стих как новую, новаторскую систему, до него, не существовавшую.

1.2. «Проза жизни» в поэзии Н.А. Некрасова

Ярким примером новаторства Некрасова явилось стихотворение «Еду ли ночью по улице темной» (1847), продемонстрировавшее новые принципы его лирики. Нова была уже самая тема – трагической судьбы бедняка-разночинца, раздавленного социальной несправедливостью, жестокими контрастами большого города. Эта тема воплощена поэтом в подчеркнуто драматическом сюжете и потрясающих жизненной правдой бытовых деталях.

Н. Г. Чернышевский впоследствии писал (в 1878 г.), что это стихотворение – первое из тех, «которые останутся долго прекраснейшими из русских лирических пьес». По его словам, «оно первое показало: Россия приобретает великого поэта»¹³.

Социально-протестующий пафос и необычно резкая неприкрашенность правдивого изображения жизни возмутили и привели в негодование лагерь реакции. Так, цензор Е. Волков в рапорте министру просвещения доносил в 1858 году о «безнравственности» этого стихотворения, о том, что Некрасов видит все в «черном цвете»: «Нельзя без содрогания и отвращения читать этой ужасной повести! В ней так много безнравственного, так много ужасающей нищеты!.. И нет ни одной отрадной мысли!.. Нет и тени того упования на благость провидения, которое всегда, постоянно подкрепляет злополучного нищего и удерживает его от преступления... Жаль, что муза г.

¹³ Н.В. Осьмаков. Русская литература в историко-функциональном освещении. М.: Наука, 1982. С. 61.

Некрасова одна из самых мрачных и что он видит все в черном цвете... Как будто уже нет более светлой стороны?»¹⁴.

Нам важно это свидетельство тем, что оно воочию показывает, насколько ощутимо и резко было «новое слово» поэта, нарушившего все каноны не только эстетического, но и этического порядка в глазах приверженцев правительственной реакции.

Критик «Отечественных записок» писал под непосредственным впечатлением только что появившихся стихов Некрасова, и прежде всего «Еду ли ночью...»: «Отличительная черта их – резкое, до глубины сердца проникающее обнаружение телесных и душевных страданий, при котором нет никакой пощады чувствительности. Автор не прикрывает своих картин даже легким покровом, из снисхождения к слабым глазам; не кладет сурдинки на вопли больного сердца, но позволяет ему кричать всю силою естественного крика»¹⁵. Беспощадная правда жизни, страстная взволнованность поэта, резкость бытовых красок, ощущение непосредственного переживания автора, острота именно буднично-трагических подробностей – все это было новым для поэзии тех лет.

Своеобразие некрасовского стиля отчетливо почувствовал и Ап. Григорьев. «Мы берем дело не с нравственной, – писал он по поводу «Еду ли ночью...» – а только с эстетической стороны: этими напряженными выражениями самых крайних и редких скорбей или животворных поползновений, выражениями, пренебрегающими стихом, языком, или ищущими постоянно форм поярче, порезче, красок погуще, – надолго, если не навсегда, подрывается в душе возможность наслаждения истинным, стройным, спокойно изящным»¹⁶. Для Ап. Григорьева неприемлема обнаженность чувства, крайняя «сгущенность» и резкость красок Некрасова,

¹⁴ Цит. по кн. Н.И. Пруцков. Указ. соч., 187.

¹⁵ Там же, с. 187.

¹⁶ Ап. Григорьев. Сочинения Н.А. Некрасова // П.А. Анненков. Сороковые годы... Томск: Водолей, 1998. С. 219.

его стихи, бьющие как молот, самая «дисгармоничность» поэтического мировосприятия.

Но уже в этом стихотворении проявились основные свойства поэзии Некрасова. Он обращается к фактам жизни, к ситуации, достоверность которой им подчеркнута сугубо личным тоном рассказа от имени автора. (Здесь не имеет существенного значения степень автобиографичности.) Это повествование самого участника разыгравшейся драмы жизни, мучительно ее пережившего. Это исповедь человека, оказавшегося на грани отчаяния, не утаивающего ничего в трагической ситуации, взволнованно повествующего о ней словами, лишенными литературной условности.

Вспомним «исповеди» героев Достоевского, всю атмосферу таких его романов, как «Преступление и наказание». Стихи Некрасова вырастали на той же социально-психологической почве, знаменуя протест «униженных и оскорбленных» против безжалостной сущности общественных отношений, основанных на власти «бессердечного чистогана». Они начинали собой литературу, восстававшую против капиталистического общества в защиту прав обездоленного и мятущегося человека.

Некрасов рассказывает о повседневной драме, типичной для Петербурга, в котором ежедневно происходят такие страшные в своей будничности трагедии. Несмотря на небольшой объем, стихотворение «Еду ли ночью...» остро сюжетно. Он сумел сжато, но исчерпывающе охарактеризовать героиню жестокой петербургской драмы, подчеркнуть типичность созданного им характера:

С детства судьба невзлюбила тебя:
Беден ж зол был отец твой угрюмый,
Замуж пошла ты – другого любя,
Муж тебе выпал недобрый на долю:
С бешеным нравом, с тяжелой рукой;
Не покорилась – ушла ты на волю,

Да не на радость сошлась и со мной... (1; 62).

Это человек с искалеченной, изломанной жизнью, выросший в бедности, в тяжелом гнете страшного, бесчеловечного быта. Но героиня не сломлена тяжелыми, мучительными обстоятельствами жизни. Она нашла в себе силы и мужество порвать с семейной и бытовой неволей: «Не покорилась – ушла ты на волю...». Это уже предшественница нового поколения «детей», властно заявившего о себе в шестидесятые годы. Но «воля» также оказалась нерадостной. Лишения, голод, холод – участь бедняков – преследуют молодую чету. Смерть ребенка довершает трагедию. Денег нет ни на еду, ни на гроб для ребенка, и молодая женщина решается на единственно остающуюся ей возможность, – подобно Соне Мармеладовой, пойти на улицу продать свое тело.

Стихотворение, своего рода повесть в стихах, включает широкое социальное и психологическое содержание. В более развернутом виде его сюжет может составить содержание не только новеллы, но и романа. Некрасов ввел в поэзию драматические коллизии, напряженные сюжетные конфликты.

Поэзия Некрасова внутренне полемична по отношению к окружающему. Ее пафос – в разоблачении традиционной морали, косных форм общественной жизни, лицемерия и фальши представителей господствующих классов. Поэтому в его произведениях такую большую роль играет сатирическое начало, не говоря уж о произведениях сатирического жанра, таких, как «Недавнее время», «Балет», «Современники». Но дело не ограничивается «открытой» сатирической направленностью, явной «тенденцией» поэзии Некрасова.

«Новое слово» Некрасова заключалось не только в новой тематике – теме города, судьбы разночинца, в обращении к народной, крестьянской жизни. Конечно, и самые темы, и проблемы, выдвинутые Некрасовым, важны и показательны, знаменуя новый этап исторического развития страны,

нарастание социальных противоречий. Но основное заключалось в самом отношении к явлениям действительности, которое с такой силой и поэтической полнотой было выражено Некрасовым в новых художественных формах.

1.3. Цикл петербургских стихов «О погоде»

Поразительна смелость поэта, который не побоялся выступить против сложившихся поэтических канонов, закреплявших традиционно благополучное видение мира. Он стремится освободить предметы и явления окружающего мира от ореола ложной «поэтичности», от идеализированного восприятия, показать их подлинную сущность, вернуть им реальное бытие.

Таков, например, его цикл петербургских стихов «О погоде», в котором эта «полемичность», эта борьба с «украшательством» сказалась особенно остро. Петербург в этих стихах дан в его будничной повседневности, в его каждодневном трагизме, полемически противостоящих торжественной парадности Петербурга «Медного всадника»:

Начинается день безобразный –
Мутный, ветреный, темный и грязный.
Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!
Мы глядим на него через тусклую сеть,
Что, как слезы, струится по окнам домов
От туманов сырых; от дождей и снегов (2; 175).

В этом мире, увиденном поэтом в его негативном, будничном обличье, человек принижен и раздавлен. Окружающая поэта действительность показана в их социальной сущности, реальных образах, осмысленных и оцененных поэтом – в образах ясных и конкретных, в которых, как в фокусе, собраны ее типические черты.

В поэзии Некрасова «высокое» и «низкое» как бы поменялись местами. В то время как для поэтики классицизма «высоким» являлись идеалы

дворянской государственности, блеск и величие абсолютистского, крепостнического государства, а «низким» – народ, реальная повседневная жизнь, у Некрасова «высокими» поэтическими чертами и качествами наделяется именно народ, народная жизнь, выдвигается идеал труженика, а «низким», развенчивающим и презрительным «слогом» он говорит о помещиках-крепостниках, плутократии, парадной мишуре фасада империи. Поэтому и самая столица, и весь городской пейзаж выступают у него в неприкрашенном, суровом обличье. Город предстает в неприкрытой наготе нищеты, скорби и горя, в его будничной, страшной, трагической повседневности.

Самый круг тем, драмы жизни, будни столицы привлекают внимание Некрасова. «Нравственный человек», «Прекрасная партия», «В больнице», «Убогая и нарядная», «Дешевая покупка» – все это – своеобразные городские новеллы, картины нравов. Если такие произведения, как «О погоде», «На улице», тяготели к бессюжетным очерковым зарисовкам, «физиологическим очеркам» «натуральной школы», то «Убогая и нарядная» или «Дешевая покупка» – это новеллы в стихах с сжато пересказанным сюжетом.

Конечно, «прозаические» образы и словарь и до Некрасова были знакомы русской поэзии (достаточно напомнить басни Крылова, «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне» Пушкина). Но у Некрасова эта «проза» жизни выступает впервые не с ироническим отношением к ней, не как «фламандской школы пестрый сор», а как непосредственно пережитое автором, ставшее сферой его сознания. Да и самая композиция, лирическая структура стихов этого цикла определялась «протеканием» жизни в авторском сознании. Это тоже было открытие Некрасова.

Некрасов беспощаден, самый пейзаж города, его облик становятся средством разоблачения его враждебности человеку:

Ветер что-то удушлив не в меру,
В нем зловещая нота звучит,

Все холеру – холеру – холеру –
Тиф и всякую немочь сулит!
Все больны, торжествует аптека
И варит свои зелья гуртом;
В целом городе нет человека,
В ком бы желчь не кипела ключом... (2; 176).

Эти стихи ни с чьими не спутаешь – такие они «некрасовские»! Некрасовские не только по подчеркнутой «прозаичности» интонации, синтаксиса, эпитетам, словарю, но и прежде всего по своему внутреннему переживанию: нервной, лихорадочной взволнованности, острому чувству враждебности окружающему, тревоги, ожидания близящейся катастрофы (с такими стихами Некрасова перекликалась и тревожная лирика Блока).

Важным открытием в поэзии явилось осуществление Некрасовым принципа «многоголосности» в его стихах, до этого являвшейся уделом прозы. Поэт сумел передать в своих произведениях сочетание разных сознаний, разных «голосов», объективированных в героях его стихотворений и поэм: «Некрасов уловил множество различных человеческих голосов, – отмечает С. Маршак, – сохранив для нас не только интонации, но даже и тембр голоса «десятипудового генерала», молодого коробейника, коммерческого воротилы Зацепы...»¹⁷. Эта «многоголосность» характерна не только для поэм Некрасова, но и для его лирики¹⁸.

Стремление к «многоголосности» поэзии отнюдь не исключало и возможностей «монологического» стиха, не отменяло те стихи-исповеди, которые потрясают обнаженностью чувства. Именно этим лирика Некрасова оказалась так близка Блоку.

¹⁷ С.Я. Маршак. Воспитание словом (статьи, заметки, воспоминания) // Собрание сочинений в восьми томах. Том 7. М.: Художественная литература, 1981. С. 143.

¹⁸ Б.О. Корман. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 178.

Не менее новаторски-результативными оказались и те стихи Некрасова, в которых он переходит к драматизации поэзии, осуществляет множественность «голосов», предоставляет возможность «высказаться» разным героям. Естественно, это прежде всего относится к его поэмам, в которых наличие самостоятельных героев, включенных в сюжет, поставленных между собой в сложные взаимоотношения, обуславливало наличие сценок и диалогов, в которых раскрывались их характеры. Этот же принцип Некрасов нередко проводит и в лирике. Такие стихотворения, как «Маша», «В больнице», «Деревенские новости», драматизируют сюжет, раскрывают точку зрения и характеры персонажей, включая их в авторское повествование. В поэзии Некрасова впервые зазвучали голоса жизни, выступили представители разных социальных групп, сословий, профессий. Никогда еще русская поэзия не знала такого изобилия и разнообразия интонаций, словаря, фразеологии.

С лирикой Некрасова в поэзию пришел новый «лирический герой». Речь идет не только о тех персонажах стихов Некрасова, которые получили свое самостоятельное бытие, социальную, и психологическую характеристику, а о лирическом «я» поэта раскрывающемся в его стихах, о лирике «самовыражения», той «исповедальной» лирической манере, которая с такой силой сказала в творчестве Некрасова. Не следует отождествлять лирику «самовыражения» с субъективизмом, с противопоставлением внутреннего мира поэта окружающей его действительности. Лирическое «я» поэта, его «самовыражение» является вместе с тем выражением сознания поэта, воссозданием типического переживания, объективизацией «лирического потока» сознания. Для Некрасова и в этих стихах важна не импрессионистическая «зыбкость» ощущений, не нюансы психологических состояний, а то общее, что стоит за ними, типическое для сознания человека его эпохи.

Лирика Некрасова автобиографична, ему чужда поза, всякая опосредствованность переживаний. В любовной лирике Некрасов с предельной правдивостью говорит о своих чувствах. Он как бы анализирует самый процесс развития чувства.

Некрасов смело расширил в поэзии (и в лирике особенно) сферу личного опыта и переживания, наделив поэтический образ самостоятельной значимостью. Лирика являлась у него одновременно и самовыражением, и утверждением драматического начала. Возьмем в качестве примера «Орину – мать солдатскую». «Тема», «внутренний образ» стихотворения глубоко эмоциональны: безутешное горе матери, потерявшей любимого сына. Но этот «внутренний образ», эта «тема» сразу же приобретают у Некрасова конкретное социальное наполнение, отчетливое идейное, общественное звучание. Ведь гибель сына – следствие бесчеловечных и жестоких социальных порядков, палочной дисциплины, дикого самоуправства начальников.

Сложное идеологическое содержание «внутреннего образа» находит выражение в сюжетной структуре стихотворения и в конкретно-реальном образе старухи крестьянки Орины, «матери солдатской». Этот образ – типический характер. В нем воплощены черты душевной чистоты, покорности, религиозного смирения – типичные для русской крестьянки времен крепостного права. Но «содержание», объективация «внутреннего образа» этим не исчерпывается. В сюжете стихотворения выступают, фиксируются типичные, конкретные черты самой действительности – бесчеловечности условий солдатской службы, казарменной дисциплины, произвола начальства и даже жестокого наказания шпицрутенами (по цензурным причинам об этом говорится намеком – «эзоповским языком»).

Сюжетное раскрытие лирического содержания, «внутреннего образа» сближает стихотворение Некрасова с прозаическим повествованием, так же как и самый рассказ от лица Орины, передающий ее восприятие, ее

понимание происходящего и особенности ее речевой манеры («сказа»). Драматизм событий подчеркнут включением в повествование Орины фигуры Иванушки, его сознания, его жизненного опыта. Орина сообщает о том, что ей стало известно из рассказов сына, «голос» Иванушки возникает в ее повествовании и непосредственно (мотивированный точной передачей его предсмертных речей).

Но ведь точка зрения Орины – христианское смирение – для самого автора неприемлема! Более того, сам Некрасов держится противоположного взгляда, восстает против забитости и смирения крестьянства, возникших в результате векового угнетения. Однако он не осуждает Орину, а самый ее рассказ заставляет воспринять как следствие этой отсталости, перенося свое осуждение на тот социальный порядок, ту идеологию, которые обусловили смирение. В стихотворении это авторское отношение, кроме того, сюжетно закреплено: автор встречает Орину во время охотничьего ночлега.

Прямой авторской оценкой рассказа Орины являются заключительные строки стихотворения, как бы подводящие итог, обобщающие эту грустную историю:

Мало слов, а горя реченька,

Горя реченька бездонная!

Внутренняя напряженность, патетичность лирики Некрасова сказались в драматизме его стихотворений, являющихся своего рода драматическими монологами. Трагическое столкновение героя с враждебной ему действительностью, конфликт личного чувства с неизбежностью долга, является внутренней основой его лирических стихотворений, определяющих драматизм их лирического построения, патетическую взволнованность интонации:

Тяжелый крест достался ей на долю:

Страдай, молчи, притворствуй и не плачь;

Кому и страсть, ж молодость, ж волю –

Все отдала,— тот стал ее палач! (1; 164).

Но не только стихотворения, в которых лирическим героем выступает сам автор, являются выражением этого внутреннего драматизма, но драматическими монологами нередко становятся и такие стихотворения, как «Орина – мать солдатская», «Дешевая покупка», в которых повествование ведется не от автора, а от лица рассказчика.

В этих стихах интонация не спокойного повествования, а взволнованный монолог, рассчитанный на произнесение вслух, на слушателя. Некрасов внес в русскую поэзию свою, особую интонацию. Это не просто интонация разговорной речи: в ней остро ощутимы резкие переходы от иронии к патетике, от бытового «говорка», к драматизму патетических «сентенций». Вот характерный для Некрасова пример стиховой речи, в которой сквозь ее разговорную «оболочку» пробивается внутреннее волнение, сказавшееся в краткости предложений, в резких интонационных переходах («Размышления у парадного подъезда»):

Ночь. Успели мы всем насладиться.

Что ж нам делать? Не хочется спать.

Мы теперь бы готовы молиться,

Но не знаем, чего пожелать (2; 47).

Здесь внутренняя взволнованность как бы пробивается через сдержанность повествовательной интонации (в вопросе «Что ж нам делать?»). Кстати, эта интонация глубоко усвоена была Блоком. А вот чисто бытовая, сказовая интонация, столь частая у Некрасова в его стихах, посвященных деревенской жизни («Деревенские новости»):

«Как урожай?» – «Ничего.

Горе другое: покрали

Много леску твоего.

Мы станového уж звали...» (2; 75).

Кажется, будто поэт взял и записал непосредственно услышанный им разговор. Но сколько выразительности в этом рассказе, одновременно и горьком, и ласковом, и прослоенном юмором. Это расширение и обогащение стиха шло двумя основными путями: путем включения в стих народно-песенных ритмов и интонаций, что особенно важно для поэм Некрасова («Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо»), и путем обогащения стиха разговорной интонацией, деформировавшей привычные формы стиха, застывшую инерцию метрических схем поэзии начала XIX века. В сущности, в наше время этот принцип сближения стиха с современной разговорной речью повторил Маяковский.

Мы видим, насколько сложно внутреннее строение некрасовских произведений, сочетающее разные жанровые и структурные принципы. Поэтому трудно, даже невозможно, отнести очень многие стихотворения поэта к какому-либо традиционному жанру. Ведь ту же «Орину – мать солдатскую» можно назвать и «балладой», и небольшой поэмой, и своего рода «физиологическим очерком». Вернее будет определить это «стихотворение как рассказ в стихах, как инсценированную новеллу, чем подчеркивается его новое жанровое качество»¹⁹. Такими стиховыми «новеллами» и являются стихотворения «Деревенские новости», «Княгиня», «Школьник», «Маша», «Влас» и многие другие. Разница лишь в том, что в таких стихотворениях, как «Маша» или «Школьник», Некрасов отказывается от рассказчика, не «инсценирует» действие, а ведет рассказ от лица автора. В «Маше», например, тоже передана целая новелла с сюжетной канвой, четко намеченной фабулой: историей легкомысленной модницы Маши, которая заставляет для исполнения своих прихотей своего мужа, честного труженика, работать сверх сил, обрекая тем самым его на скорую кончину. Здесь «внутренний образ» стихотворения раскрыт в изображении, – вернее,

¹⁹ Б.О. Корман. Избранные труды по теории и истории литературы. Указ. соч. С. 212.

противопоставлении, – двух характеров: (пустенькой и глупенькой Маши и – ее мужа, человека передовых взглядов, доброго и благородного. Так что лирическое содержание объективировано (хотя это не исключает авторского отношения, внутреннего лиризма и эмоциональной окрашенности стихотворения).

«Многоголосность» поэзии Некрасова, ее центробежность, стремление утвердить в лирике внутреннее «переживание» поэта в объективных событиях и персонажах внешнего, объективного мира обогащали завоевания реализма в лирике», – указывает исследователь²⁰. Потому-то художественные открытия Некрасова, и прежде всего его лирики, стали неотъемлемым достоянием поэзии реализма.

Открытость, центробежность художественной структуры произведений Некрасова сказались и в таком широко известном его произведении, как «Размышления у парадного подъезда». И в нем сливаются в своеобразном единстве – лирический монолог автора и цепь объективных «картин» действительности, существующих независимо от субъективно-лирического сознания. Здесь и сурово точная картина прихода нищих, оборванных крестьян, столпившихся у парадного подъезда знатного вельможи, и контрастирующее с нею описание праздной- жизни «владельца роскошных палат», «безмятежной аркадской идиллии», и мощная заключительная картина страдающей крестьянской Руси, бурлаков, идущих бечевой по Волге. В «Размышлениях у парадного подъезда» с особенной отчетливостью сказались черты нового художественного метода Некрасова. В этом стихотворении ведущее место принадлежит автору, который, исходя из, казалось бы, случайной, будничной сцены, создает широко обобщенную картину русской жизни той эпохи. Эта картина основана на контрасте между бесправным и нищим положением народа и паразитической, роскошной

²⁰ Б.О. Корман. Избранные труды по теории и истории литературы. Указ. соч. С. 98.

жизнью богачей и вельмож. Некрасов объединяет здесь патетику и лирику с сатирой в своеобразном художественном единстве.

«Размышление у парадного подъезда» трудно отнести к какому-либо каноническому жанру: здесь и ода, и элегия, и «физиологическая» сцена, и политическая инвектива. Точно так же в нем наличествуют и различные стилистические пласты: высокая патетика ораторской интонации, одической речи, «прозаичность» физиологического очерка, и элегические размышления, и сатирически-водевильные лексика и мелодия стихов о «владельце роскошных палат» и т. д. Все вместе и создает ту «полифоничность», которая отличает творчество поэта, расширяет традиционные жанровые границы и средства поэтической выразительности.

Все эти картины различны, различна их тональность, отношение к ним автора, самая манера изображения, даже стиль. В результате возникает суровая картина беспомощного отчаяния крестьян. За сдержанной фактичностью этой сцены чувствуется накапливающий гнев автора, его сострадание к тяжелой участи крестьянина. Иная тональность в описании «владельца роскошных палат»: здесь едкая ирония, нескрываемое презрение автора, смело срывающего фальшь с этой «аркадской идиллии» героя, «втихомолку проклятого отчизною». Здесь появляются нарочитая, почти пародийная красивость, нарядность слога. И в заключение торжественным и печальным реквиемом звучит финал, посвященный судьбе народа. В «Размышлениях...» «многоголосность» достигается не вводом ряда различных «героев», а различием авторского голоса, включающего все многообразие явлений действительности.

Некрасов создал также новый жанр поэмы – близкий к народному эпосу, со свободном и широким чередованием эпического и лирического элементов, с точной лепкой типических характеров, с богатством песенной стихии. О поэмах Некрасова писал П. Сакулин: «Его поэзия полна звуков и шумов народной Руси: то идет-гудет зеленый шум, зеленый шум золотой

весны, то уныло воет ветер в стужу осеннюю или в непогоду зимнюю; то гулко бурлит речной разлив, то раздаётся треск воеводы Мороза, то слышатся стоны крестьянской души, то раздаётся музыка песни народной. Поэт научился смотреть на жизнь глазами народа, говорить его языком, писать в его вкусе»²¹.

Критик верно передал разнообразие, богатство не только самого содержания, но и художественных средств Некрасова. Его поэмы никак не могут быть приурочены к какому-либо традиционному жанру, они являлись новым словом в поэзии, открывали ей новые пути и возможности. Для некрасовских поэм характерна та же сюжетная новеллистичность, что и для его лирики²².

Некрасов утвердил новые жанры и новые художественные принципы в лирике, но не менее значительно было создание им новых эпических жанров. В творчестве поэта революционной демократии эпические произведения, поэмы занимают основное место. Именно в эпосе, в поэмах «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов наиболее близко подошел к принципам и формам народной поэзии, создал новые поэтические жанры. Для таких поэм Некрасова, как «Коробейники», «Мороз, Красный нос» и в особенности «Кому на Руси жить хорошо», в сущности, даже нет precedентов в предшествующей традиции ни в русской, ни в мировой литературе. Ведь стихотворения Кольцова, даже его балладные опыты вроде «Хуторка», не выходят за пределы лирического жанра. Лишь Некрасов достиг такой широты охвата жизни, такого удивительного слияния с народным сознанием, которое способствовало подлинному проникновению в фольклорную стихию.

²¹ Цит. по кн. Н.В. Осьмаков. Русская литература в историко-функциональном освещении. Указ. соч.. с. 29.

²² См.: Н.В. Осьмаков. Русская литература в историко-функциональном освещении. Указ. соч.. с. 84.

Открытием Некрасова являлось изображение нового героя современности – человека труда в его социальной определенности и соотнесенности со средой. Этот герой – прежде всего разночинец и крестьянин, главные социальные силы, выдвинувшиеся в пятидесятые – шестидесятые годы.

Место, которое человек занимает в обществе, в трудовом процессе, является для поэта мерилom его ценности. Герои, которые принадлежат к господствующим, эксплуататорским кругам (помещики, чиновники-бюрократы, плутократия), показаны в отрицательном, сатирическом аспекте. С горячим сочувствием предстают в его стихах люди труда, скромные городские труженики, крестьяне, рабочие. В «Железной дороге» с особенной полнотой и остротой противопоставлен созидательный труд народных масс (в данном случае рабочих-строителей железной дороги) подлому стяжательству и казнокрадству царских ставленников и подрядчиков, грабивших и угнетавших рабочих-тружеников («Железная дорога»).

Эту привычку к труду благородную

Нам бы не худо с тобой перенять...

Благослови же работу народную

И научись мужика уважать (2; 168).

Н. Добролюбов определил значение новой эстетики, того поворота литературы к жизни, который был намечен Пушкиным: «До Пушкина отвращение от всякого естественного чувства и верного изображения обыкновенных предметов простиралось до того, что самую природу старались искажать, согласно извращенному вкусу образованной публики. Пушкин долго возбуждал негодование своей смелостью находить поэзию не в воображаемом идеале предмета, а в самом предмете, как он есть. Но сила его таланта, умение чутать, ловить и воссоздавать естественную красоту предметов – победили дикое упорство фантазеров, и в этом-то приближении

к реализму в природе состоит величайшая литературная заслуга Пушкина»²³. Именно этим путем шел и Некрасов.

Новаторство Некрасова включало в себя и публицистичность, острую тенденциозность, и широкое обращение к принципам народного творчества, и вместе с тем перенесение в поэзию завоеваний современной ему прозы. Некрасову пришлось преодолеть ту инерцию, ту искусственную «гладкость» стиха, которыми отличались стихи подражателей и эпигонов Пушкина и Лермонтова. В статье «Русские второстепенные поэты» Некрасов писал: «Пушкин и Лермонтов до такой степени усвоили нашему языку стихотворную форму, что написать теперь гладенькое стихотворение сумеет всякий, владеющий в некоторой степени механизмом языка; и поэтому гладкость и правильность стиха не составляют уже в наше время ни малейшего достоинства...»²⁴. Во имя возвращения к жизненной правде, к реализму должна была быть обновлена и самая поэтическая форма, поэтический стиль. В этом не полемика Некрасова с Пушкиным и Лермонтовым, а наоборот, утверждение и продолжение реалистической сущности их поэзии.

Некрасов ясно сознавал своеобразие, новаторство своей поэзии, хотя порой его стих и казался ему слишком «суровым» и «неуклюжим» в противовес гладкости стиха эпигонов пушкинской школы («Праздник жизни – молодости годы...»):

Нет в тебе поэзии свободной,

Мой суровый, неуклюжий стих, – (1, 162.)

писал он в 1858 году. Но в то же время он видит в этом стихе подлинное ощущение жизни, ее высшую правду, полноту переживания и целеустремленность чувства:

²³ Ст. Рассадин. Указ. соч. С. 145.

²⁴ Н.А. Некрасов. Русские второстепенные поэты // Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Критика. Публицистика. Письма. Том XI. Л.: Наука, 1985. С. 236.

Нет в тебе творящего искусства...
Но кипит в тебе живая кровь.
Торжествует мстительное чувство,
Дорогая теплится любовь... (2; 201).

Здесь ключ к поэзии Некрасова. Его «суровый» и «неуклюжий» стих выражает внутреннюю правду, содержит в себе могучее поэтическое чувство, одушевляющее человека, прославляет «добрых» и «клеймит» «злодеев и глупцов». Это стих горячий, взволнованный, «облитый горечью и злостью», о котором говорит Лермонтов.

Н. Г. Чернышевский, возражая Некрасову на его определение своего стиха как «тяжелого» и «неуклюжего», писал: «Теперь тяжелый и неуклюжий стих. Тяжестью часто кажется энергия, поэтому говорят, что стих Лермонтова тяжелее стиха Пушкина, что решительно несправедливо. То же скажу я и о вас. В чем состоит неуклюжесть Вашего стиха, я решительно не понимаю»²⁵. Таким образом, Чернышевский не только решительно отверг сомнения Некрасова, но и дал разъяснение основных особенностей его творческих принципов.

Новаторский характер поэзии Некрасова особенно остро воспринимали его современники, которым его стих казался слишком прозаическим, лишенным той красоты и гладкости, которая в их глазах являлась непременным условием поэтического. Даже для такого глубокого ценителя искусства, как Тургенев, стихи Некрасова были нередко неприемлемы своей «грубостью» и прозаичностью, о чем в минуты раздражения он резко высказывался.

Тургенев писал Полонскому в 1868 году: «...Некрасов – поэт с натугой и штучками; пробовал я на днях перечесть его собрание стихотворений... Нет! Поэзия и не ночевала тут – и бросил я в угол это жеваное папье-маше с

²⁵ Н. Г. Чернышевский. О языке – национальном, общенародном достоянии // Н.Г. Чернышевский. Собрание сочинений в 2 тт. Т. 2. М., 1987. С. 356.

поливкой из острой водки»²⁶. Это явно несправедливое суждение, продиктованное раздражением, вызванным недавней ссорой, в то же время весьма показательно как свидетельство новизны, остроты новаторства поэзии Некрасова. Да и сам Тургенев несколько раньше признавал, что стихи Некрасова, «собранные в один фокус – жгутся».

Стихи Некрасова «жглись», являлись неприемлемыми в обстановке, сложившейся в поэзии в сороковые – пятидесятые годы, когда «тон» задавали поэты «чистого искусства»: А. Майков, Н. Щербина, А. Фет, А. Толстой и другие. Поэзия Некрасова резко противостояла «антологической» поэзии Майкова и Щербины, с ее идеализацией древней Эллады, с ее эпикурейским отношением к жизни, со «скульптурностью» и пластичностью художественной формы. Чернышевский иронически писал по поводу антологических стихотворений Щербины, что у него вместо живой женщины – статуя. Антологическая лирика поэтов сороковых – пятидесятых годов была не только оторвана от жизни, но и полемически ей противопоставлена, враждебна «злободневным» ее заботам, политическим волнениям и вопросам. Поэты воскрешали образы античности, обращались к гекзаметру, к классической правильности и пластичности стиха. Изящество, гармоничность, красивая нарядность, пластическая бесстрастность стиха – объявлялись законом искусства, образцом, и противопоставлялись поэзии, непосредственно откликающейся на жизнь, взволнованной и «низкой» по своим словесным средствам, какой им казалась поэзия Некрасова.

Столь же чуждой Некрасову был и лирический импрессионизм Фета, его ориентация на «музыку» стиха, на недосказанность сюжетных ситуаций, на интимность психологической лирики. О лирике Фета Салтыков-Щедрин писал, что «это мир неопределенных мечтаний и неясных ощущений...»²⁷.

²⁶ И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: Серия литературных мемуаров. М.: Художественная литература. 1983. С. 179.

²⁷ Б. Я. Бухштаб. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. М., 1982. С. 143.

Эти главенствующие тенденции – стилизаторского «антологизма» и импрессионистической «музыкальности» – были чужды Некрасову. По поводу стихов Я. Полонского в 1855 году он писал, что «безнаказанно нельзя закрывать глаза на совершающееся вокруг нас. Нет спора, много обольстительного в теории служения «искусству как искусству»; но не слишком ли много в ней также самонадеянности?» Некрасов здесь же подчеркивал, что «в наше время писателю, чтоб достойно проходить литературное поприще, недостаточно одного таланта; самая личность его много значит. Любовь к истине, превосходящая всякую другую любовь, вера в идеал, как нечто возможное и достижимое, наконец, живое понимание благородных стремлений своего времени... вот что спасает талант от постигающей его нередко апатии и других спутников упадка...»²⁸.

Новаторство Некрасова этим не ограничивается. Его творчество многогранно, далеко вышло за пределы того относительно узкого народно-песенного диапазона, которым ограничено было творчество Кольцова. Некрасов смело ввел в поэзию методы и принципы прозаического повествования. В сороковые годы это были достижения писателей натуральной школы. В дальнейшем Некрасов использовал замечательные завоевания русского романа в шестидесятые – семидесятые годы.

Некрасов – подлинный реформатор стиха. Он расширил возможности поэтической выразительности вводом разговорной и песенной интонации. Он обратился к трехсложным размерам (амфибрахию, дактилю, анапесту), до него относительно редко встречавшихся со времени Жуковского. Он обогатил рифму, расширив диапазон существующих рифм. Некрасов не страшился обыкновенных, даже глагольных рифм (пришли – легли, проезжая – наблюдая, выезжал – слышал и т. д.), которые придавали такую естественность его стихам, но в то же время широко пользовался и удивительно удачными, выразительными рифмами (передник – привередник,

²⁸ Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. XI. с. 243.

солемушка – Еремушка, доволен – колоколен и т. д.). В особенности часто поэт прибегает к дактилическим, народным рифмам, столь близким песенной основе его стиха.

Таким стихом с чередованием дактилической и мужской рифмы написаны не только «Коробейники», но и многие стихи и поэмы Некрасова. Так, например, стихотворение «Дума» написано полностью этими песенно-дактилическими рифмами:

Сторона наша убогая,
Выгнать некуда коровушку,
Проклинай житье мещанское
Да почесывай головушку.

Предшественником Некрасова в области «народно-песенного» стиха являлся Кольцов, но он не смог достичь того разнообразия и богатства размеров, рифм, интонаций, которыми отличается стих Некрасова.

Годы творчества Некрасова были временем торжества и господства прозы, тогда как в годы творчества Пушкина господствовала поэзия. Вся структура стихов Некрасова тесно связана с особенностями прозаических жанров.

С. Андреевский даже утверждал, что у Некрасова «добрых две трети его произведений могут быть превращены в прозу и не только ничуть от этого не пострадают, но даже выиграют в ясности и полноте. Есть целые страницы, которые стоит только напечатать без абзацев, с самой незначительной перестановкой слов, с прибавкой двух-трех союзов, и никто не узнает, что это были стихи»²⁹. И. Андреевский проделывает наивный эксперимент, перекладывая в прозу стихи из «Русских женщин», при этом своевольно меняя порядок слов и делая свои добавления. Конечно, у него

²⁹ С.А. Андреевский. О Некрасове. http://sobolev.franklang.ru/index.php?Itemid=7&catid=28:-xix-&id=18:2011-03-01-11-53-29&option=com_content&view=article#_ftn1

получилась лишь корявая проза, так как он пренебрег спецификой стиховой речи (размером, рифмой и т. д.)³⁰.

Б. М. Эйхенбаум видел в обращении Некрасова к прозаическим принципам, во внедрении их «прозы» в стих «принижение» поэзии: «Необходимо было «принизить» поэзию, приблизить ее к прозе, создать ощущение диссонанса – именно для того, чтобы этим способом дать заново почувствовать самый стих. Гармония стиха и языка была доведена Пушкиным до равновесия – надо было дать ощущение несовпадения, дисгармонии»³¹. Это, конечно, одностороннее объяснение. Дело было не только и даже не столько в «сглаженности» «гармонического» пушкинского стиха, которую следовало «разворошить», а прежде всего в том новом содержании, в новых темах, новом угле зрения, которые отличали поэзию Некрасова и требовали новой формы, более ощутимой, более адекватной социальным тенденциям поэзии «гнева и печали».

Некрасов не противопоставлял поэзии «прозу» и тем более не «снижал» ее до уровня деловой прозы, публицистики. Вся эстетическая система Некрасова была поэтической, художественной, реалистической. Но реализм Некрасова имел особые специфические черты, отличавшие его стихи от поэзии его предшественников. У него на первом месте находились интересы народа. Его восприятие мира, его отношение к действительности определялись этой идейной позицией. Поэт «возвышал» те стороны, те явления жизни, которые до того не рассматривались как достояние поэзии, он выступал как певец народа, его горестей и радостей, видя поэтическое начало в правдивом изображении народной жизни. В то же время Некрасов решительно отбрасывал все внешнее, показное, приукрашивающее действительность, развенчивал мишурные и эфемерные социальные,

³⁰ С.А. Андреевский. О Некрасове. Указ. соч.

³¹ Эйхенбаум Б. Некрасов. http://sobolev.franklang.ru/index.php?Itemid=7&catid=28:-xix-&id=20:2011-03-01-12-07-12&option=com_content&view=article

моральные и эстетические ценности, установленные господствующими, привилегированными классами.

Как отметил К. Чуковский, Некрасову «...было в высшей степени свойственно воссоздавать факты прозаической, «низкой» действительности, объединяя их внутренней лирикой. Некрасов глубоко усвоил этот основной принцип поэтики Гоголя, обладавшего гениальной способностью подчинять все свои изображения людей и событий скрытым в подтексте лирическим чувствам»³². Это верное наблюдение требует, однако, некоторого уточнения. Некрасов не просто соединил «прозаизм» повествования с лирическим подтекстом. Он создал совершенно новую структуру поэтического, стихового изображения.

Поэтому не может быть и речи о каком-то «снижении» поэзии. Наоборот, поэт находит новую красоту в самой жизни, находит новые формы ее выражения, возникающие из изменившихся эстетических критериев.

Признание приоритета «жизни» над искусством отнюдь не означало отказа от «прекрасного» или от художественности формы. «Красота формы» остается для него, как и для Чернышевского, «необходимым качеством художественного произведения».

В сущности, даже многие «защитники» поэзии Некрасова считали, что он «слаб» по форме, малохудожествен, и «извиняли» ему это во имя идейности содержания. На самом же деле Некрасов создал новую форму, нашел еще неиспользованные возможности и средства художественного выражения, адекватные тому демократическому идейному содержанию которое составляло смысл и историческое значение его творчества. Эта форма – резкая, нередко дисгармоничная, публицистически заостренная, слита с содержанием его стихов, В то же время «форма» Некрасова вобрала традиции пушкинской поэзии и народно-песенного творчества.

³² К. Чуковский. Гоголь и Некрасов // Знамя, 1962, № 2. С. 25.

Говоря о соотношении стихов и прозы, Некрасов писал: «Дело прозы – анализ, дело поэзии – синтез. Прозаик целым рядом черт, – разумеется, не рабски подмеченных, – воспроизводит физиономию жизни; поэт одним образом, одним словом, иногда одним счастливым звуком достигает той же цели, как бы улавливая жизнь в самых ее внутренних движениях: без этого дара – у древних названного божественным, во всяком случае, необыкновенного дара, напрасно станет писатель пригонять рифму к рифме и строчку к строчке»³³.

Указывая на тяготение Некрасова к прозе, на включение в стих принципов прозаического повествования, Ю. Н. Тынянов отмечал: «Первым шагом здесь была пародия, по самому существу своему требовавшая внесения прозаизмов; вторым – перенос в форму баллады и классической ямбической поэмы сюжета современного романа («Саша», «Несчастные»), исторического романа («Русские женщины»), физиологических очерков и фельетонов («В больнице», «Погода») и т. д.»³⁴.

Поэзия и проза вовсе не противостоят друг другу. Мы нередко говорим о «поэтической прозе» и «прозаизации» стиха. Гоголь писал прозу, в которой ориентация на поэтические, стихотворные формы совершенно несомненна. Многие страницы романов Тургенева приближаются к его «стихотворениям в прозе», а последние написаны не стихами, а «прозой». В свою очередь, Некрасов переносит методы прозы в стихи, отнюдь не нарушая их поэтичности. Ведь самое перенесение принципов прозаического повествования (сюжетности, разговорной фразеологии и т. д.) еще не делает его стихи «прозаическими», они остаются, несмотря на это, поэзией, как это было и с пушкинским «Евгением Онегиным», наметившим развитие русского прозаического романа XIX века. Тем не менее самая художественная манера, стиль приобретают в них иное, новое качество.

³³ Эткинд Е. Проза о стихах. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. С. 326.

³⁴ Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 18-27.

Связь поэзии Некрасова с прозаической культурой его времени была глубоко плодотворна для расширения традиционных возможностей поэтических жанров, для углубления реализма в его творческом методе. Основным условием реалистического романа является изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Методы прозы, появление русского социально-психологического романа Гончарова, Тургенева, Л. Толстого давали особенно совершенные и плодотворные образцы создания типических характеров.

В ряде стихотворений («Прекрасная партия», «Горе старого Наума», «Княгиня», «Маша») Некрасов создает психологический портрет-биографию, характеризуя человека приемами, близкими прозе. «Портретам» Некрасова присущ точный и тонкий психологический рисунок, исключаящий какую-либо упрощенность. В них нет ничего условного, декоративного, – это портреты, манерой рисовки напоминающие персонажей Тургенева, Писемского, Гончарова и других прозаиков-реалистов.

Постепенно искусство портрета, типизации и в то же время раскрытия внутренней, психологической сущности характера человека в творчестве Некрасова углубляется, становится все более разнообразным. Дело не только в расширении самого круга образов, но и в росте реалистического мастерства, типической правдивости создаваемых «портретов». Некрасов преодолевает описательность, «дагерротипность», свойственную писателям «натуральной школы».

В поэзии Некрасова две основные тенденции, определяющие и характер его стиля. Он – поэт-обличитель, клеймящий «злодея и глупца» и с предельной правдивостью раскрывающий и показывающий язвы современного общества. Вместе с тем он – поэт, утверждающий «доброе» начало, положительный, демократический идеал, лучшие и благородные качества человека. Поэтому в его творчестве столь отчетливо выражено сатирическое направление, разоблачающее и осмеивающее мерзость и грязь

косного и жестокого мира, мира эксплуатации. И в то же время в нем постоянно чувствуется патетическое и лирическое начало, возвышающее и облагораживающее положительные душевные качества и стремления человека. Музой «мести и печали» назвал Некрасов свою поэзию, подчеркнув этим основные ее тенденции.

Эти два начала определяют и стилистическую систему его поэзии. В одном случае она служит тому, чтобы рассказать со всей силой и неприкрашенностью правду об окружающем поэта мире, в другом – показать тот возвышенный и благородный идеал, который придает ей идейную и художественную силу.

Уже указывалось на роль сюжетности, «новеллистичности» многих стихотворений Некрасова. Неменьшее значение сюжетность, новеллистические принцип построения фабулы имеет и для поэм Некрасова – «Саша», «Коробейники», «Мороз, Красный нос», самостоятельные части поэмы «Кому на Руси: жить хорошо» («Крестьянка», «Поседыш»), «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня Волконская» («Русские женщины»),

«Прозаизация» поэзии у Некрасова этим не ограничивалась. В самый стих он вносил обороты, интонации, фразеологию, словарь, свойственные прозаическим жанрам, в особенности писателям «натуральной школы», которые резкой языковой характеристикой подчеркивали социальные и профессиональные особенности своих персонажей.

Сколько, однако, ни близок к прозаической структуре стих Некрасова, он остается стихом не только потому, что поэт пользуется рифмой и придал ему метрическую форму (которая, естественно, не может быть нарушена), но и потому, что стих, его ритмическая закономерность и «теснота стихового ряда» семантическая сгущенность словесного выражения, создают иные возможности, чем в прозе.

В силу семантической сгущенности, ритмической организованности стиховой речи, выделенности строки рифмой каждый стих становится

замкнутым единством. Характерно, что в некрасовском стихе особенно часто встречаются «переносы», выход за пределы стиховой строки. Например:

Так рассуждая, идут старики
Саше навстречу: в кустах у реки
Смирно присядут, подкрадутся ловко...

Эта своеобразная зависимость прозы, перенесение в стих приемов прозаического повествования, неоднократно отмечалась критиками и исследователями. Но, как верно указывал Ю. Тынянов, «одни и те же слова в прозе значат одно, в поэзии другое... Это не те прозаизмы, которые мы видим в прозе: в стихе они ожили другой жизнью, организовавшись по другому признаку. Поэтому, в тех случаях, когда семантика определенных поэтических формул стала штампом, исчерпана и уже не может входить как значащий элемент в организацию стиха, внесение прозаизмов обогащает стих, если при этом не нарушается за данность ключа. Внося прозу в поэзию, Некрасов обогащал ее»³⁵. К этому следует добавить, что перенесение прозаических элементов в стихи, повествовательное начало, расширяло границы поэзии, осуществляло ее демократизацию, сближало ее с жизнью.

Реализм поэзии Некрасова проявляется как в самом творческом методе его в целом, так и в системе **построения образа**, в той конкретности и точности изобразительного рисунка, который отличает его как художника слова. Эта конкретность стиха Некрасова, ясность и простота его словесной ткани, отнюдь не означают упрощенности или безразличия к метафорической силе слова. Стихи Некрасова постоянно поражают замечательными находками, поразительным поэтическим мастерством, в котором точная, предметная сила слова сочетается с красочной выразительностью, с изобразительной яркостью. Так, в одном из стихотворений, «посвященных русским детям» («Накануне светлого праздника»), Некрасов перечисляет представителей разных профессий,

³⁵ Тынянов Ю. Стиховые формы Некрасова. Указ соч. С. 24.

мастеровых-ремесленников, точно и наглядно рисуя каждого из них буквально одной-двумя чертами («Накануне светлого праздника»):

Смотрите – красильщик!

Узнаешь сейчас:

Нос выпачкан охрой

И суриком глаз;

Он кисти и краски

Несет за плечом,

И словно ландкарта

Передник на нем.

Вот пыльщики; сайку

Угрюмо жуют

И, словно солдаты,

Все в ногу идут.

А пилы стальные

У добрых робят,

Как рыбы живые,

На плечах дрожат... (З; 113).

До чего же поэтически точен и нагляден этот образ, это описание – пила, дрожащая, как живая рыба. Какой нужен зоркий поэтический глаз, какая наглядность изображения! И вместе с тем образ остается строго конкретен, материален.

Некрасов не «опрозаичивал» поэзию, а возводил прозу в ранг поэзии. Это, однако, не «лирическая проза», столь характерная для тургеневской манеры, когда проза наделялась стиховыми, поэтическими особенностями (интонацией, ритмом, метафорическим строем образов). Нет, Некрасов

делает именно прозаическую речь элементом поэзии. То, что у Пушкина являлось лишь отдельным «прозаизмом», подчеркивающим общую поэтическую систему его стиха, «прозаизация» стиха у Некрасова возводила самую прозу в ранг поэзии.

Некрасов – поэт дисгармонического, трагического мира социальных противоречий и конфликтов, и сочетание «поэзии» и «прозы» в его творчестве имеет глубокий внутренний смысл. «Проза», запечатленная в стихе, утрачивает свою пространственную обширность, приобретает новое качество – особую реалистическую выразительность, предметность, освобождающую вещи и явления от традиционных поэтических «ореолов».

«Прозаизация» стиха у Некрасова отнюдь не упрощение и отказ от специфически стиховой выразительности, но новый принцип видения мира, осознание его в новых соотношениях. Ведь демократизация литературы, безграничное расширение самых рамок поэзии и «поэтического», ставшего теперь синонимом самой жизни, требовали и изменения поэтического метода, его сближения с жизнью, расширения границ материала, подлежащего ведению художника. Это расширение границ поэзии обусловило и обращение к принципам и приемам прозаического повествования, в большей степени освоившего к этому времени показ многообразия жизненных явлений.

В этом было значение и новаторский характер реформы поэзии, осуществленной Некрасовым, открытие им тех новых путей сближения поэзии и жизни, которые такое важное значение имели как для всего последующего развития русской поэзии, так и для поэзии реализма.

Новаторство Некрасова прокладывало широкую дорогу в будущее. Не говоря уже о непосредственном влиянии его на современных ему поэтов (Михайлова, Огарева, Добролюбова) и на поэтов революционного народничества, поэтические открытия Некрасова оказали большое

воздействие даже на таких во многом ему далеких поэтов, как А. Блок, А. Белый.

Но особенно велика роль Некрасова в развитии последующей русской поэзии. Некрасовская традиция неизменно противостояла формалистически-безыдейной поэзии. Нерасторжимая связь с жизнью, народность содержания и формы некрасовских стихов способствовали упрочению реализма в русской поэзии. Творчество Твардовского, Исаковского, Рыленкова, Яшина и других поэтов во многом отправлялось от тех художественных принципов, которые были осуществлены Некрасовым.

ВЫВОДЫ к ГЛАВЕ I.

Исследование традиций русской поэзии в лирике Н.А. Некрасова показало, что его поэтическая система формировалась под непосредственным влиянием и художественным воздействием предшествующей русской поэзии: гражданской лирики поэтов-декабристов (К.Ф. Рылеева), поэзии А.С. Пушкина, М. Лермонтова, А. Кольцова. В контексте традиций ярче проявляются новаторские особенности поэзии Н. Некрасова: прозаизация его лирики, включение принципов эпического повествования.

ГЛАВА II. Специфика лирической системы Н.А. Некрасова

2.1. Функция автора в ролевой лирике Н.А. Некрасова

В разделе «Лирическая система» мы уже познакомились с понятием многоэлементной лирической системы. Напомним: многоэлементная

лирическая система есть такая лирическая система, в которой авторское сознание выражается через выбор, сочетание и соотнесенность нескольких лирических форм.

Изучение многоэлементной лирической системы предполагает выделение элементов и характеристику структуры системы.

Под элементом лирической системы мы будем понимать совокупность стихотворений, объединяемых одной какой-либо формой выражения авторского сознания. Элемент выделяется по двум признакам: формальному и содержательному. Формальным признаком является наличие некоего субъекта речи, выражаемого через определенные личные местоимения и глагольные формы. Содержательным признаком является наличие некоего мироотношения, связанного с данным субъектом речи.

Под структурой лирической системы мы будем понимать все многообразие отношений между элементами.

Примером многоэлементной лирической системы может служить лирика Некрасова.

За всеми лирическими стихотворениями Некрасова стоит автор – передовой русский человек 40–70-х годов XIX века, близкий Белинскому, Чернышевскому, Добролюбову. Его образ раскрывается через выбор, сочетание и соотношение нескольких лирических форм, образующих основу элементов лирической системы поэта.

Элементами лирики Некрасова являются:

- 1) стихотворения, объединяемые образом повествователя;
- 2) стихотворения, объединяемые образом лирического героя;
- 3) стихотворения, объединяемые образами героев ролевой лирики³⁶.

³⁶ Б.О. Корман. Указ. соч. С. 176.

Выявим вначале элементы лирической системы Некрасова, а затем рассмотрим вопрос о ее структуре.

В стихотворениях Некрасова, где носителем речи является повествователь, для читателя на первый план выдвигается какое-то событие, обстоятельство, ситуация, явление, пейзаж («Перед дождем», «В столицах шум, гремят витии...», «Наконец, не горит уже лес...», «Смолкли честные, доблестно павшие...», «Новый год», «14 июня 1854 года», «Великое чувство! у каждых дверей...», «Внимая ужасам войны...») или рассказ о другом человеке и его судьбе («Тройка», «Свадьба», «Гадающей невесте», «Школьник», «Убогая и нарядная», «Папаша», «На смерть Шевченко», «Памяти Добролюбова»). При непосредственном восприятии стихотворений, в которых носителем речи является повествователь, преимущественное внимание читателя сосредоточено на том, что изображено, о чем говорится; вопрос же о том, кто говорит, кто размышляет, кто видит, кто изображает, как правило, возникает лишь при анализе. И тем не менее повествователь в стихотворениях присутствует. Он выступает

1. Повествователь в лирике близок к повествователю и личному повествователю в эпосе.
2. Герой ролевой лирики близок к рассказчику в таких эпических произведениях, где рассказчик является одновременно героем.

как человек, который видит пейзаж, изображает обстоятельства, размышляет над ситуацией и судьбами. Мы узнаем о нем не из его прямых самохарактеристик, а по тому, как он изображает действительность. Каков повествователь, как он смотрит на жизнь, относится к людям, кого любит и ненавидит, — обо всем этом можно судить по эмоциональной окраске лирического монолога, принципам отбора и изображения жизненного материала, любому углу зрения, освещению действительности. Повествователь в лирике Некрасова — русский человек, впитавший в себя картины родной природы, богатство русского фольклора. Он обладает

непосредственным опытом, сближающим его с простыми людьми. И он же мыслитель, передовой человек эпохи, переработавший исторический и культурный опыт предшественников; революционность и социально-демократическая точка зрения поэта определяют все его мироотношение – от самых общих взглядов и глубинных душевных движений до эстетических оценок, принципов композиционной организации стихотворений и характера словоупотреблений.

Большая группа лирических стихотворений Некрасова объединяется образом лирического героя. Он открыто стоит между читателем и изображаемым миром. Внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каковы его судьба, отношение к действительности и т. п. («Родина», «В неведомой глуши, в деревне полудикой...», «Еду ли ночью по улице темной...», «Последние элегии», «И посетил твое кладбище...», «Я за то глубоко презираю себя...», «Тяжелый год – сломил меня недуг...» и др.).

Лирический герой Некрасова отличается от повествователя известной определенностью бытового, житейского, биографического облика и резкой характерностью эмоционально-психологического склада. На него вполне можно распространить концепцию лирического «я», по справедливому замечанию Г. Ямпольского, это лирическое «я» было близким у ряда поэтов 50–60-х годов: «Иногда это лирическое «я» представляет рядового бедного человека-труженика, иногда и нем просвечивает передовой человек своего времени, но в обоих случаях это большей частью раздраженный, измученный жизнью человек; он зол на социальные условия, которые калечат его жизнь, его чувство, он с желчью говорит обо всем этом, но это та именно «святая злоба», о которой шла речь во время полемики по поводу «гоголевского» и «пушкинского» направлений...»³⁷.

³⁷ Ямпольский И.Г. Поэзия шестидесятых годов XIX века // Ямпольский И.Г. Середина века: Очерки о русской поэзии 1840-1870-х гг. Л., 1974. С. 176.

Наконец, третьим элементом лирической системы Некрасова являются ролевые стихотворения. Сущность ролевой лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом; автор дает слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись в своих героях, слившись с ними.

К ролевым стихотворениям Некрасова относятся: «Пьяница», «Огородник», «Буря», «Дума», «Катерина», «Калистрат», «Песня». («Отпусти меня, родная...»), «Отрывок» («...Я сбросила мертвящие оковы...»). В них воспроизводится внутренний облик крестьян, городских бедняков и женщин-революционеров.

Таковы элементы лирической системы Некрасова. Каково же их соотношение? Иными словами, какова структура лирической системы Некрасова? Все три элемента объединяются эмоциональным тоном. В эмоциональном тоне лирики Некрасова соединились: чувство всеобъемлющей любви к людям труда и постоянное ощущение своей вины перед ними, ненависть к их врагам и скорбное понимание того, что дурной человек не аномалия, не урод, а порождение существующего миропорядка; мечта о революции, вера в то, что только она может решительно изменить весь уклад русской жизни, и горькое сознание отсутствия революционности в народных массах; преклонение перед подвигом революционера, представление о революционной деятельности как высшем призвании личности и убеждение в том, что судьба революционера трагична, что он идет на гибель; страстное стремление к счастью и отвращение к ложной мечтательности, спокойная мудрость человека, оставившего далеко позади стадию сентиментально-романтического протеста.

На эмоциональный тон «работает» весь художественный строй лирики Некрасова – от простейших единиц текста до принципов отбора жизненного

материала и приемов композиционной организации стихотворения. И в пределах этого идейно-эмоционального и художественного единства у каждого элемента есть качественная специфика: он выполняет особую функцию, выражая определенную грань авторского отношения к действительности.

Во внутреннем мире повествователя сконцентрировано представление автора о норме – идеологической, нравственной: это человек, каким он должен быть. В стихотворениях, объединяемых образом лирического героя, автор соотносит с этой нормой внутренний облик разночинца, а в ролевой лирике – внутренний облик любого героя из народа.

Осмыслению соотношения повествователя и лирического героя поможет анализ содержания и структуры программного стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин». Образы стихотворения являются по существу поглощением важнейших субъектных форм лирики Некрасова – повествователя, с одной стороны, и лирического героя – с другой. В образе Гражданина сконцентрированы идейно-нравственные черты, характерные для повествователя: высокое представление о назначении и долге, суровая требовательность и непримиримость трибуна, мужественный пафос вождя и проповедника. Поэт разделяет высокие представления Гражданина о смысле жизни и человеческой деятельности, о цели существования искусства; но в образе этом воспроизводит и тот особый склад личности, тот специфичный эмоционально-психологический комплекс, который столь характерен для лирического героя Некрасова.

Специфичность функций каждого элемента явственно обнаруживается, когда мы обращаемся к «сквозным» проблемам, темам и мотивам, то есть к таким проблемам, темам и мотивам, которые проходят через все элементы лирической системы, но в каждом получают особую трактовку, связанную с субъектом речи, чей взгляд на действительность объединяет все

стихотворения, образующие данный элемент. Рассмотрим в этом плане проблему революции, тему быта и мотив труда.

В ряде стихотворений повествователь рисует героические образы революционеров («Н. Г. Чернышевский», «Пророк», «Памяти Добролюбова»), восхищается героическими характерами, выдвигает их как норму, призывает к непосредственному участию в революционной борьбе («Мать»). В стихотворениях же, воссоздающих образ лирического героя, та же проблематика выражена, в соответствии с особым складом его личности, по-другому: высокий идеал революционного служения утверждается не прямо, через образы революционеров, а путем самоосуждения человека, который мечтает о революционном подвиге, понимает все величие и благородство судьбы революционера, но не находит в себе сил, чтобы уйти «в стан погибающих за великое дело любви» («Рыцарь на час»).

Проблема революции своеобразно определяет и образы героев ролевой лирики. В одних случаях это очевидно. Так, в героине стихотворения «Отрывок» («...Я сбросила мертвящие оковы...») нельзя не увидеть возвышенный и трагический образ русской революционерки 70-х годов; в других случаях это обнаруживается лишь при анализе. Мечтая о революции, призывая ее, автор упорно всматривается в характер человека из народа, ищет в нем черты революционности, спрашивает, сомневается и терзается. Но, как отмечает Б. Корман в стихотворениях («Ты проснешься ль, исполненный сил?», «Чем хуже был бы твой удел, Когда б ты менее терпел?»), представляющейся как ролевая лирика, это выражено не через прямые раздумья над позицией народных масс, а особым способом³⁸. Исследователь указывает, что «автор в стихотворениях на первый взгляд отсутствует, есть герои, от него резко отличные; не звучит в стихотворениях как будто и авторский голос: говорят герои, и не о революции, а об обстоятельствах своей жизни о подневольном труде, больной матери и

³⁸ Корман Б. Указ. соч., с 167.

сестрах-бесприданницах («Пьяница»), безработице и голоде («Дума»), одиночестве, побоях, постылом муже и равнодушной родне («Катерина»), безысходной нищете («Калистрат»))³⁹. При всем различии героев и ситуаций ролевые стихотворения объединяются, однако, тем, что герои в них ставятся перед необходимостью решения, выбора, ответа на главный вопрос: как жить, какую жизненную позицию занять? Автор сталкивает героев с важнейшими проявлениями общественного зла и проверяет их реакцию, их «потенциал сопротивления». Его интересует способность героев активно противостоять злу, их готовность к борьбе, степень осознанности недовольства и протеста: подвигнет ли страдание на борьбу или так и останется смутной и тупой болью? Доколе?..

В «Размышлениях у парадного подъезда» и «Детстве Валежникова» («На Волге») эти вопросы уже сформулированы: их задают повествователь и лирический герой. В ролевой лирике вопрос ощутим в подтексте. За характерами героев, отбором материала, выбором ситуаций стоит проблема народной активности, политической сознательности простых людей, то есть в конечном счете, проблема революции. Ни в одном стихотворении мы не найдем эпизода, который был бы нейтрален по отношению к этому вопросу вопросов; и ни в одном из стихотворений герой (сам того не подозревая) не уходит от ответа: он говорит о своем, домашнем, частном и в то же время об общем, самом главном, о том, что тревожит автора. Причем говорят и делают герои вовсе не одно и то же, и отнюдь не только то, что приятно автору. Они не есть его маски или лики: в каждом ошутим своеобразный склад личности, сохранены особенности социально-группового и индивидуального опыта. Автор не подсказывает героям решений и не приглаживает эти решения: горой «Пьяницы» кончает кабаком, герой «Думы» мечтает попасть в работники к купцу; Калистрат шуткой пытается отбиться от обступивших его напастей; Катерина обманывает постылого мужа и зло потешается над ним.

³⁹ Корман Б. Указ. соч., с. 167.

Но во всех стихотворениях автор присутствует. Он ощутим не только в непрозвучавшем вопросе, на который отвечают герои, но и в общем характере и смысле ответов: совокупность решений проблемы разными героями в разных стихотворениях позволяет до известной степени судить о том, как сам автор расценивает возможности политической активности народных масс в определенный момент исторического развития⁴⁰.

Так, проходя через элементы лирической системы, кардинальнейшая для лирики Некрасова проблема героической борьбы раскрывает разные аспекты и грани сложного авторского мироотношения, определяемого сложностью самой действительности.

Демократический характер лирики Некрасова, пронизывающее ее чувство социальности обусловили обращение поэта к области повседневности, быта, каждодневной практики. Этот тематический комплекс также варьируется в элементах лирической системы.

Для повествователя быт («Вчерашний день, часу в шестом...», «Свадьба») – предмет наблюдения и изучения, сфера, в которой живут и страдают его герои, где неумолимые законы – социальные и исторические – действуют незримо, в образе вещей, в форме случайности, в облике серых будней. Для лирического героя область быта выступает в двойственной роли: она и объект исследования, анализа, и поток собственной жизни. Так, в стихотворении «Слезы и нервы» герой видит себя со стороны; он наблюдает за тем, как неуютная нескладница будней отравляет душу, превращается в душный воздух, в котором задыхаешься, проникает во все закоулки сознания, определяет жизненный тонус, настроение, поведение. Лирический герой здесь выступает как аналитик; с безжалостностью и беспощадностью, которые стали возможны лишь благодаря завоеваниям реалистической прозы, прослеживает он воздействие быта на свою внутреннюю жизнь и

⁴⁰ Более высокую стадию народного самосознания, пробуждения к политической активности Некрасов изобразил не в ролевой лирике, а в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

поведение. Но лирический герой не только исследователь, описывающий некий процесс. Он и объект изучения – тот, кто вмещен в быт и живет в нем: любит, ревнует, страдает. И быт здесь не только исследуемый элемент двуединства «среда и человек», но и фон и атмосфера лирического действия. Быт чрезвычайно широко вовлекается в ролевые стихотворения из народной жизни. Для героев «Думы», «Калистрата», «Катерины» повседневность с ее материальными заботами, практическими отношениями – единственно возможная реальная сфера человеческого существования, которая как бы дополняется миром фольклорной мечты; область истории, социальной жизни, политических страстей для них не существует. Отсюда – вещная атмосфера этих стихотворений, ощущение вязкости быта. В стихотворениях, где субъектом речи является повествователь или лирический герой, быт анализируется в самом тексте. В ролевой лирике в тексте стихотворений быт не анализируется, выступая как единственная реальность. Возможность анализа возникает при сопоставлении ролевых стихотворений с двумя другими элементами лирической системы Некрасова⁴¹.

Очень устойчив в лирике Некрасова мотив труда как смысла жизни, источника радости, опоры в беде, оправдания человеческого существования; в труде обнаруживаются существеннейшие качества личности, ее нравственная ценность и красота. Мотив этот, однако, варьируется в зависимости от конкретной формы выражения авторского сознания. Повествователь поет вдохновенный гимн труду, проникнутый чисто народным презрением к праздности и лени. За суровой прямоотой и дидактичностью «Песни о труде» стоят вековой опыт и нравственный идеал трудящихся людей. Повествователь в ней выступает не столько как данная личность, определенный человек, сколько как голос трудового народа: он носитель убеждений и эмоций массы. Здесь не столько противостоят друг

⁴¹ Более подробно см. об этом в кн.: Корман Б.О. Указ. соч. С. 84 – 165.

другу два человека – повествователь и читатель, вразумляя один другого, сколько читателю противостоит непреложная внеличная правда, которую автор лишь передает.

В стихотворениях, объединяемых образом лирического героя, это же отношение к труду, выражено по-иному: оно – итог личного опыта лирического героя, норма его жизненного поведения, выражающаяся в его делах, словах, быте. То, что в «Песне о труде» было призывом, заветом, наказом, воплотилось в стихотворениях последних лет в картины жизни лирического героя. В этих стихотворениях слышен суровый голос обличителя и проповедника и звучит еле различимый голос мужественно умирающего человека: он говорит о себе, о непоправимой своей беде, о стойкости, не ждущей наград.

В ролевой лирике мотив труда предстает опять-таки по-иному: труд становится поэтической мечтой героя «Думы», простого, сильного, здорового человека, для которого труд – и потребность, и наслаждение.

Итак, образ автора в лирической системе Некрасова раскрывается через отбор, сочетание и соотношение нескольких элементов. Каждый из них воспроизводит одну какую-то грань авторского мироотношения; в полном же своем объеме это мироотношение выражается всеми элементами и их структурой.

2.2. Тематический диапазон в лирике Н.А. Некрасова

Свою литературную деятельность Некрасов начал в русле «натуральной школы». Это определение новой литературной школы, как известно, исходило от Белинского, впервые употребившего название «натуральная школа» в 1846 году в связи с полемикой, возникшей вокруг «Петербургского сборника», изданного Некрасовым в 1846 году. Приземленность тематики, обращение к таким уголкам жизни и социальным слоям народа, которые не были до того объектами изучения и

художественного изображения в русской литературе, беспощадная правдивость и даже, в некоторой степени известная натуралистичность такого изображения - вот основные особенности произведений «натуральной школы». Они оказали влияние на дальнейшее развитие русского реализма не только в прозе, но и в поэзии, в частности, на поэзию Некрасова. Однако, отмечая воздействие традицией «натуральной школы» на творчество Некрасова, следует отметить, что у Некрасова «се явственнее обозначался отход от известного объективизма, бесстрастности, натуралистичное, столь характерных для физиологии «натуральной школы». В стихотворениях Некрасова ярче выражена авторская позиция к изображаемому, социальная обусловленность событий. Пример стихотворение «Вчерашний день, часу в шёСТИм,..» (1848г.). Содержание поэтической миниатюры Некрасова - обыденное явление из повседневной жизни города: на площади секут кнутом молодую крестьянку. Само по себе оно могло бы войти в любую из физиологии, создается впечатление, будто оно взято из какого-нибудь «физиологического очерка» 40-х годов. Однако, это лишь первое впечатление, возникающее до прочтения заключительных строк стихотворения: «И Музе я сказал: «Гляди! Сестра твоя родная!» В этих двух строчках стиха дается выход социально окрашенному лирическому переживанию. Событие, изображенное в стихотворении мгновенно теряет оттенок повседневности и наполняется глубоким социальным смыслом. Образ «крестьянки молодой», молчаливо страдающей на Сенной площади, становится емким и широким обобщением, говорящим и о судьбе обездоленного народа, и о месте поэта, и о значении поэзии. Общий процесс демократизации русской литературы во второй половине 19 века («натуральная школа» – начальный этап становления русской литературы на путь демократизации) сказался и на дальнейшем развитии поэзии. Вероятно, в период развития прозаических жанров, поэзия вынуждена была как-то освоить опыт прозы, переработать его и найти свои специфические формы

для выражения художественных идей. Творчество Некрасова в этом смысле явилось новым этапом в развитии русской поэзии второй половины XIX века.

В его поэзии обнаружилось вторжение «суровой прозы» в заповедную область лирики. Так в лирике Некрасова появляются элементы сюжета, стихотворения становились похожими на новеллу или этюд к ней. В стихотворения Некрасова входит история человеческой жизни; не момент, не эпизод, а биография, судьба » человека («Тройка», «Свадьба», «Школьник»), прекрасная, полная душевных и физических сил крестьянская девушка («Тройка»), школьник – талантливый крестьянский мальчик, – они предстают перед нами в процессе всей своей жизни; мы видим, как сложатся их судьбы, мы верим, что именно так будут взаимодействовать личные характеры с данными социальными условиями. Людские судьбы разворачиваются в стихотворениях как нечто закономерное, судьбы движутся, люди меняются наших глазах. Это проявления принципа эпического повествования. Но это не значит, что лирические стихотворения превратились в эпические. Добролюбов точно определил, говоря о подобных произведениях, как о лирических стихотворениях с эпическим сюжетом. И в «Тройке», и в «Школьнике» присутствует лиризм, свойственный лирическому произведению, но это – лиризм особого рода, это лиризм, направленный на другого человека, социально и психологически отличного от повествования и в то же время необыкновенно ему близкого. В поэзии Некрасова наблюдается усиление психологизма и конкретности в изображении внутреннего мира человека. И в этом сказалось влияние психологической прозы (элементы прозы: повествование – сюжет, психологизм не встречается в поэзии Пушкина и Лермонтова). В лирических стихотворениях Некрасова используется не только эпическое, но и драматическое начало. К драматизированным стихотворениям Некрасова относится: «Я посетил твоё кладбище», «Тяжелый год – сломил меня недуг», «Тяжелый крест достался ей на долю». В этих стихотворениях поэт рисует сцену, в которой как бы

участвуют герои зрительно, с репликами, в сложном душевном конфликте. В основе драматизации лежит у Некрасова стремление воспроизвести социально и индивидуально характерное. Он воссоздает и лирике индивидуализированные женские характеры. У героинь Некрасова есть биография, характер, осмысливаемые в бытовом и социальном плане.

Таким образом, для поэзии Некрасова характерна «прозаизация», наличие элементов прозы. Эта особенность является отличным признаком поэзии Некрасова от предыдущей поэзии. И это же возвышает поэзию Некрасова как исключительно новое явление в русской поэзии, как новый этап ее развития.

2.2.1. Крестьянская тема в поэзии Н.А. Некрасова

Некрасов отмечал, что в современной литературе «живым ключом забился новый рудник, из которого она прежде гнушалась черпать». Этим «новым родником» была народная, крестьянская жизнь. Начало глубокой разработки в поэзии проблемы крестьянства было положено творчеством Некрасова. В отличие от Кольцова он сосредоточился на изображении преимущественно тех сторон крестьянской жизни, в которой наиболее полно проявлялась ее социальная сущность. Многие его произведения, начиная со стихотворения «В дороге» и кончая народной эпопеей «Кому на Руси жить хорошо», показывают насколько широко охватывал поэт разнообразие явлений и насколько глубоко проникал он в их внутренние общественные связи. Одной из существенных особенностей творчества Некрасова является конкретная определенность создаваемых характеров, обязательная обусловленность эмоциональных переживаний. Уже в ранних его стихотворениях «В дороге», «Перед дождем», «Еду ли ночью по улице темной» – социальный элемент приобретает важное значение в общей идейно-художественной структуре произведения. В более поздних произведениях политическое начало становится ведущим, доминирующим. Некрасов вносит в поэзию социальное начало, он связывает человеческое

чувство с социальным бытом, с общественной жизнью. Социальная доминанта в крестьянском характере Некрасова определяет своеобразие творчества поэта в целом, созданную им художественную структуру образа русского крестьянина. Специфически крестьянская психология героев Некрасова, каждая художественная деталь, речь, насыщенная народнопоэтической образностью – все это подчинено единой цели: созданию социального образа русского крестьянина. Поэтому крестьянин в произведениях Некрасова не только психологически обусловленный характер (как, например, у Тургенева в «Записках охотника»), но прежде всего это социальное явление со всей сложностью его общественных отношений. Стихотворение «В дороге» (1845год) - стихотворение о народной жизни, получило высокую оценку Белинского. В основу сюжета стихотворения лег рассказ ямщика о своей трагической судьбе. В чем отражается идейно-художественная значимость стихотворения? – идеологический (социальный) аспект, нравственно-психологический, эстетический, необычайно острый в стихотворении социальный аспект; из-за барской прихоти искалечена жизнь двух молодых людей. Однако, не только обличительный пафос определяет художественное содержание стиха. Внутренний драматизм здесь глубже. Сфера лирического у Некрасова расширена. Лирика вбирает в себя элементы социально-психологической прозы, проявляются новые возможности выражения авторского сознания. (Провести сравнение с Пушкиным и Лермонтовым). В стихотворениях автор не совпадает ни с одним из лирических персонажей: он стоит и за «барином» и за «ямщиком»; каждый из героев говорит от себя и видит «свой мир», а автор вмещает в свое сознание и мир барина и мир ямщика. В результате создается богатый подтекст и объемность лирического повествования. В стихотворении жизнь дана и воспринимается многослойно: страдание также многослойно: оно и от горя мужика, от неосознанного «злодейства» мужика,

от горя несчастной Груши, и от горя народной жизни. **В чем же эстетическое новаторство стихотворений?**

- необычным является изображение внутреннего мира человека из народа, мужика;
- вместе с мужиком входит народная жизнь – и это новаторство слова;
- в русской поэзии Новизна формы – эстетическое новаторство стихотворения;
- в стихотворении ощущается установка на сказовость.

2.2.2. Разночинская тематика в лирике Н.А. Некрасова

Итак, мы уже отмечали, что в лирике Некрасова зазвучали новые мотивы, обусловленные общим процессом демократизации русской литературы того времени. В лирике Некрасова получила свое развитие, помимо крестьянской, так называемая городская тематика, главным героем которой был разночинец во всем разнообразии его социальных связей, идеалов, мыслей, чувств, стремлений. Внутренний мир разночинца стал для поэта основным источником идейно-политических и эмоциональных мотивов его лирических произведений. В своей лирике Некрасов проникновенно передал внутренний мир городского бедняка, честного труженника, интеллигента-разночинца. На эту тему создано масса произведений. Это цикл «На улице», «Застенчивость», «Маша», «Еду ли ночью по улице темной» и другие. В этих стихотворениях у Некрасова возникает живой человек, характер, психологически определенная личность. И одновременно за ним угадывается общественное сословие – разночинная интеллигенция, которая всего в жизни добилась сама, трудом пробиваясь через бедность к внутренней свободе и независимости. Появление лирического образа разночинца было новым словом в русской поэзии. Открытием был и показ обусловленности человеческого чувства

определенными социальными причинами, а также способ передачи сложного душевного состояния через внешние проявления.

2.2.3. Интимная лирика в поэзии Н.А. Некрасова

Интимная лирика Некрасова отличается от любовной лирики Пушкина и Лермонтова прежде всего:

- в силу самого различия исторических эпох
- различия в полноте проявления принципов реального изображения в жизни.

Даже в такой, казалось бы, «вечной» и неизменной теме, как любовь к женщине проявилось новое, своеобразное, некрасовское мировосприятие. У Пушкина «образ любви» дан в ее самом чистом, свободном высоком проявлении. В стихотворениях Пушкина преобладает светлый, жизнерадостный колорит (даже грусть «светла»), цельное, страстное, но вместе спокойное, устойчивое чувство обожания, лишенное каких-либо изломов, противоречий. В стихотворениях Некрасова о любви совершенно другое поэтическое настроение. У Некрасова любовь предстает в сложном переплетении прекрасного и прозаического, возвышенного и житейски обыденного. Сильно развитые урбанистические мотивы составляют тот социальный фон, на котором разворачиваются действия и переживания лирических героев. Течение жизни нарушается и разрывается социальными противоречиями, в любовную тему неудержимо врываются резкие диссонансы, отсутствующие у Пушкина. В стихотворениях «Я не люблю иронии твоей», «Три элегий» у Некрасова звучит мысль о социальной зависимости человеческого счастья. Стихотворения отличаются повышенной нервозностью отношений.

Таким образом, «прозаизация» лирики сказалась и на любовной поэзии Некрасова. Авторская позиция в лирике Некрасова нашла выражение в трех авторских ликах:

1. Собственно автор, автор-повествователь («Тройка»)
2. Лирический герой («Еду ль ночью по улице темной»)
3. Герой ролевой лирики («В дороге...»).

ВЫВОДЫ к ГЛАВЕ II.

Приземленность тематики, обращение к таким уголкам жизни и социальным слоям народа, которые не были до того объектами изучения и художественного изображения в русской литературе, беспощадная правдивость и даже, в некоторой степени известная натуралистичность такого изображения – вот основные особенности произведений «натуральной школы», оказавшие большое влияние на поэзию Н.А. Некрасова.

Людские судьбы разворачиваются в стихотворениях как нечто закономерное, судьбы движутся, люди меняются наших глазах. Это проявления принципа эпического повествования.

В лирических стихотворениях Некрасова используется не только эпическое, но и драматическое начало. К драматизированным стихотворениям Некрасова относится: «Я посетил твоё кладбище», «Тяжелый год – сломил меня недуг», «Тяжелый крест достался ей на долю». В этих стихотворениях поэт рисует сцену, в которой как бы участвуют герои зрительно, с репликами, в сложном душевном конфликте.

Социальная доминанта в крестьянском характере Некрасова определяет своеобразие творчества поэта в целом, созданную им художественную структуру образа русского крестьянина. Специфически крестьянская психология героев Некрасова, каждая художественная деталь, речь, насыщенная народнопоэтической образностью – все это подчинено единой цели: созданию социального образа русского крестьянина. Таким образом, эстетическое новаторство стихотворений проявилось в том, что

- необычным является изображение внутреннего мира человека из народа, мужика;

- вместе с мужиком входит народная жизнь – и это новаторство слова;
- в русской поэзии Новизна формы – эстетическое новаторство стихотворения;
- в стихотворении ощущается установка на сказовость.

В лирике Некрасова получила свое развитие, помимо крестьянской, так называемая городская тематика, главным героем которой был разночинец во всем разнообразии его социальных связей, идеалов, мыслей, чувств, стремлений. Внутренний мир разночинца стал для поэта основным источником идейно-политических и эмоциональных мотивов его лирических произведений. В своей лирике Некрасов проникновенно передал внутренний мир городского бедняка, честного труженника, интеллигента-разночинца. Появление лирического образа разночинца было новым словом в русской поэзии. Открытием был и показ обусловленности человеческого чувства определенными социальными причинами, а также способ передачи сложного душевного состояния через внешние проявления.

У Некрасова любовь предстает в сложном переплетении прекрасного и прозаического, возвышенного и житейски обыденного. Сильно развитые урбанистические мотивы составляют тот социальный фон, на котором разворачиваются действия и переживания лирических героев. Течение жизни нарушается и разрывается социальными противоречиями, в любовную тему неудержимо врываются резкие диссонансы, отсутствующие у Пушкина.

Таким образом, «прозаизация» лирики сказалась и на любовной поэзии Некрасова. Авторская позиция в лирике Некрасова нашла выражение в трех авторских ликах:

1. Собственно автор, автор-повествователь («Тройка»)
2. Лирический герой («Еду ль ночью по улице темной»)
3. Герой ролевой лирики («В дороге...»).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, проведенное исследование выявило особенности поэзии Н.А. Некрасова, определившие новаторские черты его поэзии:

- Каждое стихотворение поэта, своего рода повесть в стихах, включает широкое социальное и психологическое содержание. В более развернутом виде его сюжет может составить содержание не только новеллы, но и романа. Некрасов ввел в поэзию драматические коллизии, напряженные сюжетные конфликты.
- «Новое слово» Некрасова заключалось не только в новой тематике теме города, судьбы разночинца, в обращении к народной, крестьянской жизни. У Некрасова «проза» жизни выступает впервые не с ироническим отношением к ней, а как непосредственно пережитое автором, ставшее сферой его сознания. Композиция, лирическая структура стихов определялась «протеканием» жизни в авторском сознании.
- С лирикой Некрасова в поэзию пришел новый «лирический герой».

Речь идет не только о тех персонажах стихов Некрасова, которые получили свое самостоятельное бытие, социальную, и психологическую характеристику, а о лирическом «я» поэта раскрывающемся в его стихах, о лирике «самовыражения», той «исповедальной» лирической манере, которая с такой силой сказала в творчестве Некрасова.

- Важным открытием в поэзии явилось осуществление Некрасовым принципа «многоголосности» в его стихах, до этого являвшейся уделом прозы. Поэт сумел передать в своих произведениях сочетание разных сознаний, разных «голосов», объективированных в героях его стихотворений

- «Многоголосность» поэзии Некрасова, ее центробежность, стремление утвердить в лирике внутреннее «переживание» поэта в объективных событиях и персонажах внешнего, объективного мира обогащали завоевания реализма в лирике. Потому-то художественные открытия Некрасова, и прежде всего его лирики, стали неотъемлемым достоянием поэзии реализма.

- Открытием Некрасова являлось изображение нового героя современности – человека труда в его социальной определенности и соотнесенности со средой. Этот герой – прежде всего разночинец и крестьянин, главные социальные силы, выдвинувшиеся в пятидесятые – шестидесятые годы XIX века.

- Новаторство Некрасова включало в себя и публицистичность, острую тенденциозность, и широкое обращение к принципам народного творчества, и вместе с тем перенесение в поэзию завоеваний современной ему прозы.

- Некрасов смело ввел в поэзию методы и принципы прозаического повествования. В сороковые годы это были достижения писателей натуральной школы. В дальнейшем Некрасов использовал замечательные завоевания русского романа в шестидесятые – семидесятые годы.

Некрасов – подлинный реформатор стиха. Он расширил возможности поэтической выразительности вводом разговорной и песенной интонации.

- Традиции русской классики в творчестве Н.А. Некрасова, в которой

рассматривается формирование лирики Некрасова в контексте предшествующей русской поэзии: гражданской лирики поэтов-декабристов (К.Ф. Рылеева), поэзии А.С. Пушкина, М. Лермонтова, А. Кольцова. Разрабатывается проблема новаторских достижений Н.А. Некрасова, в связи с чем рассматриваются вопросы о прозаизации его лирики, о принципах эпического повествования, которые демонстрируются в процессе анализа петербургских стихов «О погоде».

- Сфера лирического у Некрасова расширена. Лирика вбирает в себя элементы социально-психологической прозы, проявляются новые возможности выражения авторского сознания. В стихотворениях автор не совпадает ни с одним из лирических персонажей: он стоит и за «барином» и за «ямщиком»; каждый из героев говорит от себя и видит «свой мир», а автор вмещает в свое сознание и мир барина и мир ямщика. В результате создается богатый подтекст и объемность лирического повествования. В стихотворении жизнь дана и воспринимается многослойно: страдание также многослойно: оно и от горя мужика, от неосознанного «злодейства» мужика, от горя несчастной Груши, и от горя народной жизни. Таким образом, эстетическое новаторство стихотворений Н.А. Некрасова:

- ✓ необычным является изображение внутреннего мира человека из народа, мужика;
- ✓ вместе с мужиком входит народная жизнь – и это новаторство слова;
- ✓ в русской поэзии Новизна формы – эстетическое новаторство стихотворения.
- ✓ стихотворении ощущается установка на сказовость
- ✓ «прозаизация» лирики сказалась и на любовной поэзии Некрасова.
- Авторская позиция в лирике Некрасова нашла выражение в трех авторских ликах:
 1. Собственно автор, автор-повествователь («Тройка»)
 2. Лирический герой («Еду ль ночью по улице темной»)

3. Герой ролевой лирики («В дороге...»).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И.А. Без исторической памяти нет будущего. В 16-ти т. – Т.: Узбекистан, 1999. Т.7. – С.150.
2. Каримов И. Идея национальной независимости: Основные понятия и принципы. – Ташкент: Узбекистон, 2001.
3. Бикбулатова, К.Ф. Поэзия Некрасова. Л.: Знание, 1971. 186 с.
4. Бойко, М.Н. Лирика Некрасова. М.: Худож. лит., 1977.
5. Бурсов Б. Личность Достоевского. Л., 1987. 376 с.
6. Бухштаб, Б.Я. Русская поэзия 1840-1850-х годов // Поэты 1840-1850-х годов. Л., 1975. 288 с.
7. Власенко, Т.Л. Субъектные и объектные формы выражения авторского сознания в лирике Н.А. Некрасова. Ярославль, 1988. 215 с.

8. Гаркави А.М. Лирический герой в художественном мире Н.А. Некрасова // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1983. С. 69 – 94.
9. Григорьев Ап. Сочинения Н.А. Некрасова // П.А. Анненков. Сороковые годы... Томск: Водолей, 1998. С. 165 – 184.
10. Гиппиус В. В. Некрасов в истории русской поэзии XIX века // В кн.: В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.: Апокриф, 2001. С. 25 – 69.
11. Григорьян К.Н. К вопросу о жанрах в лирике Некрасова. Л.: Наука, 1967. 326 с.
12. Дымова, И.А. Метрика стихотворных новелл Н.А. Некрасова. Оренбург, 2004. 278 с.
13. Жирмунский, В.М. Композиция лирических стихотворений // Теория стиха. Л., 1975. С. 128 – 136.
14. Иванова Н.Н. Поэзия второй половины 19 века М.: Слово, 2001. 288 с.
15. Илюшин, А.А. Поэзия Некрасова. М.: Изд-во МГУ, 1999. 199 с.
16. Исакова, И.Н. О субъектной организации и системе персонажей в лирике // Филологические науки, 2003. №1. С. 69 – 78.
17. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. 365 с.
18. Корман, Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск: Удмуртия, 1978. 168 с.
19. Маршак С.Я. Воспитание словом (статьи, заметки, воспоминания) // Собрание сочинений в восьми томах. Том 7. М.: Художественная литература, 1981. 258 с.
20. Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т.1-10 / Н.А. Некрасов. Л.: Наука, 1981-1985.
21. Пруцков Н.И. Русская литература XIX века и Россия. М.: Просвещение, 1983. 279 с.

22. Русская литература в историко-функциональном освещении. М.: Наука, 1982. 284 с.
23. Савченко Т.Т. Субъектный строй русской лирики (на материале поэзии XVII первой трети XIX веков). Томск, 2001. 325 с.
24. Скатов Н. Н. Некрасов: современники и продолжатели. Очерки. М., 1986. 229 с.
25. Скатов Н.Н. Поэты некрасовской школы. Л.: Просвещение, 1978. 168 с.
26. Ст. Рассадин. Русская литература: от Фонвизина до Бродского. М.: СЛОВО, 2001. 288 с.
27. Тургенев И.С. в воспоминаниях современников: Серия литературных мемуаров. М.: Художественная литература. 1983.
28. Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 415 с.
29. Чернышевский Н. Г. О языке – национальном, общенародном достоянии // Сочинения: в 2 т. М., 1987. Т. 2.
30. Чуковский, К.И. Мастерство Некрасова. М.: Худож. лит., 1962. 226 с.
31. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии. Л., 1969. 275 с.
32. Эткинд Е. Проза о стихах. Спб.: Искусство-СПБ, 2001. 326 с.
33. Ямпольский, И.Г. Середина века. Л.: Худож. литература, 1974. 276 с.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Лотман Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи:
<http://www.vivovoco.psl.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/LOTMAN09.HTM>
2. Мельник В. И. Типология житийных сюжетов у Некрасова:
www.Pravoslavie.ru - Загл. с экрана.
3. С.А. Андреевский. О Некрасове:
http://sobolev.franklang.ru/index.php?Itemid=7&catid=28:-xix-&id=18:2011-03-01-11-53-29&option=com_content&view=article#_ftn1
4. Эйхенбаум Б. Некрасов:

http://sobolev.franklang.ru/index.php?Itemid=7&catid=28:-xix-&id=20:2011-03-01-12-07-12&option=com_content&view=article