

Дымова И.А.

Доцент кафедры журналистики ОГУ, кандидат филологических наук

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРНЫХ НОВЕЛЛ Н.А. НЕКРАСОВА

В статье анализируются 28 новелл Н.А. Некрасова с точки зрения такого константного жанрового признака, как их населенность персонажами. Новеллы описываются в разных аспектах: антропонимика; глобальные /периферийные/ внесценические персонажи и их функция в сюжетной динамике; речевые и портретные характеристики, диалоги, монологи и участие персонажей в массовых сценах. Персонажи произведений Некрасова рассматриваются на фоне пограничного жанра – баллады и стихотворных новелл других поэтов середины XIX века.

Описывая стихотворные новеллы с точки зрения генезиса жанра, сюжетики [1] и субъектного строя, мы неоднократно отмечали их населенность персонажами как один из константных признаков жанра. Проведенное в этом ракурсе исследование, бесспорно, это подтверждает: на 28 новелл Н.А. Некрасова приходится свыше 280 персонажей, что в среднем составляет 10 персонажей на одну новеллу (в подсчет не были включены неопределенные группы лиц, участвующие в массовых сценах). Наши статистические данные говорят о наличии этого константного признака и в новеллах других поэтов середины XIX века. Так, например, у И.С. Никитина, в творчестве которого жанр стихотворной новеллы представлен почти так же масштабно, как и у Некрасова (27 новелл), мы насчитали 129 персонажей («Мертвое тело», «Хозяин», «Рассказ моего знакомого», «Ночлег извозчиков» и др.), в 16 новеллах А.Н. Апухтина – 80 персонажей («Старая цыганка», «О цыганах», «Перед операцией», «Сумасшедший», «С курьерским поездом» и др.), в шести новеллах Н.П. Огарева – 30 персонажей («Кабак», «FATUM», «Выпьем, что ли, Ваня...», «Труп ребенка, весь разбитый...» и др.). Как видно из наших данных, некрасовские новеллы самые многоперсонажные. Сравним эти же самые показатели с пограничным жанром баллады А.К. Толстого. В 10 из 11 его баллад функционируют 27 персонажей. В одной из них вместо персонажей действуют волки, в балладе, которая так и называется – «Волки» и под которыми подразумеваются люди (аллегория); в некоторых других наряду с немногочисленными персонажами (Садко – в одноименной балладе, Ростислав – в «Князе Ростиславе», молодая пара – в балладе «Порой веселой мая...») присутствуют животные, птицы, рыбы и растения, а также ирреальные существа подводного мира (водяной царь, русалки и т. д.), чего ни в новеллах Некрасова, ни в новеллах поэтов – его современников нет, так как в них наличие персонажей является жанровой константой.

Конечно, среди такого большого количества далеко не все характеризуются как «глобальные» персонажи, многие из них, в терминологии Ю.Д. Левина [2] являются «периферийными», т. к. появляются в текстах эпизодически, вводятся рассказчиками мимоходом (иногда в скобках). 117 персонажей, участвующих в сюжетной организации новелл Некрасова, – основные, так как они, являясь активными участниками событий, совершают действия и поступки, предстают то субъектами повествований, то центральными объектами обращений или жизнеописаний. Самое большое количество персонажей – свыше 32 – насчитывается в новелле «Крестьянские дети» [3], из которых девять первоначально различаются только по голосам при произнесении реплик, маркированных в тексте («первый голос» и т. д.), а далее половина из них приобретает и имя (Савося, Ванюша, Кузяха, Сергей). В данном случае можно говорить о «многосубъектности», связанной с драматизацией. Стихотворение, кроме уже отмеченной густой населенности персонажами, насыщено важными и мелкими событиями, воссоздающими крестьянский быт, труд и отдых, детские забавы и развлечения. Многие персонажи введены в текст автором только для описания массовых сцен, как в прозе, и быстро перечисляются, не получив какой-либо особой характеристики. Например: «У нас же дорога была: / Рабочего званья люди сновали / По ней без числа. / Копатель канав – вологжанин, / Лудильщик, портной, шерстобит, / А то в монастырь горожанин / Под праздник молиться катит» [4]. Некоторые из персонажей наделены именем, как Влас, шествующий «важно, в спокойствии чинном», с которым завязался у автора диалог, или двухлетняя сестренка Глашка, которую кто-то нянчит. Но очень многие из персона-

жей указаны в общем людском потоке, зачастую даже без указания на половую принадлежность, чему способствуют относительные и указательные местоимения: «Кто ловит пивок / На лаве, где *матка* колотит белье, / Кто нянчит сестренку двухлетнюю *Глашку*, / Кто тащит на пожню ведро кваску, / А тот, подвязавши под горло рубашку, / Таинственно что-то чертит по песку; / Та в лужу забилась, а эта с обновой: / <...> Те спят на припеке, те пляшут вприсядку. / Вот *девочка* ловит лукошком лошадку» (2, 119).

В подавляющем большинстве новелл присутствует 10 или чуть больше персонажей («Папаша», «В дороге», «Влас», «Вино», «Филантроп», «Княгиня», «В больнице», «Кумушки», «Утренняя прогулка», «Дешевая покупка», «Вор», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского»), в то время как в чистой лирике персонажи могут отсутствовать (ср. элегии Некрасова «Я рано встал, недолги были сборы...», где выделяется только лирический герой, или «Душа мрачна, мечты мои унылы...», «Пышна в разливе гордая река...», в которых, кроме лирического героя, упоминается безликая толпа людей). Даже в самых малогеройных новеллах, таких, как «Свадьба» и «Маша», не менее 4-5 персонажей: в первой из них, кроме рассказчика, вошедшего в церковь и поведавшего историю героини, есть еще 3 персонажа: невеста, вынужденная идти замуж из-за беременности за «разгульного сорта детину», жених – тот самый «детина» и их будущий ребенок, о котором пишет рассказчик, а во второй – сама заглавная героиня, ее муж, который, «выпив полную чашу труда», лелеет красавицу жену, часто покупая ей обновы, подруга Маши, всякий раз демонстрирующая «дорогой и красивый наряд», теща и богатый сосед, из-за боязни осуждения которых приходится «франтить» и «тянуться <...> в свет» главному герою.

На фоне многочисленных «периферийных» персонажей, лишенных имени, функционируют герои с именем. В этой связи обращают на себя внимание названия новелл, в которых содержатся имена или фамилии героев, которые сами по себе уже несут некую информацию, например о половой принадлежности заглавных героев, возрасте, социальном статусе («*Маша*», «*Влас*» [5], «Эй, *Иван!*», «Горе *старого Наума*», «Отрывки из путевых записок *графа Гаранского*»). У других поэтов некрасовского периода **антропонимы** реже выносятся в заглавия (ср.:

«Дуняша» С.Д. Дрожжина, «Макар» Л.Н. Трефолева, «Груня» и «Надя» М.Л. Михайлова [6]). Именные номинации имеют 17 новелл, что составляет 67% от всех текстов, причем в пяти выше названных новеллах имя (фамилия) вынесено в название. Чаще всего персонажи новелл называются по имени (38 имен), значительно реже (в 7 случаях) – по фамилиям и отчествам, что в лирике встретишь нечасто (*Долгов* – в «Прекрасной партии» и *Воронин* – в эпиграфе к «Дешевой покупке», «*Иван Мосевич*» – в новелле «Эй, Иван!», *Наталья Патрикеевна* – в «Зеленом Шуме», «*Иваныч Торопка*» – в стихотворении «В дороге», «Протасьевна» и «Власьевна» – в «Кумушках»). Заметим, что имена (не так часто, как у Некрасова) встречаются и в новом жанре Никитина: 15 имен в 11 новеллах (Данилыч, Яков Петрович – «Ночлег извозчиков», Пантелей – «Ссора», Мишка – «Утро на озере», Кузьма, Пахом – «Упрямый отец», Васильевич – «Рассказ крестьянки», Аринушка – «Уличная встреча», Матрена – «Выезд троечника», Настасья Агафоновна, Агафон Петров – «Последнее свиданье», Сысой – «Рассказ моего знакомого», Петр – «Мертвое тело», Катя – «Портной», Марья – «Хозяин»); Апухтина: 21 имя в 4 новеллах (Филипп, Бертрада, Берта – «Королева», Груша, Маня (Марья Васильевна) – «Старая цыганка», Саша, Параша, Маша, Анна, Марья Карповна, Паша – «О цыганах», N.N. – «Письмо», Коля, Митя, Саша, Оля, Наташа – «Перед операцией» и др.); Огарева: 4 имени – в 2 новеллах (Ваня и Антон (дважды) – в новеллах «Кабак» и «Выпьем, что ли, Ваня...»); И.З. Сурикова (Карп, Гришутка, Трофимыч – «Смерть», Катька – «Зимой»); Л.Н. Трефолева (Гришутка, Николай – «Шут (Картинка из чиновничьего быта)», Коля, Маша – «Папенька и маменька (Деревенская быль)»). Для сравнения посмотрим, как обстоит дело с именами в жанре баллады. Так, в 11 балладах А.К. Толстого – 27 имен, многие из которых повторяются в нескольких текстах (ср. князь Ярослав – в «Песне о Гаральде и Ярославне» и в балладе «Гакон слепой», князь Владимир – в «Песне о походе Владимира на Корсунь» и в «Сватовстве», Гаральд – в «Песне о Гаральде» и в балладе «Три побоища»). Заметим, что многие второстепенные персонажи с именем в балладе только упоминаются, не выполняя какой-либо особой роли в сюжетной динамике. Однако есть новеллы, очень насыщенные именами, как, например, «Грамотка» Л.Н. Трефоле-

ва, включающая 14 имен: супруги Дарья и Пантелей; дьячок Еремей; дяди Гаврило и Орест, Сенька, Савелий и Ананий, схоронившие Дарьиного мужа; Максим, сообщивший в письме об этом горе, и «невестка Федора, бабка Орина и братец Фома, тетка Матрена и Фекла-кума», которым передает поклон автор письма. О том, какое значение в жизни героя имеет полное имя (раньше на Руси считалось признаком большого уважения к человеку, когда его величали «по батюшке»), говорит очень яркий эпизод новеллы «Эй, Иван!» Некрасова. Когда господа слуги Ивана, давно решившие, что «души в нем нет», его «чуть живого сняли с петли» и спросили, что с ним случилось, тот плача прокричал: – Хоть бы раз *Иван Мосеич* / Кто меня назвал!.. (3, 57). Точно такой же мотив утраченного (или так и не приобретенного полного имени) намного позже, уже в XX веке, ляжет в основу рассказа Л. Андреева «Баргамот и Гараська». Когда его, жалкого пьяницу Гараську, впервые назвала по имени-отчеству, «*Герасимом Андреевичем*», жена полицейского, он, бросив ложку, упал головой на сальное пятно, только что им произведенное, и из его груди вырвался жалобный и грубый вой: – *По отчеству...* Никто *по отчеству...* не называл.

Как следует из наших данных, имена в новеллах имеют не только глобальные, но и периферийные персонажи, которые в сюжете могут играть значительную роль, как, например, «*Степанида*, соседская дочь», выданная по прихоти старосты за другого, из-за чего герой вновь, как и после первой неудачи, оказался в кабаке, где ему предложил выпить «*Петруха*, свой брат» («Вино»), или соседки из «*Кумушек*» «*Протасьевна*», «*Власьевна*», «*Марьюшка*» и «*Дарьюшка*», которые довели до слез «малых детушек», пока еще не осознающих свое сиротство. Роль, отводимая периферийным персонажам с именем, может быть и незначительна, как, например, в новелле «Эй, Иван!», где «Игнатка», казалось бы, введен только для того, чтобы было у кого приютиться «плуту» *Ивану*: «У корчемника *Игнатки* приютился плут», или в «Убогой и нарядной» мимоходом введенный персонаж «Ванька», имя которого подчеркивает нечто русское: «Говорят, в этой улице милой / Все, что модного выдумал свет, / Совместилось волшебною силой, / Ничего только русского нет – / Разве *Ванька* проедет унылый» (2, 39). Заметим, что Ванька – это «вторичная номинация» [7]: впервые это имя как собиратель-

ный образ было использовано Некрасовым в «Извозчике», также характеризующем персонажей этой профессии: «И пока рубли звенели, / Поднялся весь дом – / *Ваньки* сонные глядели, / Оступя кругом». Но именно эти «Ваньки», поглумившиеся «над разиней», косвенно способствовали трагической развязке сюжета: извозчик «*Ванюха*», потерявший последнюю надежду выкупиться на волю, покончил с собой.

Некоторые герои новелл, не имеющие настоящего имени, наделяются автором различными **литературными именами**, за которыми закрепились определенная, не всегда положительная характеристика. Так произошло с главным героем «*Прекрасной партии*», являвшим «*Байрона* черты / В характере усталом», который «буйно молодость убил, / *Взяв образец в Ловлазе*» и в котором «никто б, конечно, не узнал / <...> нового *Манфреда*». В этой же самой новелле упоминается множество имен «**внесценических персонажей**», не принимающих никакого участия в сюжетном развитии новелл, но прекрасно характеризующих круг литературных интересов и пристрастий молодого повесы, познавшего «тщету надежды» «с кием и картами в руках» и «рано сердце» остудившего / У *Кесених* в танцклассе»: «Читал *Фудраса* и *Дюма* <...> В *Шекспире* признавал талант / За личность *Дездемоны* / И строго осуждал *Жорж Санд*, / Что носит панталоны; Был от *Рубини* без ума, <...> Его любимый идеал / Был *Александр Марлинский* <...> И были по сердцу ему / И *Кукольник* и *Кони* <...> И вдруг влетала, как зефир, / Воздушная *Сюзетта* – / Тогда он забывал весь мир, / Вникая в смысл куплета» (1, 107-108). Нечто подобное можно встретить и в сказовом повествовании рассказчика новеллы «В больнице», который, говоря о судьбе молодого писателя, попавшего на лечение, перечисляет фамилии знаменитых зарубежных писателей (во множественном числе): «<...> Если бы все мы, не веря себе, / Выбрали дело другое – / Не было б точно, согласен и я, / Жалких писак и педантов – / Только бы не было также, друзья, / *Скоттов*, *Шекспиров* и *Дантов!*» (1, 178). Иногда в новеллах для оценочной характеристики главных персонажей, лишенных имени, используются философские имена и имена, употребляемые во фразеологических оборотах: «*Как Сократ* красноречив» («*Филантроп*»); «Вот уж подлинно *бедный Макара!*» («*Утренняя прогулка*»).

Как правило, все герои, имена которых вынесены в заглавие новелл, имеют довольно под-

робную обрисовку внешнего портрета, душевных качеств, раскрывающихся как в речи собственно автора или автора-повествователя, так и через собственную речь, поступки и переживания героев. К примеру, новелла «Эй, Иван!» собственно и начинается с описания **внешнего вида** заглавного героя: «Вот он весь, как намалеван, / Верный твой Иван: / Неумыт, угрюм, оплеван, / Вечно полупьян; / На желудке мало пищи, / Чуть живой на взгляд. / Не прикрыты голенищи / Рыжие торчат» (3, 55) и т. д. А далее в тексте Иван вступает в пререкания со своими господами, оправдывается, обманывает, то есть его характеристика получает развернутое описание, благодаря **диалогам**: «Утром с барином расправа: / «Где ты пропадал?» / – Я... нигде... ей-богу... право... / У ворот стоял! – / «Весь-то день?..» Ответы грубы, / Ложь глупа, нагла; <...> – Виноват! – порядком струся, / Говорит Иван» (3, 56). Однако не только заглавные герои имеют **характеристики**, ими в той или иной степени наделены и другие персонажи с именем, как, например, Таня и Ваня в новелле «Извозчик», Груша – «В дороге», Наталья Патрикеевна – в «Зеленом Шуме», Саша – в «Убогой и нарядной», Трофим, Маша и Гришутка – в «Кумушках». Например, в самом начале «Убогой и нарядной» читаем портретную характеристику героини, значащейся в заглавии как «убогая», а далее в тексте называемой Сашей: «Беспокойная ласковость взгляда, / И поддельная краска ланит, / И убогая роскошь наряда – / Все не в пользу ее говорит» (2, 38).

Давая характеристику своим персонажам, рассказчик для большей выразительности иногда называет их **по прозвищам**, которые даны им или другими людьми. Так, например, несмотря на то, что у извозчика из одноименной новеллы «Извозчик» указана в заглавии профессия, а далее в самом начале текста и имя («Ванюха»), рассказчик, ссылаясь на людскую молву, называет его «вахлак», тем самым как бы говоря о своей непричастности **к подмене настоящего имени**: «Полусонный по природе, / Знай зевал в кулак / И прозвание в народе / Получил: *вахлак!*» (1, 149). Еще один герой новеллы «Влас», который «брал с родного, брал с убогого» и который «в гроб жену свою вогнал», с легкой руки других персонажей, близко его знавших, получил обидное, но совершенно справедливое прозвище («слыл *кащеем-музиком*»). Есть новеллы **с авторской оценкой**, когда прозвища персонажам дает сам собственно

автор, вынося им свой приговор. Так, свой приговор выносит собственно автор «антигерою» из новеллы «Секрет»: «Но брат поднимает на брата / Преступную руку свою... / И вот тебе, *кориун*, награда / За жизнь воровскую твою!» (1, 161), или автор-повествователь, сравнивающий главных героев то *с науком* («Горе старого Наума»), то *с волком*, «у которого выпали зубы» («Папаша»). Мы полагаем, что использование прозвищ, в отличие от поэзии, наиболее характерно для прозы, в которой преобладает народно-бытовая речь, с присущей для нее разговорной, порою грубовато-вульгарной лексикой (ср., например, «Бирюк» Тургенева, «Душечка» и «Ионыч» Чехова, почти все персонажи из романа «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина и многие др.).

В заглавия новелл Некрасова довольно часто выносятся и «**неименные номинации героя**», дающие читателю возможность «получить определенное представление о персонаже до вхождения в текст» [8]. Неименные номинации несут в себе относительно объективную информацию о персонаже: 1) указывают его профессию («Огородник», «Вор», «Извозчик», «Знахарка»); 2) семейный («Папаша», «Свадьба») и социальный статус («Филантроп», «Прекрасная партия», «Княгиня», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского»); 3) возраст («Горе старого Наума», «Что думает старуха, когда ей не спится», «Крестьянские дети»); 4) содержат внешнюю оценочную характеристику («Убогая и нарядная»).

В 14 новеллах вводит в текст **персонажей** либо герой «ролевой» лирики, либо лирический герой, либо другой рассказчик, повествующие от 1-го лица, которые, как правило, и сами выступают в роли персонажей («Огородник», «Еду ли ночью по улице темной...», «Вино», «Вор», «Филантроп», «Папаша», «Знахарка», «Похоронь», «Крестьянские дети», «Дешевая покупка», «Зеленый Шум», «Горе старого Наума», «Убогая и нарядная», «Свадьба»). К примеру, в новелле «Еду ли ночью по улице темной...» лирический герой, рассказывающий о героине, с которой он вместе проживал когда-то, и постоянно обращающийся к ней на «ты», в повествовательную ткань произведения вводит множество третьих лиц, близких героине, делая тем самым текст эпически насыщенным: это и «угрюмый *отец* героини, и выпавший на ее долю «недобрый» *муж* «с бешеным нравом, с тяжелой рукой», за которого пошла она замуж, «*другого любя*», и ее *ребенок*, который «вдоволь поплакал

и умер», а также *хозяин* «пустой и холодной комнаты». Такое большое количество персонажей (7 человек), наделенных к тому же и характеристикой, – мы полагаем, это влияние прозы. В 8 новеллах персонажей вводит собственно автор («Прекрасная партия», «Маша», «Извозчик», «Влас», «Княгиня», «Эй, Иван!», «Притча», «Кулашки»). Например, новелла «Влас» начинается с описания заглавного героя: «В армяке с открытым воротом, / С обнаженной головой, / Медленно проходит городом / Дядя Влас – старик седой» (1, 152), о котором рассказывается в 3-м лице. В остальных 6 новеллах собственно автор или автор-повествователь, как правило, вводит одного героя, а тот в своем рассказе говорит о других персонажах, как в новеллах «В дороге», «Отрывки из путевых записок...», «Секрет», «В больнице», «Что думает старуха...», «Утренняя прогулка». Например, в новелле «В дороге», начинающейся как обращение барина к ямщику («Скучно! Скучно!.. Ямщик удалой, / Разгони чем-нибудь мою скуку!») (1, 11), кроме барина и ямщика, участвующих в субъектно-объектных отношениях, есть и другие. Все новые персонажи, а их немало (еще 7 человек), вводит в свое повествование ямщик. Самой главной героиней из них является Груша – жена рассказчика; все остальные – это те, кто связан с ней: господская дочь, вместе с которой она была учена «разным наукам», сам хозяин, отдавший «господскую душу, / Сиротинкой оставивши Грушу», «зятек», воротивший ее на село, сынишка, которого она «учит грамоте, моет, стрижет». Если об этих персонажах рассказчик-ямщик сообщает какую-либо информацию (пусть даже и не очень большую), то о двух других, помещенных им в скобках, упоминает мимоходом («Слышь, учитель-ста врезамшись был, / Баит кучер, *Иваныч Торопка*»). Но, как ни странно, именно этот эпизодический персонаж – кучер – наделяется именем и косвенной речью, со слов которого стал известен новый виток в сюжете – любовное увлечение учителя Грушей.

Примечательной особенностью новеллы является стремление ее персонажей к группированию: в 16 из них – это семья, а в 9 – какой-либо коллектив. Например, в «Прекрасной партии» в доме, где «жил некто господин *Долгов / С женой и дочкой Надей*», «лакеи чинною толпой / *теснились* в прихожей», и «играли *старцы* до утра, а *молодежь* плясала», а промотавшийся молодой человек «расстроил *тысячу крестьян*, / Чтоб как-нибудь забыться». Понятие семьи нео-

днократно акцентируется в текстах новелл: «Прибежал хозяин бледный, / Вся сошлась *семья*:» («Извозчик»), «Сожалели по Житомиру: / «Ты-де нищим кончишь век / И *семейство* пустишь по миру, / Беспокойный человек!» («Филантроп», 1, 115), «*Муж* ты своей жене, *жена* супругу вы <...> Но есть премилые: прилично убран дом, / У *дочерей* рояль, а чаще фортепяно, / *Хозяин* с Францией и Англией знаком, / *Хозяйка* не заснет без модного романа» («Отрывки из путевых записок...», 1, 125). В последнем цитируемом тексте, кроме описания семей, упоминается большое количество детей, выраженное числительным: «А тут еще беда: что год, тот в каждый дом / Сестрицы-барышни подкинут по ребенку <...> Так *тридцать три души* прибавилось в именье». Эта вскользь брошенная цифра в сюжетной сцене вносит еще один дополнительный штрих к описанию и без того бедственного положения крестьян: «Так мужикам от них уж просто смех и горе: / Именья – семь дворов; так бедно, что с трудом / Дай бог своих детей прохарчить мужичонку, <...> Убытку барышням, известно дело, нет, / Да, сударь, мужичкам какое разоренье!» (1, 125).

Помимо статистически учтенных персонажей в новеллах есть **массовые сцены**, которые присутствуют в уже упомянутых новеллах «Крестьянские дети», «Отрывки из путевых записок...», «Прекрасная партия», а также в стихотворениях «Убогая и нарядная», «Папаша», «Притча», «Горе старого Наума», «Похороны». Например, в «Убогой и нарядной» – это разодетые толпы гуляющих на Невском, «*стая* модных и глупых людей», провожающих «нарядную» героиню «вперед гонку», «вся *гвардия* наша», к которой со словом «папаша» / Обращалось наивно дитя...», «потерявшие шик *молодцы*», «разоренные ею *глупцы*» и др. В «Притче», в которой главным событием является построение храма, используется множество массовых сцен, создаваемых с помощью собирательных образов: в одних группах толпятся «пришельцы», прибывшие в эту страну, в других – их противники-вельможи. Примечательно, что из группы вельмож отдельно не выделяется речь какого-либо персонажа, а довольно часто используются хоровые реплики, что очень напоминает массовые сцены в романах: «Но их испугались вельможи его / И в ноги царю *повалились*: «О царь! Ты прославишься в поздних веках, / За что же ты нас обижаешь?», «Гото-

во!» – царю *возвещают*», «<...> Советы обидой казались им, / Царю *говорят* они смело: / «О царь, воспрети ты пустым крикунам / Язвить нас насмешливым словом! / Зане невозможно судить по частям / О целом, еще неготовом!..» (3, 69). И только в трех новеллах участвуют персонажи-одиночки («Огородник», «Вино», «Утренняя прогулка»). Но даже в этих текстах персонажи в отдельных сюжетных сценах представляют группу лиц: в «Огороднике» – это те, которые схватили героя и «со стыдом <...> на допрос повели», в «Вине» – артель, с которой рассказчик «взялся переделывать все печи в доме», в «Утренней прогулке» – покойники на кладбище, «которых много <...> там гуртом отпевалось». Как правило, к такой многоперсонажности тяготеют авторы эпопей, что позволяет широко охватывать действительность, благодаря «экономии» в построении системы персонажей [9], что говорит об эпизации и в нашем жанре.

В стихотворной новелле почти все главные герои как основные участники событий, авторы монологов и диалогов, а также как объекты авторских жизнеописаний и автобиографий, появившись однажды в тексте, как правило, **остаются надолго**, до самой развязки сюжета или эпилога, что связано с такой особенностью жанра, как концентрированность действия, стремящегося к скорейшей развязке, и чем персонажи новеллы отличаются от действующих лиц в драме, то появляющихся на сцене, то покидающих ее до следующего действия. Исключением являются новелла «Убогая и нарядная», в которой автор-повествователь, всецело поглощенный описанием жизни «убогой» в 1-й части и первых строках 2-й, оставляет ее и большую часть своего рассказа отводит «нарядной», и «Папаша», вся центральная часть которой посвящена жизнеописанию «устарелого фата», а начало и конец новеллы рассказывают о жизни его дочери, зарабатывающей ему деньги на развлечения, торгуя своим телом. Второстепенные персонажи, которые в развитии сюжета новелл играют определенную роль, пусть даже менее заметную, чем главные персонажи, в отличие от лирики с ослабленной сюжетностью, где могут использоваться формальные персонажи с «фиктивной коммуникативностью», «как будто только для того, чтобы было к кому обратиться», с их «стремлением к «коммуникативности во что бы то ни стало», ради нее самой [10], порою присутствуют в рассказе пове-

ствователей непродолжительное время. Например, в «Огороднике» рассказчик, описывающий дворянскую дочь, вспоминает «раскрасавиц девиц» только для того, чтобы в сравнении с ними подчеркнуть ее красоту: «А такой не видал, да и нету другой», в то время как дворянская дочь присутствует во всем его рассказе: «А *частенько* она приходила с тех пор <...> Много с ней скоротал невозвратных ночей огородник лихой...» (1, 40). Есть и другие персонажи в новеллах, которые вводятся в рассказ однажды, чтобы **выполнить свою функцию в сюжете**. Так, например, немец-управитель в «Княгине» понадобился лишь для того, чтобы «в силу повеленья» продать за бесценок все имущество овдовевшей княгини, собирающейся замуж за француза, а доктор – чтобы дать ей совет отправиться лечиться на воды.

Наши наблюдения показывают, что во всех новеллах в той или иной степени используются **портретные характеристики** персонажей, за исключением стихотворения «Похороны», в котором в рассказе повествователя преобладают психологические характеристики и эмоциональные отзывы о покойном. Из 27 новелл, в которых присутствуют портреты персонажей, наиболее подробные характеристики представлены в 16 текстах («В дороге», «Огородник», «Вор», «Прекрасная партия», «Филантроп», «Свадьба», «Извозчик», «Влас», «Секрет», «Княгиня», «Убогая и нарядная», «Папаша», «Дешевая покупка», «Эй, Иван!», «Горе старого Наума», «Крестьянские дети»). Говоря о персонажах, наделенных именем, и попутно подчеркивая их значимость в сюжете, мы приводили немало примеров их портретных описаний. Подробное описание в новеллах получают также и **безымянные герои, являющиеся главными**. Весьма интересно, например, автор-повествователь преподносит характеристику героини «Дешевой покупки»: вначале он описывает ее «очи суровые», «губы надменные», «смуглое личико», которое «словно рукой гениальной обточено», т. е. внешний вид спереди, а затем, как бы обойдя ее со спины, отмечает красоту ее прически: «<...> Все в ней пленительно: / Тянут назад ее голову милую / Черные волосы, сеткою сжатые», а потом вновь продолжает рассматривать ее лицо: «Дышат какою-то сдержанной силою / Ноздри красивые, вверх приподнятые» и только после этого, как бы отступив подальше, оценивает ее фигуру: «Вся соразмерная, гордая, стройная, / Мне эта жен-

щина часто мечтается...» (2, 131). Внешность человека, выражение лица, мимика, жесты, позы могут рассказать очень многое о персонаже, например, как в «Воре», о социальном положении заглавного героя, его характере и испытываемых им чувствах: «И вор был окружен и остановлен скоро. / Закушенный калач дрожал в его руке; / Он был без сапогов, в дырявом сертуке; / Лицо являло след недавнего недуга, / Стыда, отчаянья, моления и испуга...» (1, 76). При знакомстве с некоторыми персонажами, не всегда являющимися главными, но выполняющими в сюжете определенную роль, может быть использован прием замены описания наружности впечатлением от нее, сопровождаемый употреблением эпитетов, что является проявлением лирического начала: «Две пригожие солдатки / Так к нему и льнут» («Эй, Иван!»), «Ждет: у колдуньи была уж девица, / Любо взглянуть – молода, полнолица» («Знахарка»), «Муж – господин красоты замечательной» («Дешевая покупка»), «<...> труженик муж бледнолицый» («Маша»). Нами замечено, что чаще всего в новеллах портрет дается через восприятие другого персонажа, как впечатление, произведенное на него, «что расширяет функции портрета в произведении, поскольку характеризует и этого другого или других» [11]. Вот, к примеру, как воспринимаются Наумом, которому «слишком пятьдесят, / А ни детей, ни женки», потому что «был сердцем суховат, / Любил одни деньжонки», портреты молодых людей в момент переживания ими любовного чувства: «<...> Увидел он их лица: / Красиво Ванино лицо, / Красивее у Тани! / Рука, согнутая в кольцо, / Лежит на шее Вани, / Нагая, полная рука! / У Тани грудь открыта, / Как жар горит одна щека, / Косой другая скрыта. / Еще он видел на лету, / Как встретились их очи» (3, 149-150). Именно после этой случайно подсмотренной сцены «Наума / Не узнают: он вечно зол, / Сидит один угрюмо», потому как «две пары глаз, блаженных глаз, / Горят пред ним бесшумно!», и к нему приходит горькое осознание бесполезности своего существования, лишённого радости любви: «Я сладко пил, я сладко ел, – / Он думает уныло, – / А кто мне в очи так смотрел?...» / И все ему постыло...» (3, 150).

В литературе XIX века, которая представляет, по словам Л.А. Юркиной, «разнообразие способов и форм рисовки внешности персонажей, можно выделить, вместе с тем, два основных вида портрета: тяготеющий к статичности экс-

позиционный портрет и динамический, переходящий в пластику действия» [12]. Экспозиционных портретов, основанных на подробнейшем перечислении деталей лица, одежды, фигуры и т. д., которые были характерны для персонажей писателей «натуральной школы», в чьих произведениях сюжет второстепенен, в новеллах нет, а динамические портреты, «переходящие в пластику действия», присутствуют, что связано с сюжетной динамикой исследуемого жанра. В качестве примера приведем несколько цитат из описания портрета княгини, где динамический портрет служит фрагментом завязки в сюжете: «Красота, богатство, знатность и свобода – / Все ей даровали случай и природа. / Только показалась – и над светским миром / Солнцем засияла, вознеслась кумиром! <...> Свет ей рукоплещет, свет ей подражает. / Властвует княгиня, цепи налагает, / Но цепей не носит; приходи послушна, / Ни за что полюбит, бросит равнодушно: / Ей чужое счастье ничего не стоит – / Если и погибнет, торжество удвоит!» (2, 26). Впечатление, произведенное на окружающих персонажей внешними портретными данными героини, ее умением одеваться, как нам кажется, в этом тексте является даже частью эпилога: «<...> Целый год судили – резко, без пощады, / Наконец устали... И одна осталась / Память: что с отличным вкусом одевалась!» (2, 27).

Отмечаемое нами ранее в качестве доминантного признака **наличие речевой характеристики** персонажей подтвердилось результатами нашего исследования: в 24 новеллах такие характеристики присутствуют (исключение составляют новеллы, в которых рассказчиком является собственно автор). В целом ряде новелл (в 13) это сказовая речь персонажей со свойственной для нее разговорной спецификой. Эти разговорные характеристики появляются и в диалогах 22 новелл (в которых диалоги могут сочетаться со сказом). Заметим, что диалоги в лирике Некрасова уже являлись предметом специального изучения, где для анализа иногда привлекались и стихотворные новеллы [13]. Для сравнения приведем статистику по другим жанрам. По данным И.И. Даниленко, показатели диалогов в лирических жанрах XVIII – первой половины XIX века очень незначительны: элегия – 0,9%, ода – 1,2%, эпиграмма – 10%; стихотворной новелле сильно уступают и такие лиро-эпические жанры, как басня – 46,5% и баллада – 30% [14], которые, казалось бы, довольно часто используют живую речь. Полагаем,

что такие высокие показатели в стихотворной новелле (87%) не случайны: кроме прозаизирующей функции, диалоги, в которые вовлечены 79 персонажей, что составляет 28,2% от общего их числа, выполняют и другие, не менее важные для жанра функции: сюжетообразующую и характерологическую. Самыми диалогизированными, как мы уже отмечали, являются «Крестьянские дети», где участниками являются 11 персонажей, новелла «Знахарка», в которой в диалоге с заглавной героиней участвует поочередно пять персонажей, но только два из них (Пантелей и «дворовый» парень) наделяются ответной репликой, и «Кумушки», где в диалоге участвует семь персонажей, каждый из которых произносит по одной реплике. Например, в последней из них в речи «кумушек» используются уменьшительно-ласкательные суффиксы, тавтологические сочетания, что уже отмечалось в работах некоторых исследователей [15], которые характерны для разговорной речи персонажей. Как показывают наши наблюдения, с помощью диалога может быть выстроен весь сюжет новеллы, как это произошло, например, в стихотворениях «Здравствуй, товарищ! Поддай-ка мне руку...» К.К. Случевского, «Кабак», «Выпьем, что ли, Ваня...» Н.П. Огарева, «Гаданье» А.Н. Апухтина, «Старик другоженец», «Порча (болезнь)» И.С. Никитина, «Мать» С.Я. Надсона.

Как правило, персонажи обладают не только функцией рассказывания, но и функцией действия [16], благодаря которой человеческий характер проявляется наиболее ярко. Хотя, по мнению Е.М. Мелетинского, «изображение характеров в принципе тормозит новеллистическое действие», но «вместе с тем новелла характеров – это известное завоевание в процессе развития жанра» в переходный от романтизма к реализму период [17]. Участвуют в развитии сюжета новелл не только главные герои, но и второстепенные персонажи, и даже эпизодические. Нет ни одной новеллы, в которой бы персонаж не выполнял какую-либо, пусть даже не очень значительную функцию, что мы уже показали на примере некоторых «периферийных» персонажей. В новеллах есть немало персонажей, которые не имеют характера, но выполняют отведенную им сюжетную роль [18]. Кроме выше упомянутых эпизодических персонажей с именем (Иваныч Торопка, Степанида, Петруха) и безымянных героев из «Княгини» (немец-управитель, доктор), в новеллах не имеют ха-

рактера еще несколько лиц, выполняющих какие-либо действия в сюжете: в «Воре» – это «подчасок», приглашенный для того, чтоб «по пунктам» отобрать «допрос отменно строгой», и кучер, увозивший барина с места, где происходила «безобразная сцена»; в новелле «Что думает старуха, когда ей не спится» – «Федя-солдатик», с которым «чуть не слюбилася» героиня, приехавший на «побывку» муж, из-за которого пришлось «в страдную пору» больной притвориться, ее сын, забираемый в рекруты, из-за чего она «возроптала на благодать господнюю», то есть все те, которые помогают описать биографию старухи, охарактеризовать ее переживания и поступки и др.

Итак, 28 стихотворных новелл Некрасова населяют **280 персонажей** (в среднем 10 персонажей в одной новелле), **117** их которых **основные**, так как участвуют в сюжетной динамике. **Максимальное число** персонажей составляет 32 человека в новелле Некрасова («Крестьянские дети») и 16-17 – у Апухтина и Трефолева («Старая цыганка», «Грамотка»), в то время как в рассмотренных нами 11 балладах А.К. Толстого – их наибольшее количество 8. **Минимальное количество** персонажей в новеллах Некрасова – 4-5 («Маша», «Свадьба») и 1-2 персонажа + «толпа» (люди, «гости») в новеллах других поэтов («В убогом рубище, недвижна и мертва...», «Позднее мщение» Апухтина, «Брави» Случевского). Этот факт – свидетельство того, что новелла не способна обходиться без персонажей, что, безусловно, отличает ее от чистой лирики. От «чистой» лирики новеллу отличает и выявленное нами группирование персонажей, их участие в массовых сценах. Высокий процент **номинативных названий** (67%), связанных с именами персонажей, и неименных номинаций, заостряющих внимание в заглавиях на самых разных сторонах человеческой жизнедеятельности, говорит о конкретизации в новелле и особом интересе к человеку. **Именные номинации** имеют 17 новелл (67% от всех текстов), в некоторых из которых имена (фамилии) вынесены в названия. Чаще всего персонажи новелл называются по имени (38 имен), значительно реже (в 7 случаях) – по фамилиям и отчествам, а также по прозвищам, что в лирике встретишь нечасто. Многие персонажи (35) имеют **портрет**. Эти портреты можно квалифицировать как динамические (в противоположность застывшим экспозиционным в жанрах «натуральной школы»); портрет может служить завязкой

(«Огородник», «Извозчик», «Убогая и нарядная»), а иногда и эпилогом («Княгиня», «Влас»). Персонажи наделяются **монологической и диалогической речью**, что выступает жанровой доминантой. **Стремление персонажей к группированию, их участие в массовых сценах**, в которых может использоваться хор голосов, служит показателем эпического начала. Все рассмотренные в статье персонажи, в том числе второстепенные и периферийные, участвуют в развитии сюжета, **включаясь в сюжетную динамику** на разных этапах ее развития.

Изучение персонажей высвечивает следующие грани исследуемого жанра: а) эпическое начало; б) генезис. Эпическое начало особенно ощутимо в обилии персонажей (в сравнении с их возможным отсутствием в лирике), часто группирующихся в массовых сценах. Генезис, свидетельствующий о бытовом происхождении жанра, определяется наличием прозвищ и преобладанием бытовой основы большинства новелл, связанной с описанием семейной жизни (57%). Эти же грани жанра высвечиваются произведениями, выбранными нами в качестве фона.

Список использованной литературы:

- ¹ См.: Дымова И.А. «Секрет (Опыт современной баллады)» Н.А. Некрасова: баллада или новелла? // Текст: варианты интерпретации: Материалы межвуз. науч.-практич. конф. – Бийск, 2001. – С. 103-104. Она же. Стихотворные новеллы Н.А. Некрасова в аспекте генезиса жанра // Проблемы литературных жанров: Материалы X Международной науч. конф. – Ч. 1. – Томск, 2002. – С. 158, 160. Она же. Сюжеты стихотворных новелл Н.А. Некрасова // Вестник Оренбургского государственного университета. – №6 (16), 2002. – С. 33 и др.
- ² Левин Ю.Д. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю.Д. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С. 467, 471.
- ³ В то время как у других поэтов, несмотря на достаточно плотную населенность персонажами, их максимальное количество значительно меньше (например, 17 персонажей – в новелле «Грамотка» Л.Н. Трефолева, 16 персонажей – в «Старой цыганке» А.Н. Апухтина, 9 персонажей – в новелле «Выпьем, что ли, Ваня...» Н.П. Огарева).
- ⁴ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 тт. – Т. 2. – С. 118. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках тома и страницы.
- ⁵ В оформлении этого имени некрасовского персонажа используется такое явление, как отпадение, «усечение» окончания имени (апокопа): вместо Власий – Влас. Об этом и других явлениях при оформлении имени см.: Николаева-Фатова З.В. Личные собственные имена в поэтических произведениях Н.А. Некрасова // Материалы науч. конф., посвященной 150-летию со дня рождения Н.А. Некрасова. – Ярославль, 1973. – С. 71-72.
- ⁶ На принадлежность стихотворений «Груня» и «Надя» к жанру «стихотворной новеллы из повседневной городской жизни», в которых «слышатся интонации городского романса», указывает Л.М. Лотман. См.: Лотман Л.М. Демократическое направление в русской поэзии 50-70-х годов // История русской поэзии. – Т.2. – Л., 1969. – С. 83.
- ⁷ Савельева В.В. Художественная антропология: монография. – Алматы, 1999. – С. 91.
- ⁸ Там же. – С. 93.
- ⁹ См.: Чернец Л.В. Персонажей система // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебное пособие. – М., 2000. – С. 259-260.
- ¹⁰ Левин Ю.Д. Ук. соч. – С. 468.
- ¹¹ См.: Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М., 2000. – С. 305.
- ¹² Там же. – С. 303.
- ¹³ См.: Мазилова А. Приемы диалогизации текста в лирике Н.А. Некрасова (Риторические обращения и риторические вопросы); Маслова В., Телия В. Проблема диалогичности лирики Н.А. Некрасова (внутренний диалог и диалог эксплицитный) // Некрасовские чтения. – Ярославль, 1988. – С. 82-83; 94-95; Будникова Л. Диалог в лирике Н.А. Некрасова; Даниленко И.И. Диалог в стихотворных произведениях Н.А. Некрасова 1840-1860-х годов (о прозаизации стиха Некрасова) // Современное прочтение Н.А. Некрасова: V некрасовские чтения. – Ярославль, 1990. – С. 28-30; 30-31; Заборова Р.Б. К изучению поэтических диалогов Некрасова // Некрасовский сборник. – №13. – СПб., 2001. – С. 17-25 и др.
- ¹⁴ Даниленко И.И. Диалог в эпиграмме и басне XVIII– первой половины XIX века: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Алматы, 1995. – 26 с.
- ¹⁵ См., например: Шаройко О.И. Элементы разговорного синтаксиса в произведениях Н.А. Некрасова // Материалы науч. конф., посвященной 150-летию со дня рождения Н.А. Некрасова. – Ярославль, 1973. – С. 95.
- ¹⁶ См. об этом: Ильин И.П. Персонаж // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. – М., 1996. – С. 98.
- ¹⁷ Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. – М., 1990. – С. 223.
- ¹⁸ О таких персонажах в литературе см.: Чернец Л.В. Персонаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебное пособие. – М., 2000. – С. 249.