

## СЮЖЕТЫ СТИХОТВОРНЫХ НОВЕЛЛ Н.А. НЕКРАСОВА

В статье анализируется сюжет 28 новелл Н.А. Некрасова; создана типология сюжетов с точки зрения тем и мотивов; рассмотрены основные элементы сюжета, показана их специфика в сравнении с лирикой и эпосом.

К вопросу о наличии сюжета в трех родах литературы (лирика, эпос, драма) нет единого подхода. Одни исследователи, как Г.Н. Пospelов и Л.И. Тимофеев, считают, что сюжет имеется только в эпических и драматических произведениях<sup>1</sup>. Другие, – подобно В.В. Кожину, расширяют сферу его применения, распространив и на произведения лирического рода, полагая, что сюжет может присутствовать не только в эпосе, но и в лирике: как «последовательность взаимосвязанных внешних и внутренних движений», как «цепь опредмеченных речью душевных движений»<sup>2</sup>. В.Е. Хализев утверждает, что «сюжет является организующим началом большинства произведений драматических и эпических (повествовательных)», однако «он [сюжет. – И.Д.] может быть значимым и в лирическом роде литературы (хотя, как правило, здесь он скупое детализирован и предельно компактен)»<sup>3</sup>. Сюжет ученый исследует с точки зрения его содержательных функций<sup>4</sup>.

Мы, как и ряд других ученых, в целом разделяем взгляды В.Е. Хализева и В.В. Кожина, но, в отличие от последнего, считаем сюжет категорией эпоса, а не лирики. В.Е. Холшевников совершенно справедливо заметил, что «основная трудность анализа композиции лирического стихотворения заключается в том, что в нем обычно отсутствует сюжет, т. е. изображение событий, развивающихся во времени и в определенном пространстве»<sup>5</sup>. Несмотря на это, термин «лирический сюжет» за последние десятилетия прочно укоренился в науке<sup>6</sup>. Следует учитывать, что сюжет в лирике имеет несколько иное значение, чем в эпосе. Именно поэтому, развивая свою мысль, В.Е. Холшевников отмечает условность понятия «лирический сюжет», хотя и допускает его употребление:

«так как все исследователи оговариваются, что речь здесь не о событии, а о развитии лирического образа, то выступать против употребления этого термина нет нужды, надо только помнить, что он условен. Но есть и оправдание для этого термина: как сюжет – движение событий, в котором развиваются образы героев, так и в лирическом стихотворении движется, развивается, стремится к концовке лирический образ»<sup>7</sup>. Б.О. Корман, как и В.Е. Холшевников, допускает употребление термина «лирический сюжет», но наглядно показывает выступающее различие между лирикой и эпосом: «в лирике единицей сюжета оказывается слово, и сюжет строится как сцепление слов. В эпосе же действует другой принцип сегментации: в качестве единиц сюжета выступают ситуации, эпизоды и пр. и сам сюжет строится как их сцепление»<sup>8</sup>.

Мы считаем, что в «чистой» лирике не может быть вполне развитого сюжета: как правило, он неразвит, едва намечен, в то время как в нашем лиро-эпическом жанре сюжет налицо. Проведенный нами анализ стихотворных произведений из корпуса текстов самого Некрасова и других поэтов середины XIX века, привлекаемых нами для фона, дал следующий результат: все 28 новелл Некрасова и 85 новелл других поэтов (А.Н. Апухтина, Н.П. Огарева, И.С. Никитина, Я.П. Полонского, С.Я. Надсона и др.) имеют хорошо развитые сюжеты. Подавляющее большинство стихотворных новелл Некрасова (20 из 28) и его современников (58 текстов из 85), построено **на любовном сюжете**, на взаимоотношениях мужчины и женщины, в то время как в балладах, где сюжет также выполняет жанрообразующую функцию, эта тематика не доминирует. Так, например, только в трех балладах А.К. Толстого из 11 основной сюжета является лю-

<sup>1</sup> См.: Пospelов Г.Н. Проблемы литературного стиля. – М., 1970. – С. 49; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1971. – С. 163-164.

<sup>2</sup> См.: Кожин В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. – М., 1964. – С. 427, 422.

<sup>3</sup> См.: Хализев В.Е. Сюжет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие. – М., 1999. – С. 381.

<sup>4</sup> Рассматривание сюжета с позиции его содержательных функций восходит к традиции, идущей от В.Я. Проппа, который в сказке выделил 31 функцию. См.: Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. – М., 1969 (Гл. 3).

<sup>5</sup> Холшевников В.Е. Анализ композиции лирического стихотворения // Анализ одного стихотворения. – Л., 1985. – С. 8

<sup>6</sup> См., например: Грехнев В.А. Лирический сюжет в поэзии Пушкина // Болдинские чтения. – Горький, 1977. – С. 4-23.

<sup>7</sup> Холшевников В.Е. Ук. соч. – С. 8.

<sup>8</sup> Корман Б.О. К методике анализа слова и сюжета в лирическом стихотворении // Вопросы сюжетосложения. Сб. статей, №5. – Рига, 1978. – С. 24.

бовь («Песня о Гаральде и Ярославне», «Сватовство», «Порой веселой мая...»), а в остальных сюжетах связан с походами русских князей на чужие земли, с боевыми действиями, с государственными интригами и доносами, с путешествием в ирреальные подводные пространства. В трех новеллах Некрасова взаимоотношения мужчин и женщин представляют собой «любовный треугольник». В «Зеленом Шуме» из-за супружеской измены чуть не совершилось преступление, а в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского» один мужик барина «в куски живого изрубил», за то, что тот, «как женится мужик, / Веди к нему жену; проспит с ней первую ночь, / А там и мужу в дом...»<sup>9</sup>. Даже в новелле «Что думает старуха, когда ей не спится» воспоминания пожилой женщины в основном связаны с эротическими воспоминаниями ее молодости: «Охти мне! часто владыку небесного / Я искушала грехом: / Нутко-се! с ходу-то, с ходу-то крестного / Раз я ушла с паренком / В рощу... В страдную пору большой притворилась – / Мужа в побывку ждала... / С Федей-солдатиком чуть не слюбилась... / С мужем под праздник спала». В «Огороднике» и «Вине» любовные отношения прекращаются из-за социального неравенства: «Знать, любить не рука / Мужу-вахлаку да дворянскую дочь!» («Огородник»); «Знать, старосте вплоть до земли / Поклонился другой молодец, / И с немилым» любимую рассказчиком Степаниду «повели / Мимо окон <...> под венец» («Вино»). Любовный сюжет в некотором смысле сближает новеллы стихотворные с прозаическими (см., например, «Блаженство безумия» Н.А. Полевого, «Адель» М.Н. Погодина, «Барышня-крестьянка», «Метель» А.С. Пушкина, «Страшная месть» Н.В. Гоголя, «Попрыгунья», «Дама с собачкой» А.П. Чехова, «Алые паруса» А.С. Грина, любовный цикл «Темные аллеи» И.А. Бунина) и с лиро-эпическими поэмами в русской традиции, где, как отмечал В.М. Жирмунский, сюжет является новеллистическим, так как в них «рассказывается отдельный случай из жизни частного лица. Повествование сосредоточено вокруг одного героя и одного события его внутренней жизни: обыкновенно это событие – любовь»<sup>10</sup>. Своеобразие любовных сюжетов в новеллах Некрасова состоит в том, что они осложнены социальными проблемами, и акценты делаются не на психо-

логическом противоборстве, что свойственно балладе, а чаще всего на жизненных обстоятельствах. Это показывает соотносительность наших наблюдений с выводами некрасоведов о социальности любовной темы<sup>11</sup>. Так, в сюжетах 7 новелл Некрасова рассказывается о несчастливой любви, утратившей свое благополучие под воздействием сложившихся жизненных обстоятельств («В дороге», «Свадьба», «В больнице», «Княгиня», «Еду ли ночью по улице темной...», «Дешевая покупка», «Кумушки»), или так и не испытанной радости любви героем, «искалеченным жаждой стяжания» («Горе старого Наума»)<sup>12</sup>.

В 5 новеллах в основе любовных отношений кроется социальный аспект. Так, в «Извозчике» Таня не ответила Ване взаимностью по причине его крепостной неволи («Прежде выкупись на волю, / Да потом хватай!»), а в «Убогой и нарядной» одна из героинь вынуждена заниматься проституцией, чтобы как-то поддержать свое существование. Н.А. Некрасов избегает прямолинейной социальности. Например, в новелле «Маша», где любовь – основа сюжета, муж работает на износ, но не из-за крайней необходимости, а ради нарядов возлюбленной – заглавной героини. Аналогичный случай в новелле «Папаша».

8 новелл Некрасова не имеет любовных сюжетов (отношения между мужчиной и женщиной упоминаются вскользь). Из них выделяются сюжеты на темы: а) библейские, в центре которых прегрешения – наказание – раскаяние – спасение – праведная жизнь («Влас»), построение храма («Притча»); б) падения и дальнейшей судьбы «маленького человека» (мелкого чиновника – в «Филантропе», городского бедняка – в «Воре», крепостного слуги – в новелле «Эй, Иван!»); в) преступлений, совершенных против людей, и наступившей расплаты («Секрет»); г) смерти мелкого чиновника и его похорон («Утренняя прогулка»). Особняком стоит новелла «Крестьянские дети», в которой несколько вставных новелл. Все названные выше тексты максимально выражают жанровое содержание новелл, кроме «Отрывков из путевых записок графа Гаранского» и «Крестьянских детей», представляющих собой пограничные формы между новеллой и несколькими сюжетными зарисовками, в которых сюжетная острота несколько сглажена.

<sup>9</sup> Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 1. – С. 125. Далее текст цитируется по этому изданию.

<sup>10</sup> Жирмунский В.М. Сюжет и композиция // Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. – Л., 1978. – С. 43.

<sup>11</sup> См. об этом: Гин М.М. От факта к образу и сюжету: О поэзии Н.А. Некрасова. – М., 1971. – С. 150-151; Корман Б.О. Некрасов и Тютчев (заметки) // Некрасовский сборник. V. – Л., 1973. – С. 209-211; Прийма Ф.Я. Некрасов и русская литература. – Л., 1987. – С. 28-29; Бухштаб Б.Я. Н.А. Некрасов: Проблемы творчества. – Л., 1989. – С. 304-307.

<sup>12</sup> Прокшин В.Г. Своеобразие психологизма в поэзии Н.А. Некрасова // О Некрасове: Статьи и материалы. Выпуск II. – Ярославль, 1968. – С. 21.

Отметим, что большинство новелл других поэтов середины века, не имеющих любовных сюжетов, связано со смертью близкого человека, болезнями и увечьями, неурядицами в семейной жизни («Мизам» Я.П. Полонского, «Уличная встреча», «Зимняя ночь в деревне», «Мертвое тело», «Портной» И.С. Никитина, «Грамотка», «Шут (Картинка из чиновничьего быта)» Л.Н. Трефолева, «Мать» С.Д. Дрожжина, «Горе» И.З. Сурикова и др.). В. Кондорская в специальной работе «Жанровые особенности рассказа и новеллы» писала о том, что «в середине XIX века буржуазная новелла характеров начинает вырождаться в литературе декаданса в новеллу субъективно-психологическую. <...> Новелла почти не повествует о внешних событиях, целиком занятая внутренним миром героя, психология которого надломлена, нездорова»<sup>13</sup>. Полагаем, что эти же симптомы, замеченные исследовательницей в прозаической новелле, характеризуют и стихотворную новеллу, обнажившую социальные противоречия переходного периода.

В основе 22 новелл Некрасова заложено по одному сюжету, а в 6 новеллах («Вино», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «В больнице», «Убогая и нарядная», «Знахарка», «Крестьянские дети») – сюжетов несколько. Например, в новелле «Вино» – 3 тематических развитых микросюжета и, кроме того, есть намеченный четвертый сюжет. События в «Вине», происходящие с главным героем – рассказчиком, следующие: 1) барин несправедливо, без вины наказал; 2) любимую Степаниду староста выдал замуж за другого; 3) купец не расплатился за проделанную работу, за что его «потянут в острог»; 4) драка, учиненная героем в кабаке, из-за которой тот оказался «в части». Последний сюжет не получает дальнейшего развития<sup>14</sup>, и финал текста остается открытым, что подчеркивается пунктуационными средствами (многоточием). В начале каждого сюжета, получившего развитие, рефреном звучат слова, являющиеся лейтмотивом всего произведения: «Не водиська на свете вина, / Тошен был бы мне свет. / И пожалуй – силен сатана! – / Натворил бы я бед», которые являются проявлением лирического начала в сюжетном стихотворении.

Остановимся на основных элементах сюжетов в новеллах Н.А. Некрасова. Подавляющее большинство новелл начинается с экспозиции и заканчивается развязкой или реже – эпилогом. В 10 новеллах Некрасова присутствуют **все элементы**

сюжета от экспозиции до эпилога или в отдельных текстах, в нашей терминологии, – «лирического эквивалента эпилога» («Огородник», «Еду ли ночью по улице темной...», «Вор», «Свадьба», «Княгиня», «Убогая и нарядная», «Папаша», «Похороны», «Дешевая покупка», «Зеленый Шум»).

**Экспозиция** присутствует не только в отмеченных нами 10 новеллах, в которых есть все элементы сюжета от экспозиции до эпилога, но и во всех остальных текстах, кроме упомянутых нами новелл «Вино» и «В больнице», в последней из которых экспозиция частично наблюдается лишь в одном, самом развитом сюжете, рассказывающем о судьбе старого вора. Характер экспозиции в новеллах различен. Она может быть помещена в самое начало произведений и включать пространственные характеристики с обозначением города, с указанием фамилии и имени персонажей, довольно подробно описывая жизнь главы семейства, как в «Прекрасной партии», в которой экспозиция занимает всю первую пронумерованную часть (12 катренов): «У хладных невских берегов, / В туманном Петрограде, / Жил некто господин Долгов / С женой и дочкой Надей. / Простой и добрый семьянин, / Чиновник непродажный, / Он нажил только дом один – / Но дом пятиэтажный» и т. д. А может, кроме города, сообщать точный адрес владельца дома, о котором далее будет рассказано в сюжете, довольно подробно описывая внешнюю обстановку дома, как в «Секрете»: «В счастливой Москве, на Неглинной, / Со львами, с решеткой кругом, / Стоит одиноко старинный, / Гербами украшенный дом. / Он с роскошью барской построен, / Как будто векам напоказ; / А ныне в нем несколько боен / Ис юфтью просторный лабаз» и т. д., или промышленные объекты и объекты цивилизации, принадлежащие заглавному герою новеллы «Горе старого Наума»: «Науму паточный завод / И дворик постоялый / Дают порядочный доход. / Наум – неглупый малый: <...> Питейный дом его стоит / На самом «перекате». В экспозиции новеллы «Что думает старуха, когда ей не спится» описывается сон в деревне, который «не посетил» героиню, а в «Зеленом Шуме» и «Утренней прогулке» изображаются явления природы: в первой из них – нашествие весны, символического Зеленого Шума, а во второй – природная стихия – наводнение. Во всех остальных экспозициях дается «изображение жизни персонажей в период, непосредственно предшествующий завязке и развертыванию конфлик-

<sup>13</sup> Кондорская В. Жанровые особенности рассказа и новеллы // Сборник о литературном мастерстве. – Ярославль, 1957. – С. 183.

<sup>14</sup> Эти особенности сюжета были отмечены в нашей работе. См.: Дымова И.А. Стихотворные новеллы Н.А. Некрасова на основе нескольких источников // Человек и общество / Материалы международной науч.-практич. конф. Ч. 3. – Оренбург, 2001. – С. 141.

та»<sup>15</sup>, за исключением новелл «Похороны» и «Влас», в которых экспозиция помещена после развязки (об этих текстах будет сказано позже).

Поскольку, как отмечалось, подавляющее большинство новелл Некрасова имеет любовный сюжет, то уже **завязка** многих новелл так или иначе связана с взаимоотношениями мужчины и женщины. Так, в 6 новеллах завязкой является сватовство, либо свадьба, либо начало совместного проживания («Прекрасная партия», «Вино», «В дороге», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «Свадьба», «Еду ли ночью по улице темной...»). Например, в «Прекрасной партии» завязкой служит сватовство к «хорошенькой Наде» молодого повесы, познавшего «тщету надежды» «скием и картами в руках», который «буйно молодость убил»: «Девичий сон еще был тих / И крепко благотворно. / А между тем давно жених / К ней сватался упорно...». Как правило, завязка в новеллах наступает после экспозиции. Однако, как мы уже заметили, у Некрасова есть два интересных случая, когда она запаздывает. Так, в новелле «Похороны» **развязка** дается не в конце произведения, а в начале: «Меж высоких хлебов затерялось / Небогатое наше село. / Горе горькое по свету шлялося / И на нас невзначай набрело. / Ой, беда приключилась страшная! / Мы такой не знавали вовек: / Как у нас – голова бесшабашная - / Застрелился чужой человек!». И в новелле «Влас» в нарушение сюжетно-композиционных традиций текст начинается с эпилога, а завязка является третьим элементом (эпилог-экспозиция, а затем – завязка): «Брал с родного, брал с убогого, / Слыл кашеем-мужиком; / Нрава был крутого, строгого... / Наконец и грянул гром! / Власу худо; кличет знахаря – / Да поможешь ли тому, / Кто снимал рубашку с пахаря, / Крал у нищего суму?».

Заметим, что в нескольких новеллах роль завязки исполняет **случай (случайность)**, который, по словам В.В. Савельевой, «стоит в истоке завязок художественного действия»<sup>16</sup>, а в фундаментальных работах теоретиков прозаической новеллы, например немецкого литературоведа Вальтера Кошмала, рассматривается как конструктивный тип события в новелле<sup>17</sup>. Слово «случай» употребляется в авторской фразеологии новеллы «Эй, Иван!» («Господа давно решили, / Что души в нем

нет. / Неизвестно – есть ли, нет ли, / Но с ним случай был: / Чуть живого сняли с петли, / Перед тем грустил») и в сказе «честного бедняка сочинителя» из новеллы «В больнице», как бы в подтверждение того, что это действительно незаурядный случай («Случай недавно ужасный тут был: / Пастор какой-то немецкой / К сыну приехал – и долго ходил...») / Вы поищите в мертвецкой», – / Сторож ему равнодушно сказал»). Случай лежит в основе завязки и в новеллах других поэтов середины XIX века. Например, в лирической новелле А.К. Толстого «Средь шумного бала, случайно...» событие начинается с случайного знакомства. Понятие «случай» в повествовательном контексте может приобретать и другие названия, например, в сказовой части новеллы «Извозчик» оно получает название «**диво**»: «Парень был Ванюха ражий, / Рослый человек, – / Не поддайся силе вражей, / Жил бы долгий век. / Полусонный по природе, / Знай зевал в кулак / И прозвание в народе / Получил: вахлак! / Правда, с ним случилось диво, / Как в Грязной стоял: / Ел он мало и лениво, / По ночам не спал...», в рассказе автора-повествователя новеллы «Горе старого Наума» – «**горе**»: «Уж округлился капитал, / В купцы бы надо вскоре, / А человек затосковал! / Пришло к Науму горе...». А в исповеди обманутого мужа в «Зеленом Шуме» и в рассказе деревенского жителя новеллы «Похороны» – случай – это «**беда**»: «Скромна моя хозяйшкa / Наталья Патрикеевна, / Водой не замути! / Да с ней беда случилась, / Как лето жил я в Питере... / Сама сказала, глупая, / Типун ей на язык!»; «Ой, беда приключилась страшная! / Мы такой не знавали вовек: / Как у нас – голова бесшабашная – / Застрелился чужой человек!». Случай в выражении рассказчиков может называться **сценой**: в «Воре» кража калача голодным человеком барину рисуется как «безобразная» сцена, а в «Утренней прогулке» – похороны бедного чиновника для автора-повествователя предстают как «тяжелая сцена».

В большинстве новелл **развитие действия** происходит линейно, что в ряде случаев подчеркивается хронотопом, как, например, в «Маше»: «И кипит-поспевает работа, / И болит-надрывается грудь... / Наконец наступила суббота: / Вот и праздник-пора отдохнуть!». Однако в новеллах «Зеленый Шум», «Вино», «Огородник», «Секрет»<sup>18</sup>,

<sup>15</sup> Об экспозиции см.: Калашников В.А. Экспозиция // ЛЭС. – М., 1987. – С. 507.

<sup>16</sup> Савельева В.В. Развитие действия. Событие, ситуация, случай, поступок // Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: Проблемы организации. – Алматы, 1996. – С. 146.

<sup>17</sup> Кошмал В. Новелла и сказка: событие, случай, случайность (Гумилев, Гиппиус, Набоков, Хармс) // Русская новелла. Проблемы теории и истории. – СПб., 1993. – С. 243.

<sup>18</sup> О развитии действия в сюжете новелл балладного типа см. в нашей работе: Дымова И.А. «Секрет (опыт современной баллады)» Н.А. Некрасова: баллада или новелла? // Текст: варианты интерпретации / Материалы межвузовской науч.-практич. конф. – Бийск, 2001. – С. 102.

источником создания которых является баллада, действие развивается с вершинными всплесками, для него характерны быстрота, динамизм, сюжетные лакуны. Так, в «Вине» и «Зеленом Шуме» постоянно возникает напряженная обстановка, связанная с назревающими мыслями совершить преступления и тем самым рассчитаться за нанесенные обиды. Некрасов выделяет «эффектные вершины действия» (термин В.М. Жирмунского), которые замыкаются в отдельной сцене в момент наивысшего драматического напряжения, оставляя недосказанным промежуточное течение событий. В «Вине» это драматическое напряжение возрастает от одного события к другому, во время которых «активизируются все главные силы сюжетной ситуации: обстоятельства, характеры, действие»<sup>19</sup>, и орудие мести – нож – рассказчик меняет на более грозное – «широкий топор»: «Не из камня душа! Невтерпеж! / Расходилась, что буря, она, / Наточил я на старосту нож / И для смелости выпил вина <...> Наточивши широкий топор, / «Пропадай!» – сам себе я сказал». Но в нарастании сюжета происходит торможение, драматическая ситуация ослабевает, когда рассказчик уходит от проблем, «топя свое горе» в вине. В «Зеленом Шуме» «эффектные драматические вершины» разрастаются под злую песню «зимы косматой», ревушей день и ночь («Убей, убей изменницу! / Злодея изведи!»): «Молчу... а дума лютая / Покоя не дает: / Убить... так жаль сердечную! / Стерпеть – так силы нет!». И, напротив, под весеннюю песню, призывающую любить, «покуда любится», терпеть, «покуда терпится», прощать, «пока прощается», «слабеет дума лютая, / Нож валится из рук», а вместе с этим исчезает и драматическая напряженность конфликта.

Довольно часто действие в сюжете развивается вокруг одного персонажа, а остальные, порою лишённые речевых и портретных характеристик, вовлекаются в действие ради этого первого персонажа. 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 отпра-

виться лечиться на воды. Однако в многоперсонажных новеллах, таких как «Убогая и нарядная», событие развивается как в прозаической новелле, где оно «может произойти в жизни одного персонажа и не затронуть другие персонажи»<sup>20</sup>. В «Убогой и нарядной» параллельно развивающиеся события вокруг «убогой» и вокруг «нарядной» не пересекаются. По мнению Ф.П. Федорова, «в так называемых «малых» жанрах (рассказе, новелле) события, даже если они происходят в жизни ограниченного числа персонажей, обретают общечеловеческое, всемирно-историческое значение подобно тому, как всемирно-историческим значением заполнено любое лирическое произведение»<sup>21</sup>. С этим высказыванием, пожалуй, следует согласиться, поскольку талант Некрасова избирал для своих новелл самые актуальные и вечные темы, такие, как жизнь и смерть, любовь и ненависть, ревность, подлость и благородство, бедность и богатство и др.

**Развязка**<sup>22</sup>, т. е. «заклительный момент в развитии конфликта или интриги <...>; момент окончания действия или завершения конфликта между персонажами»<sup>23</sup>, в подавляющем большинстве текстов наступает после экспозиции, развития действия, усложненного перипетиями, и кульминации. Однако в некоторых случаях новелла заканчивается развязкой, данной в будущем времени в пророчествах автора, как, например, «В дороге», где муж-рассказчик, не понимая настоящей причины тоски Груши, предсказывает трагическое разрешение конфликта в семье: «Да недолго пострела потешит! / Слышь, как щепка худа и бледна, / Ходит, тоись, совсем через силу, / В день двух ложек не съест толокна – / Чай, свалим через месяц в могилу...». Развязка является заключительным звеном, подготовленным всеми предшествующими.

Остановимся на **концовке (финале)** новелл как на важном элементе, т. к. теоретики прозаической новеллы в качестве жанрового признака, кроме сюжетности, особо выделяют и концовку (p o i n t e) с характерной для нее сжатостью и неожиданностью, «где сосредоточена вся ее сила»<sup>24</sup>. Т. Сильман, говоря о лирическом стихотворении, особое место уделила и его концовке,

<sup>19</sup> О сюжетной ситуации см.: Краснов В. Г. Сюжеты русской классической литературы. – Коломна, 2001. – С. 25.

<sup>20</sup> См. об этом: Федоров Ф.П. Система событий в новеллах Г. Клейста («Землетрясение в Чили») // Вопросы сюжетосложения. Сб. статей. №5. – Рига, 1978. – С. 83.

<sup>21</sup> Там же. – С. 83.

<sup>22</sup> Сам Некрасов, очевидно, почувствовавший жанровое новаторство одного из своих произведений («Княгиня»), не вмещающегося в рамки сугубо лирического стихотворения, в котором, как мы уже писали, не может быть вполне развитого сюжета, сделал большой акцент на этом элементе сюжета, не только выделив развязку отдельной строфой, но и оформив вербально: «Тут пришла развязка. Круто изменился / Доктор-спекулятор: деспотом явился! / Деньги, бриллианты – все пустил в аферы / А жену тиранил, ревновал без меры <...>».

<sup>23</sup> Калашников В.А. Развязка // ЛЭС. – М., 1987. – С. 316.

<sup>24</sup> Виноградов И.А. О теории новеллы // Виноградов И.А. Вопросы марксистской поэтики. – М., 1972. – С. 250.

которая «есть его наиболее ответственная часть», потому как в ней «завершается лирический сюжет <...>, «дорисовывается» душевный облик лирического героя <...>, формируется итог, поэтическое «открытие», ради которого, собственно, стихотворение было создано <...>, здесь тем самым происходит слияние плана изображения с основной точкой отсчета»<sup>25</sup>. Половина новелл Н.А. Некрасова имеет закрытый, исчерпывающий финал, который закрывается вместе с окончанием повествования о жизни персонажей («Вор», «Филантроп», «Извозчик», «Секрет», «В больнице», «Княгиня», «Дешевая покупка», «Кумушки», «Утренняя прогулка», «Притча», «Горе старого Наума», «Что думает старуха, когда ей не спится», «Зеленый Шум», «Огородник»). У второй половины новелл **финал** (концовка) открытый, но предсказуемый, т. к. автор сам рисует дальнейшую жизнь своих героев довольно определенно («В дороге», «Вино», «Похороны», «Папаша», «Убогая и нарядная», «Еду ли ночью по улице темной...», «Прекрасная партия», «Маша», «Влас», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «Свадьба», «Эй, Иван!», «Знахарка», «Крестьянские дети»).

**Эпилог** заканчиваются 13 новелл. Эпилог может охватывать довольно продолжительный промежуток времени, например 40 лет, как в «Филантропе» («Дальше нечего рассказывать! / Минет сорок лет зимой, / Как я щеку стал подвизывать, / Отморозивши хмельной») или «целый год», как в «Княгине», на протяжении которого после смерти княгиню «в отчизне дальней <...> судили – резко, без пощады, / Наконец устали... И одна осталась память: что с отличным вкусом одевалась!». У Некрасова есть и такие эпилоги, которые звучат как авторские пророчества. Их мы называем «лирическим эквивалентом эпилога», которые, в нашем понимании, являются своего рода открытым

финалом, встречающимся в «Маше», «Свадьбе», «Убогой и нарядной», «Папаше» и др.

Итак, 1) наше предположение, что в новеллах есть сюжет, который мы априори рассматривали как доминантный признак, подтвердилось: во всех 28 новеллах Некрасова и новеллах других поэтов середины XIX века он, бесспорно, есть; 2) анализ сюжетов новелл Некрасова позволил создать следующую типологию: а) подавляющее большинство новелл имеет любовные сюжеты; б) меньшую группу составляют сюжеты на: библейские темы; тему падения «маленького человека» (мелкого чиновника, городского бедняка, крепостного слуги); тему преступлений, совершенных против людей, и наступившей расплаты; тему жизни и смерти мелкого чиновника, его похорон. Все сюжеты, как правило, включают моменты социального неравенства, где драматические коллизии сюжетов обусловлены обстоятельствами жизни героев; 3) наши исследования свидетельствуют о том, что это не лирические сюжеты, а сюжеты развитые, со всеми элементами: с экспозицией – в 26 новеллах; с завязкой – во всех текстах без исключения, с акцентировкой внимания на случае во многих из них; с развитием действия – преимущественно с линейным ходом событий (в новеллах балладного генезиса – с «эффектными драматическими вершинами»); с развязкой; 4) Особую роль в новеллах играют финалы: в половине новелл – закрытые, а в другой половине – открытые, переходящие в эпилог (или «лирический эквивалент эпилога»); 5) Специфика сюжетов стихотворных новелл состоит в том, что сюжетная канва иногда выглядит размытой, и она реконструируется за счет авторского присутствия в рефренах, восклицаниях, вопросительных конструкциях и других лирических приемах, которые как бы оттеняют или выстраивают канву.

<sup>25</sup> Сильман Т. Заметки о лирике. – Л., 1977. – С. 168.