

ЖАНР СЦЕНКИ В РОЛЕВОЙ ЛИРИКЕ Н.А. НЕКРАСОВА И ЕГО КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В статье ставится вопрос о выделении жанра сценки среди ролевых стихотворений Н.А. Некрасова. Намечаются признаки этого нетрадиционного жанра. Особое внимание уделяется композиционным особенностям сценки.

Как известно, в поэзии Некрасова особое место занимает ролевая лирика. Сущность ролевой лирики в том, что автор выступает в ней не от своего лица, а от лица разных героев. Ролевые стихотворения были предметом анализа у Б.О. Кормана [1], А.М. Гаркави [2], В.П. Скобелева [3]. Расширяя корпус текстов ролевой лирики (нами выявлено 101 произведение), мы дифференцировали их с точки зрения жанровой принадлежности и установили богатство жанровой палитры этой группы стихотворений: песня, дума, отрывок, баллада, сатира, водевильные куплеты, памфлет, новелла, фельетон, эпиграмма, элегия, инвектива, лирико-драматические стихотворения, внежанровые и полижанровые стихотворения.

Помимо этого, нами найдено 6 стихотворений, структура которых не совпадает ни с одним из перечисленных жанров. Мы дали им рабочее название «сценка»¹, в соответствии с содержанием и формой произведений, о которых пойдет речь в статье, а также в связи с имеющимися оценками некрасоведов, обзор которых будет сделан ниже.

В жанровой номенклатуре стихотворная сценка отсутствует. К сожалению, сведений о сценке (как прозаической, так и стихотворной) в литературных энциклопедических и словарных изданиях (КЛЭ, ЛЭС) нами не обнаружено, их нет и в последнем репрезентативном издании «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина. В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой мы нашли определение прозаической сценки: «небольшое драматическое произведение или

маленький рассказ, изображающие живые, житейские эпизоды» [4, 783]. Как известно, к жанру прозаической сценки обращался А.П. Чехов. В начале своей творческой деятельности он «дебютировал рассказами и сценками в мелких юмористических журналах» [5, 177]. «Рассказы-сценки», «рассказы-эпизоды» А.П. Чехова были предметом изучения Л.М. Цилевича [6], Г.А. Бялого [5], Г.П. Бердникова [7], В.И. Тюпы [8] и др.

Некоторые исследователи творчества Некрасова уже отмечали, что у поэта есть стихотворения-сценки. Так, К.Н. Григорьян в статье «К вопросу о жанрах в лирике Некрасова» писал: «В становлении поэтических жанров Некрасова огромное значение имело обогащение поэзии достижениями прозы <...>. Некрасовские картины в стихах, живые *сцены* (курсив мой. – О.С.) с природы, уличные впечатления и т. д. находятся в прямой связи с произведениями натуральной школы, физиологическим очерком» [9, 148]. Б.М. Эйхенбаум со ссылкой на Андреевского указал, что Некрасов «создал самые разнообразные формы стихотворных обличий: рассказы, маленькие поэмы, диалоги, картинки, панорамы уличной жизни <...>» [10, 65]. М.Н. Бойко в книге «Лирика Некрасова» отмечает: «Многие некрасовские стихотворения строятся как рассказ об увиденном или услышанном, скорее как «репортаж» с места происшествия, как передача живого диалога. <...> Создается покоряющая иллюзия подлинного, неорганизованного потока событий, рождается атмосфера доверия к <... > неупорядоченному ходу жизни, «как он есть» [11, 82-83]. К.Д. Виш-

¹ Значимость сцен, картин для Некрасова велика, тому подтверждение мы находим в самих стихотворениях: «На улице. 1. Вор»: «Спеша на званный пир по улице прегрязной, / Вчера был поражён я **сценой** безобразной»; «На улице. 4. Ванька»: «Смешная **сцена!** Ванька дуралей <...>», «Моё разочарование»: «Тут предстала страшная **картина**...»; в подзаголовке: «Бунт» (*Живая картина*) и др.

невский, выясняя жанровое тяготение метрических форм, выделяет десять групп произведений, «более или менее близких тематически или по жанровым признакам» [12, 249]. Первую группу произведений Вишневский относит к гражданской лирике, куда включает наряду со стихотворениями обличительного характера «уличные сценки», исполненные драматизма, изображающие народные страдания <...>» [12, 249]. Стихотворения из цикла «На улице» В.В. Жданов называет «зарисовками уличных впечатлений <...> как бы для газетной хроники», «сценами (курсив мой. – О.С.), наводящими на горькие размышления» [13, 346]. К сожалению, приведенные высказывания не сопровождались анализом отмеченных сценок, тем более никто из ученых не ставил вопрос о сценке как самостоятельном жанре и не делал попытки составить корпус сценок поэта.

Исследуя Полное собрание сочинений и писем в 15-ти томах (Т. 1-3) Н.А. Некрасова [14], мы обнаружили указание на жанр самим поэтом в одном случае – стихотворение «Молодые лошади» (*Вчерашняя сцена*)². Это стихотворение не относится к ролевой лирике и поэтому не может быть включено в корпус наших текстов. Однако авторское обозначение жанра в подзаголовке заставляет нас тщательно проанализировать его. Проведя детальное изучение текста и обобщив вскользь брошенные суждения ученых (Бялого, Бердникова, Цилевича) о жанре прозаической сценки А.П. Чехова, мы делаем попытку обозначить признаки стихотворной сценки в качестве научной гипотезы. Это: во-первых, социально-бытовая тематика; во-вторых, точное описание деталей, предметов, т. е. эмпирика; в-третьих, событие (не всегда действие), развивающееся в ограниченном пространстве и времени – «здесь и сейчас»; в-четвертых, наличие персонажей (героев); в-пятых, «вырванность» из жизненного потока событий; в-шестых, малый объем. Некоторыми из выделенных призна-

ков (бытовая проблематика, эмпирические детали, населенность персонажами) жанр сценки близок к жанру стихотворной новеллы. В то же время есть и серьезные отличия жанров. Так, по мнению И.А. Дымовой, константой стихотворной новеллы выступает «хорошо разработанный сюжет, преимущественно с линейным ходом событий, с интригой (чаще всего от экспозиции до развязки), развивающийся в жизнеподобном пространстве и бытовом времени» [15, 191], которого нет в сценке. Новеллу отличает плотная населенность персонажами (в среднем 10 персонажей в одной новелле) [15, 189], в то время как в сценке количество персонажей не превышает 2. Стихотворная новелла – это «лиро-эпический жанр большого объема (в среднем 106 строк)» [15, 191]. По нашим подсчетам средний объем сенок Некрасова составил 17 строк. Напомним, что средний объем лирического стихотворения поэта (по данным П.А. Руднева) – 31 строка [16, 122].

Социально-бытовая тематика и детали, с которых мы начали перечень признаков сценки, выступают как важные признаки жанра, но не специфические. В качестве специфических жанровых признаков мы называем композиционные.

Применяя эти характеристики, мы сценками называем следующие ролевые стихотворения: «На псарне», «С работы», «Бунт» (*Живая картина*)³, «На покосе» (*Из «Записной книжки»*), «Муж и жена», «Вор».

Проанализируем каждое произведение в отдельности с точки зрения композиции. В соответствии с традицией трехчастной сегментации лирического стихотворения⁴ мы в композиции сценки будем выделять зачин, разработку темы, концовку.

Стихотворение «На псарне» построено в форме бытового диалога двух ролевых героев. В зачине один из героев обобщает условия жизни крепостного крестьянина и спрашивает у него о планах на будущую жизнь:

² Курсив Н.А. Некрасова.

³ Здесь и в следующем примере курсив Н.А. Некрасова.

⁴ Трехчастной сегментации лирического стихотворения посвящены работы В.Е. Холшевникова [17], Т.И. Сильман [18], М.Л. Гаспарова [19], Р.А. Евсеевой [20].

⁵ Л.М. Цилевич отмечал особый «чеховский принцип знакомства читателя с героями без «вводных»; в «процессе действия, взятого «с середины», уже идущего полным ходом» [6, 37].

Ты, старина, здесь живёшь, как в аду,
Воля придёт, – чай, бежишь без оглядки?
<...>

Создается впечатление, что поэт записал лишь часть разговора двух героев⁵. Сразу обращают на себя внимание слова «бытовой» семантики (старина, чай, бежишь без оглядки). Все глаголы употреблены в настоящем времени, следовательно, читатель представляет происходящее в данный момент, сейчас. Из названия мы узнаем, что действие происходит на парне.

В основной части стихотворения крестьянин на вопрос прохожего отвечает вопросом:
– Нашто мне воля? куда я пойду?

В концовке от лица крестьянина, речь которого изобилует просторечными словами (батяка, матка, нету никем, косой злодей), следуют рассуждения, продолжающие тему основной части:

Нету ни батьки, ни матки,
Нету никем никого,
Хлеб добывать не умею,
Только и знаю кричать: «го-го-го!»
Горе косому злодею!..»

Эту концовку некрасовских стихотворений мы называем «разросшейся», потому что здесь появляются боковые темы (сиротство, одиночество ролевого героя, неумение заниматься земледелием, его сноровка как загонщика на охоте). В данном случае концовка составляет основу стихотворения, т. е. занимает больше половины всего текста. Синтаксически стихотворение заканчивается восклицательным знаком в сочетании с многоточием, что означает незавершенность мысли.

Стихотворение «С работы» структурно представляет собой также разговор двух ролевых героев – мужа и жены из крестьянской семьи. В зачине муж приветствует жену и детей:

«Здравствуй, хозяйюшка! Здравствуйте, детки!
<...>».

Затем он говорит о желании согреться, выпить:

Выпить бы. Эки стоят холода!»,

но получает отрицательный ответ жены и соглашается с ним:

– Ин ты забыл, что наемдни последки
Выпил с десятиком? –
«Ну не беда!
И без вина отогреюсь я, грешный <...>

На протяжении всей основной части стихотворения муж будет обращаться к жене с просьбами: «обрядика-ка савраску, жена», «дай-ка горяченьких щец», «овсеца бы савраске дала», но ни одна из них не осуществится, т. е. печь топить нечем: «Не было, знаешь, дровец!», хлеба нет: «Вышел, родной... У соседей просила, / Завтра сулили чем свет!».

Концовка состоит из монологической речи мужа:

«Ну, и без хлеба улягусь я, грешный.
Кинь под савраску соломки, жена!
В зиму-то вывез он, вывез, сердечный,
Триста четыре бревна...».

Как видим, в этом стихотворении действие происходит в настоящем времени, в крестьянской избе. Герои говорят о насущных домашних проблемах разговорным языком. Житейские невзгоды выступают на фоне социального неблагополучия. Из речи героев читатель узнаёт точные сведения о крестьянской семье. Так, говоря, о лошади муж жалеет савраску («поголодал он весною, сердечный, как подобралась сена»), говорит о его тяжёлом труде («в лето один он управил, сердечный, пашни четыре тягла», «вывез, сердечный, триста четыре бревна»). Подобная фактологичность напоминает очерк.

В стихотворении «Бунт» (*Живая картина*) один ролевой герой. Как известно из комментариев Б.В. Мельгунова, им является жандармский полковник А.И. Ломачевский [21, 434].

«Бунт» с точки зрения графики имеет начальное многоточие, которое свидетельствует о «вырванности из жизни». Зачином слухат первые 2 строки:

...Скачу, как вихорь, из Рязани,
Являюсь: бунт во всей красе <...>

Графическое обозначение «вырванности» усиливается вербально: слова зачина взяты как бы из середины рассказа. Действие описано героем в настоящем времени, указано место – близ Рязани.

В основной части ролевой герой умиляется своей жестокой расправой над бунтовавшими:

Не пожалел я крупной брани –
И пали на колени все! <...>

Здесь появляется обобщённый персонаж (все) – народ, поднявшийся на восстание.

Разросшаяся концовка, которая занимает половину всего текста, представляет собой продолжение темы основной части (расправы):

Задавши страху дерзновенным,
Пошёл я храбро по рядам
И в кровь коленопреклоненным
Коленом тыкал по зубам...

В этих строках уточняются детали происходящего: «шёл по рядам», «коленом тыкал по зубам», перед собой видел окровавленных людей. Стихотворение синтаксически оканчивается многоточием, которое, как и в других уже рассмотренных нами произведениях («На псарне», «С работы»), указывает на незавершённость истории.

В стихотворении «Муж и жена» герои заявлены уже в названии. Семейная ссора показана в самом разгаре. Стихотворение состоит из 3 строфоидов. Зачином случат слова мужа, обращённые к жене с просьбой не продавать имение:

«Глашенька! пустошь Ивашево –
Треть состояния нашего:
Не продавай её, ангельчик мой!
Выдай обратно задаток...» <...>

Далее следует повествование от 3-е личного лица о поведении жены, её речь и ответ мужа:

Слёзы, нервический хохот, припадок:
– Я задолжала – и срок за спиной... -
«Глаша, не плачь! я – хозяин плохой.

Делай что хочешь со мной.
Сердце моё, исходящее кровью,
Всевыносящей любовью
Полно, друг мой!» <...>

В двух последующих строфоидах муж намекает жене на предполагаемую им измену, частое отсутствие дома, но реакция жены остаётся прежней: «Слёзы, нервический хохот, припадок...». Заканчивается стихотворение речью мужа:

«Глаша, иди! Я – безумец, я гадок,
Я – эгоист бессердечный и злой,
Делай что хочешь со мной.
Сердце моё, исходящее кровью,
Всевыносящей любовью
Полно, друг мой!».

Последние 4 строки повторяются в каждом строфриде, но в концовке они имеют особый смысл. Все деликатные и вежливые просьбы мужа остаются без ответа, причём, жена, находясь в истерике, на упреки отвечает обвинениями, в результате чего муж в очередной раз прощает жену и берёт вину на себя.

Проведённый анализ показал, что рассмотренные нами стихотворения имеют следующие особенности: 1. социально-бытовая тематика; 2. стремление к детализации описаний; 3. событие происходит в данный момент времени; 4. место событий определено; 5. количество героев не большое (1-2); 6. события без начала и без конца; 7. объём мал.

Нами рассматривались стихотворения, в которых действие происходило «здесь и сейчас». Кроме таких произведений у Некрасова есть «вчерашние» сценки. Напомним, что термин «вчерашняя сцена» ввёл сам поэт в подзаголовке стихотворения «Молодые лошади». Особенностью «вчерашних» сцен является то, что действие происходит не сейчас, а рассказывается героем «в лицах».

Так, в стихотворении «Вор» из цикла «На улице» ролевой герой в зачине сообщает:

Спеша на званный пир по улице прегрязной,
Вчера был поражен я сценой безобразной
<...>

Основная часть построена как пересказ действий на сцене:

Торгаш, у коего украден был калач,
Вздвогнув и побледнев,
вдруг поднял вой и плач
И, бросясь от лотка, кричал:

«Держите вора!»

И вор был окружён и остановлен скоро.
<.....>
Пришёл городской, подчаска подозвал,
По пунктам отобрал допрос
отменно строгой,
И вора повели торжественно в квартал.

В концовке ролевой герой говорит о своих действиях, той сцене:

Я крикнул кучеру: «Пошёл своей дорогой!»—
И богу поспешил молебствие принести
За то, что у меня наследственное есть...

Заключительное многоточие вновь «об-
рывает» рассказанное событие.

В стихотворении «На покосе» (Из «За-
писной книжки») в заголовке указано место
происходящего.

В зачине автор «знакомит» читателя с ге-
роями и говорит об их занятии:

Сын с отцом косили в поле,
Дед траву сушил <...>

После этих строк нам понятно, что опи-
санная встреча была в прошлом.

Основная часть построена как обраще-
ние автора к ролевым героям. Он вступает в
разговор, действует наряду с героями:

«Десять лет, как вы на воле,
Что же, братцы, хорошо ли?» –
Я у них спросил <...>

Из разросшейся концовки мы узнаём
мнение каждого из героев:

– Заживили поясницы,-
Отвечал отец.

– Кабы больше нам землицы,
Молвил молодец,
За царя бы я прилежно
Господа молил.
– Неужно, да улежно,⁶
Дедушка решил...

Финальное многоточие оставляет от-
крытой тему свободной жизни крестьян.

Рассмотренные нами стихотворения, в
содержании которых отражены «вчераш-
ние» события, характеризуются почти все-
ми признаками, характерными для перво-
го типа стихотворений. Различие лишь в
том, что 1. действие происходит не в дан-
ный момент времени; 2. в зачине обозна-
чено преддверие ситуации; 3. героев боль-
ше (по 4 в каждом стихотворении).

Оба типа стихотворных сенок Некра-
сова тяготеют к свёртыванию основной ком-
позиционной части и разрастанию концо-
вок. Разрастание концовок уже было отме-
чено нами у Некрасова в других жанрах:
эпиграммах [22], элегиях [23]. В сценках раз-
растание имеет особое значение в компози-
ции всего стихотворения, т. к. в 50% случаев
занимает половину или больше половины
всего объёма текста.

Сопоставление признаков стихотвор-
ной сценки, выдвинутых в начале статьи в
качестве научной гипотезы, с признаками
выявленными в ходе рассмотрения ролевых
произведений Некрасова, обнаруживает
повторение признаков (социально-бытовая
тематика, точное описание деталей, пред-
метов, т. е. эмпирика, событие (не всегда
действие), развивающееся в ограниченном
пространстве, наличие небольшого количе-
ства героев, малый объём), что позволяет
назвать проанализированные стихотворе-
ния сценками. Вышеперечисленные повто-
ряющиеся признаки составляют константу
жанра. Доминантными признаками жанра
сценки будут: событие, происходящее в дан-
ный момент времени, свёртывание цент-
ральной композиционной части за счёт раз-
растания концовок, которое характерно
только для ролевых стихотворений.

⁶ Курсив Некрасова. Некрасов сам даёт сноску к этой строке: «Пословица, которую можно истолковать так: не сытно, да спокойно» [14, Т.3, 165].

Список использованной литературы:

1. Корман, Б.О. Лирика Н.А. Некрасова / Б.О. Корман. – Воронеж, 1964. – 388с.
2. Гаркави, А.М. Проблема родовой классификации литературных жанров и некоторые возможности изучения лирики Н.А. Некрасова / А.М. Гаркави // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. – Калининград, 1876. – вып. 2. – С. 49-63.
3. Скобелев, В.П. Системно-субъектный метод в трудах Б.О. Кормана: учеб. пособие / В.П. Скобелев. – Ижевск: Изд-во Удмуртский ун-т, 2003. – 153с.
4. Ожегов, С.И. Сценка // С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова // Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1999. – С. 783.
5. Бялый Г.А. Антон Чехов // История русской литературы. В 4 т. Т.4. Литература конца XIX – начала XX века (1881-1917). –Л.: Наука, 1983. – С.177-230.
6. Цилевич, Л.М. Сюжет чеховского рассказа / Л.М. Цилевич. – Рига: Звайгзне, 1976. – 237с.
7. Бердников, Г.П. Чехов-драматург: Традиции и новаторства в драматургии А.П. Чехова / Г.П. Бердников. – М.: Искусство, 1981 – 356с.
8. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа / В.И. Тюпа. – М.: Высш. шк., 1989. – 135с.
9. Григорьян, К.Н. К вопросу о жанрах в лирике Некрасова // Некр. сб. – Л.: Наука, 1967. – вып. 4. – С.145-157.
10. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 552с.
11. Бойко, М.Н. Лирика Некрасова / М.Н. Бойко. – М.: Худож. лит., 1977. – 117с.
12. Вишневский, К.Д. Метрика Некрасова и её жанрово-экспрессивная характеристика / К.Д. Вишневский // Проблемы жанрового развития в русской литературе XIX века. – Рязань, 1972. – С.242-254.
13. Жданов, В.В. Н.А. Некрасов // История русской литературы. В 4 т. Т.3. Расцвет реализма. – Л.: Наука, 1982. – С.333-381.
14. Некрасов, Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т.1-3. – Л.: Наука, 1981-1982.
15. Дымова, И.А. Об итогах изучения стихотворных новелл Н.А. Некрасова и русских поэтов середины XIX века / И.А. Дымова // Интеграция науки и практики в инновационных процессах современного общества: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. – Берлин, Ростов, Оренбург: Изд-во ИЭК, 2004. – С. 188-193.
16. Руднев, П.А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок) / П.А. Руднев // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С.107-144.
17. Холшевников, В.Е. Анализ композиции лирического стихотворения / В.Е. Холшевников // Анализ одного стихотворения. – Л., 1985 – С.5-49.
18. Сильман, Т.И. Заметки о лирике / Т.И. Сильман. – Л., 1977. – 223с.
19. Гаспаров, М.Л. Лирические концовки Фета, или как Тургенев учил Фета одному, а научил другому / М.Л. Гаспаров // Новое литературное обозрение, 56, 2002, №4. – С.96-113.
20. Евсеева, Р.А. Поэтика композиции лирики В.А. Жуковского / Р.А. Евсеева // Дисс. на соиск... канд. филол. наук. Оренбург, 2003.
21. Мельгунов, Б.В. Комментарии к стихотворению «Бунт» / Б.В. Мельгунов // Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. – Л.: Наука, 1982. – т.3. – С.434-435.
22. Слонь, О.В. Эпиграммы Н.А. Некрасова: вопросы типологии и структуры / О.В. Слонь // Интеграция науки и практики в инновационных процессах современного общества: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. – Берлин, Ростов, Оренбург: Изд-во ИЭК, 2004. – С.193-199.
23. Слонь, О.В. Элегические концовки Н.А. Некрасова / О.В. Слонь // Художественный текст: варианты интерпретации: тр. X межвуз. науч.-практ. конф.: в 2 частях. – Бийск: РИО БПГУ им. В. М. Шукшина, 2005. – ч.2. – С.128-131.