

тексту. Поема Я. Купали «Бондарівна» та віршована повість М. Рильського «Марина» містять обробку народної балади про Бондарівну, включення фольклорних елементів у структуру творів, інтерпретацію художнього образу за принципом фольклорної естетики. Народнописенна основа в обох творах прихована в індивідуально-поетичній архітектурі на сюжетно-композиційному й мовно-стилістичному рівнях.

Література

1. Дей О.І. Українська народна балада / Олексій Іванович Дей. – К.: Наукова думка, 1986. – 262с.
2. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки / Упор. Н. С. Шумада. К.: Веселка, 1989. – 606 с.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Нонна Копистянська. – Львів: ПІАС, 2005. – 367 с.
4. Крохмальний Р. Балада народна і літературна: когерентність світів / Роман Крохмальний // Вісник Львівського університету. Серія філол. науки. – Випуск 43. – Львів: ЛНУ, 2010. – С.198 – 207.
5. Купала Я. Бондарівна / Я. Купала // Купала Я. Лірика. – К.: Дніпро, 1967. – С. 125–141.
6. Новиченко Л. М. Поетичний світ Максима Рильського (1910–1941) / Л. М. Новиченко. – К.: Наукова думка, 1980. – 408 с.
7. Петрухіна Л. Слов'янська балада епохи романтизму: генеза і проблема жанру / Людмила Петрухіна // Проблеми слов'янознавства: Наук. зб. – Випуск 55. – Львів: ЛНУ, 2005. – С.79–90.
8. Погребенник В.Ф. Фольклоризм української поезії (остання третина XIX – перші десятиліття XX століття) / В. Ф. Погребенник. – Київ: Юніверс, 2002. – 158 с.
9. П'ятковська Є. Д. Віршований роман в українській літературі XX століття: особливості поетики: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / Є.Д. П'ятковська. – Одеса, 2012. – 20 с.
10. Рильський М. Т. Марина. Віршована повість. / М. Т. Рильський // Рильський М. Т. Твори у 20-ти т. – К.: Наукова думка, 1983. Т. 2. Поезія 1930–1941. – С. 67–160.

V.P. Biliatska

National Technical University «Dnipro Polytechnic»

e-mail: valentina.p@i.ua

Transformation of folklore plot and image Bondarivna in the lyric-epic: the Slavic context

Key words: folkballad, poem, poetictale, folklore, context.

The research and peculiarity of functioning of folklore plot-shaped material, forms and ways of rethinking the image of Bondarivna, the heroine of the folk ballad are considered in the article; the author emphasizes on the folk-poetic affinity of the image and ideological and artistic originality of Y. Kupala's poem «Bondarivna» and the poetic story of M. Rylsky«Marina».

О.В. Богданова

Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена

e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

С.М. Некрасов

Всероссийский музей А.С. Пушкина

e-mail: nekrasoff@mail.ru

УДК 82-32

НОВЫЕ СМЫСЛОВЫЕ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ РАКУРСЫ ПОЭМЫ Н.А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»¹

Ключевые слова: русская литература XIX века, Николай Некрасов, поэма «Кому на Руси жить хорошо», глава «Последыш», аксиология, девиация.

В статье рассмотрены доминантные черты главы «Последыш» из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и установлено, что глава «из второй части» имеет отдаленное отношение к основному вопросу, вынесенному поэтом в титульную позицию. Наблюдения, представленные в статье, подводят к выводу, что глава «Последыш» была создана художником «по случаю» и обеспечению композиционной цельности поэмы «Кому на Руси...» не способствовала. Трансформированный характер нарративной стратегии, отошедшие на второй план образы крестьян-странников, «дублирующий» тип помещика-вельможи, изменение эмотивной направленности текста, сатирико-анекдотическая тональность повествования, раздифференцированность идейных установок и др. заставляют говорить об актуализации девиационного фона, выводящего «главу» за пределы поэмы.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н.А. Некрасов: proetcontra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

Одной из существенных проблем в изучении поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1863–1877) стала проблема композиционного построения произведения, сюжетного расположения отдельных глав, отражения / неотражения воли автора в структурной организации единого целого художественного текста. К этому вопросу неоднократно обращались классики-некрасоведы [1–9], но никто из исследователей не ставил вопрос иначе: является ли поэма «Кому на Руси жить хорошо» цельным и единым произведением или представляет собой набор отдельных самостоятельных частей? достаточно ли воли автора для того, чтобы согласиться с намерением объединить разные (порой чужеродные) части?

В этой связи прежде всего внимание на себе останавливает глава «Последыш», как сказано у Некрасова, из «второй части» [10, с. 84] поэмы «Кому на Руси жить хорошо». О ней чаще всего принято говорить, что здесь повествователем предложен новый ракурс заявленной проблемы, осуществлен поворот идейного направления предшествующей наррации.

Однако если согласиться с тем, что глава «Последыш» является органичной частью поэмы «Кому на Руси жить хорошо», то уже при поверхностном взгляде на нее становится очевидным, что она представляет собой вариант на тему «помещика – счастливого/несчастливого человека», которая уже была подвергнута обсуждению в главе пятой *первой* части некрасовской поэмы («Помещик»). Субъектом испытания (объектом повествования) вновь оказывается помещик, другое дело, что теперь форма повествования – не пространный монолог я-персонального героя, но живая бытовая картинка, разыгрываемая перед взором крестьян-странников. И сопроводительный комментарий Некрасова – «из второй главы» – мало что прибавляет к единству и цельности всей поэмы: образы семи странствующих крестьян в тексте главы предстают необязательными, их присутствие обусловлено исключительно задачей фабульной организации материала. Даже хронотоп поэмы трансформируется: в главе «Последыш» повествование перемещается на Волгу: как отмечалось исследователями [11], река становится синонимическим заместителем столбовой дороги и нацелена обобщить и типизировать панораму событий. Между тем события, которые изображаются в главе «Последыш», вряд ли можно назвать типичными, они скорее редкие, исключительные, неожиданные.

Действие в главе «Последыш» разворачиваются в Старо-Вахлацкой волости, в селении под названием Большие Вахлаки. В силу вступает ономазиология – название деревни оказывается «говорящим», настраивая на «вахлацкие» события, которые будут демонстрироваться в тексте (значение слова *вахлак* по словарю В. И. Даля означает «плохой мастер или работник, делающий все как ни попало» [12, с. 168]).

В целом поэма «Кому на Руси жить хорошо» создана в реалистическом ключе, потому портретные характеристики, диспозиция персонажей, диалогическая манера коммуникации героев выдержана в жизнеподобном ракурсе, отражая, в том числе через портретирование, существенные качества личности и характера того или иного персонажа. Таков и экспозиционный портрет старого помещика Утятин, главного героя главы, который вбирает в себя выразительные черты образа и порождает реалистическое представление о богатом, знатном, в прошлом сильном и уважаемом помещике. Герой-старик «Худой! как зайцы зимние, / Весь бел, и шапка белая, / Высокая, с околышем / Из красного сукна. / Нос клювом, как у ястреба, / Усы седые, длинные...» [10, с. 87]. Таковыми должны быть и события, к которым обратился автор. Однако уже современники Некрасова говорили о том, что обстоятельства пореформенного времени, изображенные поэтом, не типичны, абсурдны и анекдотичны. В. Г. Авсеенков «Русском вестнике» писал, что сюжет главы построен «на совершенно невероятном и, можно сказать, вполне бессмысленном анекдоте» [13, с. 440]. Заметим, невероятном и бессмысленном. Между тем в комментариях к Собранию сочинений специалисты-некрасоведы приводят альтернативное суждение: «Декабрист А.В. Поджио в письме к доктору Н.А. Белоголовому сообщал о подобном факте. В селе Щуколове Дмитровского уезда Московской губернии владелица имения скрывала факт освобождения крестьян от своего разбитого параличом мужа и ежедневно счастливый еще помещик отдает по-прежнему приказания старосте: „Завтра – сгон, собрать баранов, баб не спускать” и пр.» [14, с. 111]. Отдельные исследователи считают, что глава «Последыш» могла иметь отчасти и автобиографический характер: «Известно, например, что отец Некрасова, по словам самого поэта, “сошел в могилу <...> не выдержав освобождения, захворав через несколько дней после подписания уставной грамоты”» [15, с. 142]. Однако хотя обстоятельства, избранные Некрасовым для главы «Последыш», и имели место в пореформенной России, но очевидно, что они носили характер исключительный, локальный. Тогда с какой целью Некрасов актуализировал события неординарные и насколько они органичны поэме «Кому на Руси жить хорошо»?

Как известно, Некрасов умел реагировать на яркие и живые события действительности, подмеченные другими (вспомним, например, историю создания знаменитых «Размышлений у парадного подъезда»). И в этой связи можно пойти дальше и представить, что новая глава не имела отноше-

ния к поэме «Кому на Руси жить хорошо», но, появившись как самостоятельное произведение (через семь лет после первой части), искусственно была предложена автором читающей публике как глава «из второй части» поэмы, давно обещанной к продолжению. Искусственно – уже только потому, что, как и упрекали Некрасова современники, через десяток лет после отмены крепостного права Некрасов *вдруг* вернулся к подобной тематике [13, с. 454]. Кроме того, со всей очевидностью глава «Последыш» создавалась вне контекста предшествующих глав – *по случаю*, потому композиционная структура и стилистическая стратегия главы кардинально отличны от написанного прежде. Некрасов следовал анекдотической стилистике рассказа А.В. Поджио (или др. источника) и умело и талантливо, как в ряде случаев, воплотил чужое впечатление и настроение, превратив их в свои. Некрасову было свойственно «перепевать» чужие наблюдения и мысли – оттого, например, глава из «Русских женщин» о Марии Волконской намного ярче и выразительнее, чем глава о Екатерине Трубецкой. Ибо в случае с Трубецкой автор опирался на фрагментарные рассказы и впечатления очевидцев, в случае с Волконской – на ее собственный богатый и яркий впечатлениями (детальными и психологическими нюансами) дневник. Можно предположить, что и в «Последыше» интонационный строй, нарративная стратегия были унаследованы Некрасовым от «первоисточника» и потому оказались чужими и (что еще более важно) чужеродными в контексте поэмы.

Образ князя Утятин, созданный Некрасовым, не просто добродушно комичен или ироничен, он саркастичен, гротесков, порой достигает пределов неправдоподобия. С одной стороны, герой аристократичен и высококорожден, заслуживает почтения и уважения. Герой – потомственный дворянин, знает разницу между дворянством новым и старым [10, с. 93], гордится «славою предков». В прошлом он наверняка был военным (носит форменную фуражку). На служебном поприще наверняка проявил себя как мужественный и смелый человек: его грудь украшает Георгиевский крест [10, с. 105], как известно, даруемый за проявленную личную храбрость. Однако теперь старик болен – «паралич расшиб» [10, с. 94], «больнехонек» [10, с. 93]. И именно в таком (!) положении герой подвергается осмеянию (автора и героев). Некрасов наделяет персонаж целым рядом комических черт, заставляет его произносить нелепые реплики-суждения, поступать подобно выжившему из ума самодуру. Его Утятин «куражит», «дурит», «чудит» [10, с. 89, 91] – автором сознательно избраны аксиологически маркированные предикаты. Желая снизить образ вельможного князя, Некрасов откровенно одурачивает характер, заставляет героя отдавать приказы нелепые, глупые, абсурдные. Можно было бы согласиться, что барин сохраняет привычку бранить крестьян, готов «облаять» [10, с. 99] провинившегося, подвергнуть наказанию нерадивого, но представить себе, что старый князь приказал бы «унимать коров», чтобы они не мычали по утрам, или указывал бы на «непочтительность» собаки [10, с. 100], залаявшей на барина, в реалистическом повествовании невозможно и абсурдно. Поддавшись задаче разоблачить барскую спесь, шаржировать характер вельможи, Некрасов преступает границы жизнеспособности, облаганивает образ, уходит от серьезного разговора, затеянного прежде.

Как и в главе «Помещик», следуя давно усвоенному принципу «Нельзя ругать все сплошь...» [16, с. 97], Некрасов в главе «Последыш» эксплицирует точки зрения «pro et contra» – наряду с образами «крестьян вольных», осчастливленных дарованной им независимостью, помещает образ «дворового человека» Ипата, преданного старому барину и участливо переживающего обрушившееся на него «несчастье».

Известно, что крепостных крестьян, оставшихся при господах после Манифеста о воле, было немало. В русской литературе такие образы получили глубокую художественную рефлексию, в частности – в образах пушкинских крестьян из «Дубровского», в образе Савельича из «Капитанской дочки», Захара из романа И.А. Гончарова «Обломов», в образе старого Фирса из «Вишневого сада» А.П. Чехова и др. Однако у Некрасова образ Ипата шаржирован, наделен чертами нелепыми, смешными, обедняющими образ преданного слуги. Доминирующей лексемой названия дворового становится слово «раб». Мало правдоподобно Некрасов подбирает для истории Ипата такие эпизоды, которые со всей несомненностью должны вызвать у читателя неприятие, подчеркнуть в преданном слуге отсутствие самоуважения.

Если эпизод из детства героя [10, с. 94] еще может вызвать представление о ребяческой игре, то забавы молодости героев уже не оставляют сомнения в намерении автора разоблачить феодальные отношения барина и его преданного раба: о купании в проруби [10, с. 94–95]. Третий же эпизод («зимний», «дорожный») [10, с. 95], хотя и содержит элементы истинной заботы хозяина о своем преданном слуге («Одел меня, согрел меня / И рядом, недостойного, / С своей особой княжеской / В санях привез домой...»), но Некрасов воссоздает его таким образом, что и в нем начинают превалировать ноты господской спеси и небрежения господина к крестьянам.

Если у Пушкина образ преданного Савельича поддерживает благородство характера Петра Гринёва, если у Гончарова образ Захара оттеняет сущность обломовской натуры Ильи Ильича, то у

Некрасова образ слуги Ипата в еще большей степени дискредитирует образ затейника-князя, в качестве игрушки-забавы избирающего живого человека. С введением образа послушного и работящего слуги, жалкого и ничтожного, вызывающего чувство презрения и брезгливости, образ благородного и степенного князя снижается в еще большей мере, становясь своеобразным «зеркалом» для отражения «подлости» всей крепостнической России. Более того, в традиции балагана по мере развития сюжета образ князя обретает (почти) inferнальные черты [10, с. 108]: шипение при говорении уподобляет барина змею-оборотню, одноглазость и верчение *левого* глаза становится приметой чертовщины — портрет князя мистифицирован и эсхатологизирован.

Оглуляя образ барина, образ послушного слуги-«раба», образы крестьян-вахлаков (прежде всего Клима и «старостихи»), Некрасов на том не останавливается – автору необходимо довести повествование до логического конца, обличить барство, распропагандировать высокую дворянскую честь (или, по Некрасову, спесь). Потому итогом главы «Последыш» становится ожидаемый (в пределах наррации Некрасова) финальный обман крестьян – в финале уже молодые князья-наследники, офицеры черноусые, нарушают данное крестьянам слово дворянское. За вертепный спектакль-«камедь» они обещали вахлакам заливные луга, но по смерти князя Утятиня вероломно нарушили слово, поступились честью во имя капитала.

Некрасов рационально (и неправдоподобно) доводит до предела гнусность одних героев и мнимую праведность других. Но в ситуации, так воссозданной Некрасовым, осуждения достойны и одни и другие, и старые и молодые, и богатые и бедные, и помещики и крестьяне. Вся глава – от начала до конца – решается в стилистике издевательства, опорочивания (тех и других), оглуленной ярмарочной игры, предложенной одними и принятой к исполнению другими. Весь текст главы оставляет впечатление нравственной неполноценности, моральной недоброкачественности, даже ущербности – как герои, так и их создатель оказываются вне нравственных критериев. На этом фоне попытка включить в единый блок поэмы «Кому на Руси хорошо» главу «Последыш» (созданную, как помним, через семь лет после первой части), с одной стороны, выглядит случайной и необязательной, с другой – значительно ослабляет общее впечатление от глав первой части, демонстрируя чужеродность им. Характер гротесково-балаганного изображения нетипичной ситуации, выдаваемой за типичную, пафос гиперболизированного сатирического обличения (бар и крестьян), снижение и даже утрата сюжетно-композиционной роли героев-странников, сбой нравственных критериев внутри создаваемого поэтического пространства – все это ставит под сомнение не только причастность «Последыша» предшествующему тексту, но и художественные достоинства самого фрагмента. Потому, на наш взгляд, правильнее и справедливее признать неорганичность главы «Последыш» первым главам поэмы. В контексте творческого наследия Некрасова «Последыш» должен занять отдельную и самостоятельную позицию, несмотря на (неоправданное) намерение автора присовокупить его к ранее незаконченному произведению. Будучи изолированным от текста предшествующих глав поэмы «Кому на Руси жить хорошо», «Последыш» формирует собственный замкнутый поэтический мир, подчиняется логике своих внутренних законов, и в таком виде он может актуализировать иные смысловые коннотации и быть рассмотренным (оцененным) с иной точки зрения.

Литература

1. Евгеньев-Максимов, В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова / В.Е. Евгеньев-Максимов. – М.; Л.: Наука, 1953. – 282 с.
2. Гин, М. М., Евгеньев-Максимов, В. Е. Семинарий по Некрасову / М.М. Гин, В.Е. Евгеньев-Максимов. – Л.: ЛГУ, 1955. – 228 с.
3. Скатов, Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему...»: о творчестве Н. А. Некрасова / Н.Н. Скатов. – М.: Просвещение, 1985. – 174 с.
4. Скатов, Н. Н. Некрасов: Современники и продолжатели: очерки / Н.Н. Скатов. – М.: Сов. Россия, 1986. – 336 с.
5. Скатов, Н. Н. Некрасов / Н.Н. Скатов. – М.: Молодая гвардия, 1994. – 411 с.
6. Мельгунов, Б. В. Некрасов-журналист. Малоизученные аспекты проблемы / Б.В. Мельгунов. – Л.: Наука, 1989. – 280 с.
7. Пайков, Н. Н. Феномен Некрасова: избр. статьи о личности и творчестве поэта / Н.Н. Пайков. – Ярославль: Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского, 2000. – 120 с.
8. Прийма, Ф. Я. Некрасов и русская литература / Ф.Я. Прийма. – Л.: Наука, 1987. – 264 с.
9. Тарасов, А. Ф. Некрасов в Карабихе / А.Ф. Тарасов. 3-е изд., доп. – Ярославль: Верхне-Волжск. кн. изд-во, 1989. – 224 с.
10. Некрасов, Н. А. Полное собр. соч. и писем: в 15 т. / Н.А. Некрасов. – Л., СПб.: Наука, 1981–2000. – Т. 5. Кому на Руси жить хорошо. – Л.: Наука, ЛО, 1982. – 688 с.
11. Розанова, Л. А. Волга — река Некрасова / Л.А. Розанова // Карабиха: ист.-лит. сб. – Вып. 1. – Ярославль: Верхне-Волжск. изд-во, 1991. – С. 85–102.
12. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 1. А–З. – 544 с.
13. А. <В. Г. Авсеенко> Реальнейший поэт // Русский вестник. – 1874. – № 7. – С. 440.
14. Белоголовый, Н. А. Воспоминания и другие статьи / Н.А. Белоголовый. – М.: Тип-я К. Ф. Александрова, 1897. – 654 с.
15. Литературное наследство. Т. 49–50. Н. А. Некрасов. – М.: Изд-во АН СССР, 1949. – 655 с.
16. Макеев, М. С. Николай Некрасов. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 463 с.

O.V. Bogdanova

Russian state pedagogical University named after A.I. Herzen
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

S.M. Nekrasov

All-Russian Museum of A.S. Pushkin
e-mail: nekrasoff@mail.ru

**New semantic and axiological perspectives
of N. Nekrasov's poem "To who in Russia to live well"**

Keywords: Russian literature of the nineteenth century, Nikolai Nekrasov, poem "To who in Russia to live well", the chapter "The last One", axiology, deviation.

The article deals with the dominant features of the chapter "The last One" from the poem by N. Nekrasov "To whom in Russia to live well" and found that the chapter "from the second part" has a distant relationship to the main question, made by the poet in the title position. The observations presented in the article lead to the conclusion that the chapter "The last One" was created by the artist "on occasion" and did not contribute to the compositional integrity of the poem "To whom in Russia...". Transformed the nature of narrative strategies, departed on the second plan images of peasants-pilgrims, "duplicate" type landowner-nobles, the change in the emotive intent of the text, satirical-comical tone of the narrative, redifferentiate ideological installations, etc. are forced to speak about the actualization of the deviational background that displays "chapter" outside of the poem.

Ю.А. Богданова

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
e-mail: yule4ka19@tut.by

УДК [7.036+75+78+82.1]:7.01

**СООТНОШЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
И ПОЭЗИИ В ТЕОРИИ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В. КАНДИНСКОГО**

Ключевые слова: Кандинский, авангард, синтез искусств, живопись, поэзия.

В статье исследуется соотношение живописи и слова в теории синтеза искусств Василия Кандинского. Выявляются особенности творческого мышления Кандинского, в котором организующим центром его произведений становится идея художественного синтеза.

Разрыв связей искусства, деление некогда больших стилей на виды и жанры, соединение различных элементов, которые ранее казались несовместимыми, ряд социально-технических факторов – характерные явления для мирового и русского авангарда XX века, которые привели к тому, что синтез искусств стал осмысляться как творческая и теоретическая проблема.

Общим определением синтеза искусств может служить соединение произведений, принадлежащих к разным видам искусства, в качественно новое целое. Например, синтез музыки, цвета, движения и слова в своей сумме выражают новое понимание и осмысление творчества – идею внутреннего родства и единства всех видов искусства.

В середине XIX века вышел ряд работ немецкого композитора, теоретика искусства Рихарда Вагнера, одной из центральных проблем, затрагиваемых автором, стала проблема синтеза искусств. Для его обозначения Вагнер использовал немецкое слово «Gesamtkunstwerk» (нем. *gesamt* – целый, общий, совокупный; *diekunst* – искусство; *daswerk* – дело, труд, работа), подчеркивая возникновение в результате объединения некоторых видов искусств нового качества, которое родни качествам слагаемых, но не перекрывается ими. Формулой синтеза искусств для Вагнера стало единство трех составляющих – слова, музыки и театрального действия.

В начале XX века в России также широко развивалась идея создания универсального языка форм, необходимого для лучшего понимания мира и наиболее полного выражения человеческих чувств. Факты из истории искусств, музыки и науки отражают многочисленные попытки художников, поэтов и музыкантов осознать и исследовать искусство как феномен, характеризующийся общими для всех видов искусства выразительными средствами.

Одним из исследователей в области формирования новых видов искусства посредством их синтеза являлся художник, теоретик искусства Василий Васильевич Кандинский. Исследования Кандинского в живописи, в экспериментальной поэзии, сценических постановках, в эстетической теории проникнуты идеями гуманизма, синтеза, внутреннего родства науки и искусства. Теоретиче-