

УДК 821.161.1

<https://orcid.org/0000-0002-9629-6154>

А. А. Федотова

Пародия в прозе Н. А. Некрасова 1840-х гг.

Для цитирования: Федотова А. А. Пародия в прозе Н. А. Некрасова 1840-х гг. // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 1 (20). С. 28-35. DOI 10.20323/2499-9679-2020-1-20-29-35

В преддверии двухсотлетнего юбилея со дня рождения Н. А. Некрасова возрастает актуальность исследования творчества писателя с точки зрения современных литературоведческих подходов. В рамках подобного рода направления и написана данная статья, которая посвящена анализу малоизученной прозы Некрасова 1840-х гг., в частности комической повести «Макар Осипович Случайный». Повесть рассмотрена с точки зрения творческого диалога писателя с прозаической литературой романтизма, расцвет которой пришелся на 1830-е гг. Центральной проблемой статьи выступает рецепция Некрасовым романтической литературы в процессе индивидуального творчества. В статье исследуется разностилевое пространство некрасовского текста, в котором пародийный романтический пласт соседствует с описательными фрагментами, созданными в духе все более интересующей Некрасова натуральной школы. Рассмотрение повести в основных аспектах поэтики (композиционном, нарративном, образном) позволяет увидеть, каким образом и с какой целью актуализирует писатель те или иные штампы романтической литературы. Результатом анализа становится конкретизация представлений о проблематике и поэтике ранней некрасовской прозы, механизмах интертекстуального обогащения смысла произведений писателя, своеобразии используемых автором рецептивных стратегий. Автор статьи приходит к выводу, что основных стилистических пластов в повести два: пародийно-романтический и социально-физиологический. Она не вступают в сложную композиционную связь, а соседствуют, порой даже противопоставляясь один другому. Гетерогенность нарратора заставляет читателя постоянно переключаться из одного стилистического регистра в другой и лишь догадываться об авторской точке зрения до самого финала произведения, когда в морализаторском итоге Некрасов расставит все точки над и. Пародия у Некрасова не самоценна, а служит для утверждения новых социальных идеалов «от противного». В произведении нет героев, которых можно было бы отнести в разряд «положительных». Эту роль берет на себя автор, выражая свои мысли с помощью фигуры имплицитного недиегетического нарратора.

Ключевые слова: русская литература XIX в., Н. А. Некрасов, романтизм, натуральная школа, жанр, нарратив, рецепция, мотив.

A. A. Fedotova

Parody in N. A. Nekrasov's prose of the 1840s

The article deals with the question of studying N. A. Nekrasov's works from the viewpoint of modern literary approaches. The relevance of the research appears obvious and immediate with the 200 anniversary of the writer's birthday coming soon. This article analyzes Nekrasov's prose of the 1840s that has been poorly studied so far. The research centers around the comic novel «Makar Osipovich Random». The story is considered from the viewpoint of the creative dialogue the writer holds with the prosaic literature of romanticism which flourished in the 1830s. The central problem of the article is Nekrasov's reception of romantic literature in the framework of individual creativity. The article explores the multi-style space of Nekrasov's text in which a parody of a romantic layer is adjacent to descriptive fragments created in the spirit of natural school that increasingly interested the writer. The main aspects (compositional, narrative, figurative) of poetics in the story are considered. It allows the reader to see how and for what purpose the writer actualizes certain clichés of romantic literature. The result of the research is a detailed analysis of the ideas concerning the problems and poetics of early Nekrasov's prose, the mechanisms of enriching the writer's works with intertextual concepts, the originality of his receptive strategies. The author of the article concludes that there are two main stylistic layers in the story: parody-romantic and socio-physiological. There is no complex compositional relationship between them but they are adjacent, sometimes even contrasting one another. The narrator's heterogeneity makes the reader constantly switch from one style to the other and only guess at the author's point of view until the

moralizing end of the work where Nekrasov dots the i's and crosses the t's. Nekrasov's parody is not intrinsically valuable but serves to assert new social ideals «by contradiction». There are no heroes in the novel who could be described as «positive». The author takes on this role expressing his thoughts with the help of an implicit narrator.

Keywords: Russian literature of the XIX century, N. A. Nekrasov, romanticism, natural school, genre, narrative, reception, motif.

1840-е гг. в творчестве Н. А. Некрасова были переломными. Когда в 1840 г. в Петербурге увидела свет книга «Мечты и звуки. Стихотворения Н. Н.», ее автору было 19 лет. Не получив той быстрой известности, на которую рассчитывал, Некрасов, молодой провинциал, приехавший покорять столицу, принялся – по выражению А. С. Немзера – за «изнурительный труд литература-профессионала, бравшегося подчас за самую черную работу» [Немзер, 1985, с. 443]. Как писал К. И. Чуковский, Некрасов «в 1840 и 1841 гг. написал столько стихотворений, рассказов, сказок, фельетонов <...> комедий, водевилей, сколько другому не написать всю жизнь» [Чуковский, 1956, с. 17].

Раннее творчество Некрасова сегодня привлекает все большее внимание исследователей, однако прозаическое наследие писателя 1840-х гг. до настоящего времени изучено неравномерно. В последние годы наиболее плодотворно над этой проблемой работают Н. Л. Вершинина [Вершинина, 1991; Вершинина, 2001; Вершинина, 2004] и Г. А. Шпилева [Шпилева, 2006; Шпилева, 2014; Шпилева, 2018; Шпилева, 2019]. Так, в монографии Г. А. Шпилевой [Шпилева, 2006] рассматриваются структурные параметры различных прозаических жанров, в которых в эти годы активно работал Некрасов, автор указывает на неоднородность и разнотильность ранней некрасовской прозы.

Современные исследования обращают внимание на необходимость изучения тех произведений Некрасова, которые находятся на границе «высокой» и «массовой» литературы [Кучерская, 2016]; [Шпилева, 2014]. Действительно, Некрасов-прозаик – это автор не только знаменитых «Петербургских углов» (1845), которые стали одним из манифестов «натуральной школы», но и повествования о «Трех странах света», созданного совместно с А. Я. Панаевой, а также многочисленных произведений комического характера: «Макар Осипович Случайный» (1840), «Без вести пропавший пиита» (1840), «Двадцать пять руб-

лей» (1841), «Карета» (1841), «Капитан Кук» (1841). Исследование последних произведений важно не столько для уяснения ценностной позиции раннего Некрасова, но прежде всего для понимания генезиса его индивидуального стиля, для поиска источников уникального новаторства лирики автора, к которой Некрасов стал все чаще обращаться с середины 1840-х гг., чтобы в основном расстаться с прозой в 1850-е.

В рамках данной статьи остановимся на анализе малоизученной ранней повести Некрасова «Макар Осипович Случайный». «Макар Осипович Случайный» был опубликован в знаковый для Некрасова 1840-й год – год уничтожения тиража сборника «Мечты и звуки» – в издании Ф. А. Кони «Пантеон русского и всех европейских театров». Рассмотрение повести в основных аспектах поэтики (композиционном, нарраториальном, образном) позволяет увидеть, каким образом произошло окончательное «прощание» Некрасова с романтизмом.

В повести «Макар Осипович Случайный» Некрасов обращается к традиционному для натуральной школы типу героя и сюжетной ситуации: центральные персонажи произведения – это два чиновника в поисках выгодного места службы. Во-первых, это господин Случайный, именем которого названа повесть и, во-вторых, некто по фамилии Зорин. Некрасов пытается представить «в разрезе» один из хорошо знакомых ему слоев петербургского общества, который автор определяет как «средний круг» [Некрасов, 1985, с. 5], подчеркивая, что общество «тянется непрерывной цепью через все ступени гражданской жизни» [Некрасов, 1985, с. 5].

Между тем, основное действие происходит в повести не в канцелярии, чего можно было бы ожидать, а во время бала и маскарада. В духе «физиологий» Некрасов дает обобщенную характеристику бала как общественного явления: «эти балы бывают довольно скучны, потому что большинство гостей стеснено аристократией», «балы этого

рода бывают обыкновенно у людей случайных, ставших, по заслугам или иначе, на видную степень» [Некрасов, 1985, с. 5]. В следующей главе автор детально препарирует разные типы «гостей» маскарада: «худощавого невысокого старичка, беззаботно стоящего у колонны» [Некрасов, 1985, с. 20], «очаровательную 17-летнюю девушку <...> которая привлекает всех» [3, с. 21], наконец, «высокую пожилую деву 27 лет» [Некрасов, 1985, с. 21]. Характерно, что первые два развернутых абзаца этой главы, как показал Немзер, представляют собой выдержку из повести Н. Ф. Павлова «Маскарад».

При создании праздничного хронотопа писатель не ограничивается характеристикой типов посетителей бала и маскарада, но вводит свое произведение в контекст одного из наиболее влиятельных жанров 1830-х гг. – жанра светской повести. Последнее наиболее ярко проявляется в том, какие несколько эпизодов выбирает писатель для демонстрации их «крупным планом». Во-первых, это эпизод мазурки, во время которой молодой чиновник Зорин упускает возможность танца с супругой господина Случайного, который мог бы оказать ему протекцию по службе. Во-вторых, сцена в доме Случайного, где Зорин, которому Случайный отказывает в месте, пытается соблазнить молодую супругу последнего. В-третьих, эпизод водевильного типа на маскараде, в котором Случайный преследует даму, принимая ее за свою жену. И, наконец, в 4 главе автор вновь «дает» крупным планом эпизод мазурки. На этот раз в комичном положении оказывается пожилой господин Случайный, который нелепо танцует с девушкой, давшей отказ стать супругой Зорину. Повесть имеет зеркальную композицию: пошедший «в рост» Зорин мстит господину Случайному и отказывает ему в протекции по службе («В эту минуту карета, в которой сидел Зорин, проехала мимо окон. Это напомнило Случайному что-то давно минувшее. Он вспомнил, как когда-то точно так же увидел из дверец своей кареты в приемной своей огорченного просителя. Все ему объяснилось!...») [Некрасов, 1985, с. 45]).

В динамичный любовный сюжет вовлечены все герои, он руководит и собственно читательским интересом. Некрасов настолько мастерски сопрягает любовную и социальную линии, что

они совпадают в каждом из элементов сюжета. От завязки, когда Зорин ждет места и ожидает свою невесту, через кульминацию (циничное и доходящее почти до гротеска описание танца Случайного и бывшей невесты Зорина) до развязки – отказа от места, который теперь получил господин Случайный. Любовная и социальная линии объединяются и в ироничном авторском посткриптуме: «Жена Случайного подарила его, чрез несколько времени, прекрасным мальчиком, который очень похож – на отца...» [Некрасов, 1985, с. 45]. Выделение финальной фразы с помощью тире и многоточия напоминает читателю о романе жены господина Случайного с Зориным и намекает на реального отца сына героя. Очевидно, что каждый из ключевых для рассказа эпизодов имеет отчетливо мелодраматический характер и указывает на последовательную ориентацию Некрасова на светскую повесть.

Помимо занимательного сюжета и хронотопа, Некрасов перенимает у романтиков-прозаиков 1830-х гг. манеру повествования и особенности организации диалога с читателями. Для повести не характерна гомогенная фигура нарратора, одинаковая на протяжении всего повествования. В объективных повествовательных фрагментах, которые ориентированы на складывающийся канон натуральной школы, Некрасов прибегает к фигуре имплицитного недиегетического повествования: «Бал. Комнаты набиты самым пестрым народом. Много различных пехотинцев» [Некрасов, 1985, с. 5]. Подобный стиль наррации характерен и для фрагментов, выписанных Некрасовым у Павлова: «Посмотрите, например, на этого худощавого, невысокого старичка, беззаботно стоящего у колонны... Я беру его теперь в любопытную минуту вечера и, может быть, в самую счастливую минуту старости» [Некрасов, 1985, с. 20]. Главная функция резюме подобного рода традиционна для натуральной школы, это обобщение, типизация. Однако Некрасову такой вид наррации необходим и для того, чтобы продемонстрировать внутренний мир героев: «И как кстати я теперь явлюсь к нему, когда он уже предупрежден письмом! – думал Зорин. – Потом мои убеждения подкрепят письмо» [Некрасов, 1985, с. 7]. Так в произведении появляются элементы психологизма.

Для повести характерен и нарратор другого типа, в речи которого постоянны фрагменты такого рода: «Мне показалось, что Леленька сказала своим взглядом: вы бы не были без дамы. Может быть, я и ошибаюсь. Впрочем, я уверен, что она, несмотря на слова свои, рассердилась бы на Зорина и из мщенья танцевала бы с гвардейцем... мщенье извиняет все» [Некрасов, 1985, с. 9]. Бросаются в глаза конструкции с вероятностной модальностью («показалось», «может быть»), а также личные формы глаголов и местоимений. Эти дейктические элементы демонстрируют смену нарратора на эксплицитного, диегетического, не принимающего участия в действии (наблюдателя). Фигура такого нарратора характерна, например, для прозы А. Бестужева-Марлинского, она придает повествованию субъективность, иллюзию достоверности, особенную интимность, не свойственную произведениям, написанным в традициях натуральной школы.

Именно на этом уровне повествования появляется и фигура эксплицитного условного читателя, столь частая в прозе первой половины XIX века: «Нашего чиновника звали Зориным» [Некрасов, 1985, с. 6], «И вот наш Зорин» [Некрасов, 1985, с. 7], «Но зачем веду вас туда?» [Некрасов, 1985, с. 29], «Мы войдем в эту комнату без церемоний» [Некрасов, 1985, с. 29]. Благодаря использованию личных местоимений множественного числа Некрасов моделирует фигуру эксплицитного нарратора, придает повествованию интимность.

Наконец, третий вид нарратора в рассказе – это имплицитный повествователь сказового типа, фрагменты речи которого напоминают о сказовых повестях Н. В. Гоголя, творчество которого было досконально известно Некрасову. Показательно, что в повести, включающей достаточно много интертекстуальных элементов (Некрасов цитирует самые разные источники, от К. Н. Батюшкова и В. Л. Пушкина до Н.-Р. Лесажа и Дж. Г. Байрона) имя Гоголя не упоминается прямо. Однако в явно сказовой манере дано, например, ретроспективное описание господина Случайного: «А наш Случайный хоть и на медные деньги выучился, а бойко строчил, когда случалась оказия <...> И Случайный не засиделся <...> Это его, так сказать, послужной список; но и в домашних делах он был не менее счастлив <...> До густых эполет у него

были различные любвишки» [Некрасов, 1985, с. 11]. В эпизоде нарратор представлен как непрофессиональный и творящий монолог на глазах слушателей, о чем свидетельствуют повторы и нарушения логики, скачки мыслей: «Ей, то есть жене, 19 лет; впрочем, я сказал уже это, извините за повторение. Теперь несколько слов о его наружности <...> но слышны шаги из другой комнаты» [Некрасов, 1985, с. 12].

На языковом уровне фрагменты выделяются большим количеством инверсий, включением лексик и конструкций разговорного стиля. О безусловном влиянии на раннего Некрасова гоголевского стиля свидетельствует и ряд детализированных описаний героев: «Струны лопались, натягивались новые, а между тем суетливая молодежь осаждала музыкантов вопросами <...> а какой-то франт, украшенный реденькими рыжеватыми усиками и лысиной, в синем фраке, с *virtuti militari* в петличке, кричал громче всех, прыгал и требовал Хлоповицкого» [Некрасов, 1985, с. 6], «Рыжие волосы, прикрывавшие его голову, были только на волос от перемены своего обыкновенного жилища, выражение лица было смешно и трогательно» [Некрасов, 1985, с. 24]. Фрагменты подобного рода, не связанные напрямую с сюжетом, придают повести комический и даже водевильный колорит.

Введение сказового нарратора в произведение, построенное по «канону» светской повести, усиливает общую юмористическую направленность «Макара Осиповича Случайного». В целом Некрасов начала 1840-х гг., безусловно, оценивает романтический жанр светской повести как уходящее в прошлое явление. Поэтому вполне целесообразно вести речь не только и не столько о заимствовании Некрасовым ряда героев и сюжетных ходов у писателей-романтиков, сколько о пародийной направленности произведения.

Пародия в «Макаре Осиповиче Случайном» направлена не только на жанровые клише светской повести, но и в целом на проблемное поле, свойственное романтическим текстам. Одними из тех проблем, которые были глубоко разработаны в романтической литературе и получили в них экзистенциальную окраску, были проблемы безумия, таинственного и роли рока в человеческой судьбе. В романтизме безумие, часто выступающее в роли метафоры особой свободы духа и являющееся

знаком творческой реализации, отчетливо эстетизировалось. Различные аспекты безумия в русском романтизме 1830-х – 1840-х гг. раскрывались в произведениях Н. А. Полевого («Блаженство безумия» (1833), «Эмма» (1834), В. Ф. Одоевского («Последний квартет Бетховена» (1830), знаменитых повестях Н. В. Гоголя («Невский проспект» (1833-34), «Нос» (1832-1833), «Записки сумасшедшего» (1834)).

Некрасов неоднократно упоминает о том, что главные герои его рассказа не вполне адекватно воспринимают изображенную в произведении действительность. Так, не получивший места Зорин «ненавидел все человечество; Случайный казался ему злым гением его жизни, которого назначение состояло в том, чтоб разрушать малейшую надежду, малейшую его попытку уловить счастье <...> опять впадал в неописанное беспокойство, душа его испытывала мучения пытки; все неудачи, все последствия их, даже непонятные улыбки Леленьки приписывал он коварству злого гения – Случайного» [Некрасов, 1985, с. 14]. В зеркально построенном эпизоде отказа от места – теперь уже в роли просителя выступает Случайный – Некрасов прибегает еще к более сильным выражениям: «Нужно ли говорить, что почувствовал Случайный, услыша эти роковые слова? <...> Его дергало, корчило, ежило, трясло как в лихорадке; сердце его, или, точнее, кусок карельской березы, обточенный наподобие сердца, готово было выпрыгнуть из груди и отравить черной злостью и желчью своей треть человечества, корыстолюбивая душа, съживившись в гривенник, ушла, как говорится, в пятки; физиономия обнажилась во всем своем безобразии» [Некрасов, 1985, с. 44].

У писателей-романтиков, а впоследствии у Гоголя безумие героя осмыслиется как философская проблема. Так, у Гоголя безумная мания чина – один из часто встречающихся мотивов («Нос», «Ревизор», «Записки сумасшедшего»), который свидетельствует о нравственной деградации человека. У Некрасова мотив безумия переосмыслиется в комическом ключе за счет несоответствия бытовой ситуации и того контекста, в которой она воспринимается героем. Так, в случае Зорина знаком безумного поведения героя выступает его отказ ангажировать даму на танец.

Пародийно осмыслиются Некрасовым и романтические проблемы роли таинственного и рокового в человеческой жизни. Наиболее очевидны комические намеки на эти проблемы в главе, посвященной маскарადу. Как точно отмечает В. А. Мильчина, «маскаррад как исходная точка в развитии сюжета – традиционный мотив русской прозы 1830-х – 1840-х гг. [Некрасов, 1985, с. 458]. Некрасов сохраняет все внешние признаки маскаррадного «нарратива» – таинственная незнакомка, погоня за ней влюбленного героя, уверенность Случайного в том, что под маской скрывается его супруга. Однако Некрасов обрисовывает сцену не в высоком драматическом ключе, а в низком, бытовом: погоня за маской завершается комическим эпизодом в гоголевском духе. Итогом последнего выступает ревизия в канцелярии Случайного и потеря им места. Некрасов до предела снижает ситуацию, отправляя господина Случайного «в буфет» «с горя выпить шампанского» [Некрасов, 1985, с. 24].

Мотив рока – в несколько сниженном виде – задается Некрасовым в названии повести. В фамилии героя «Случайный» отчетливо слышится лексема «случай». А. С. Немзер предложил такую трактовку названия: Некрасов использует говорящую фамилию, в XVIII веке случайными называли людей из низких сословий, сделавших неожиданно удачную карьеру» [Немзер, 1985, с. 458]. Согласно этой точке зрения, заглавие служит тому, чтобы создать эффект обманутого читательского ожидания и является средством выражения авторской иронии. Некрасов реализует в тексте устойчивые фразеологизмы: «попасть в случай», «вытянуть счастливый жребий».

Не менее интересен тот факт, что понятие «случай» как нельзя лучше характеризует принцип построения сюжета рассказа. В каждом из его эпизодов описан конкретный случай о поисках героем «удачи». Особенно не благоволит случай к господину Случайному в эпизоде маскаррада. Принципиально, какую мотивировку Некрасов дает этой нерасположенности судьбы к герою в финальном монологе, написанном от лица имплицитного недиегетического нарратора (в этой нарраториальной форме Некрасов раскрывает наиболее близкие ему мысли): «В патетических местах трагедий талантливый актер, забывая себя, усваи-

вает себе характер и действия представляемого лица: в минуты душевных потрясений человек забывает притворство и является таким, каков в самом деле. Потому-то весь запас трусости, бесхарактерности и душевной низости ясно отразился на лице Случайного <...> в этом взгляде (взгляде Зорина – А. Ф.) он прочитал себе приговор страшный, неумолимый; он многое, многое напомнил ему. Ему показалось, что когда-то он уже встречал подобный взгляд; несколько минут Случайный был в отчаянном положении, близком к сумасшествию» [Некрасов, 1985, с. 44].

В этом патетическом монологе писатель, кажется, говорит словами писателя-романтика, но в сюжете рассказа он полностью выхолащивает их смысл, сохраняя лишь словесную оболочку. Действительно роковому случаю у М. Ю. Лермонтова или Дж. Г. Байрона, когда на кону находится жизнь и судьба героев, Некрасов противопоставляет поиски того, как быстро и без усилий попасть «в случай».

Пародия сама по себе является весьма сильным средством комического, однако Некрасов использует в рассказе и другие дополнительные приемы комизма:

1. Вымышленные автором эпитафии. Например, эпитафия к первой главе: «- Милостивый государь! Как вы смели наступить мне на ногу и не извиниться?! Вы забываетесь! Из этого может выйти история!

- А по мне хоть география! Разговор на бале» [Некрасов, 1985, с. 5]. В основе эпитафии – комизм положений («вы смели наступить мне на ногу») и языковой комизм, возникающий за счет каламбура и сниженной разговорной конструкции («а по мне хоть...»).

Кроме того, ко второй, самой абсурдной по содержанию главе о маскарade Некрасов дает почти гротескный эпитафия, который намекает на странность происходящих в главе событий: «Человек есть усовершенствованная обезьяна. Из записной книжки Ф.» [Некрасов, 1985, с. 17]. Эпитафии – неизменная черта романтической прозы – у Некрасова имеют ярко выраженную юмористическую направленность.

2. Интертекстуальные элементы. Некрасов отсылает читателей к наиболее известным русским и зарубежным писателям-романтикам:

К. Н. Батюшкову [Некрасов, 1985, с. 15], Дж. Г. Байрону [Некрасов, 1985, с. 29], Е. А. Баратынскому [Некрасов, 1985, с. 32]. Наиболее комична отсылка к творчеству А. А. Бестужева-Марлинского, романтическую прозу которого в основном и переосмысляет пародийно Некрасов. Она звучит в самом начале повести, настраивая «камертон» читателя на комическое восприятие описанных в рассказе событий: ««Извините мою жену!» – зазвенело в ушах Зорина, и, как звук страшной трубы, эти слова, проникая до мозга костей, раздирали, говоря а la Марлинский, тимпан его слуха» [Некрасов, 1985, с. 13]. Некрасов явно иронизирует над языковой манерой Марлинского, ставшей к тому времени одним из самых узнаваемых примет авторского стиля последнего.

С помощью интертекстуальности Некрасов прибегает и к комизму не самого высокого сорта. Так, описывая карьерный рост господина Случайного, Некрасов отмечает: «...справедливо кто-то сказал, что прямой талант везде найдет защитников» [Некрасов, 1985, с. 11]. Эта кажущаяся невинной фраза является неточным стихом из неподцензурной поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед», который используется в описании публичного дома.

Прямая оценка Некрасовым изображенных в рассказе событий морализаторски заканчивает произведение. Характерно, что излагая близкие себе мысли Некрасов выбирает достаточно выразительный язык, для которого свойственно использование повторов («многое, многое»), инверсий («приговор страшный, неумолимый»), сравнений («трясло как в лихорадке»), метафор («сердце его, или, точнее, кусок карельской березы, обточенный наподобие сердца»). С помощью зеркальной композиции Некрасов ясно формулирует нравственный итог, к которому он приходит в рассказе: зло, нанесенное одному из героев (Зорину) возвращается к герою, его совершившему (господину Случайному).

Фактически не изученная исследователями повесть Некрасова «Макар Осипович Случайный» является пробой пера молодого писателя в качестве прозаика. Она основана на реальной истории. Еще В. П. Горленко писал, что в повести «рассказывается действительная история некоего чинов-

ника Сл-ского, наделавшая в то время некоторого шума в Петербурге» [Цит. по: Некрасов, 1985, с. 456]. Однако факт в некрасовской повести получает причудливое преломление, в котором опитательность натуральной школы сочетается с комизмом водевиля и динамичным сюжетом мелодрамы. Некрасов еще, безусловно, не вполне самостоятелен, однако разного рода источники формируют в произведении оригинальный синтез.

Основных стилистических пластов в повести два: пародийно-романтический и социально-физиологический. Она не вступает в сложную композиционную связь, а соседствуют, порой даже противопоставляясь один другому. Гетерогенность нарратора заставляет читателя постоянно переключаться из одного стилистического регистра в другой и лишь догадываться об авторской точке зрения до самого финала произведения, когда в морализаторском итоге Некрасов расставит все точки над и. Пародия у Некрасова не самоценна, а служит для утверждения новых социальных идеалов «от противного». В произведении нет героев, которых можно было бы отнести в разряд «положительных». Эту роль берет на себя автор, выражая свои мысли с помощью фигуры имплицитного недиегетического нарратора.

Стиль ряда эпизодов повести, как и выбор Некрасовым героев-чиновников, указывает на то, что в момент написания повести Некрасов находился под влиянием Гоголя. Однако, несмотря на многие сходства, важно подчеркнуть принципиальную разность подходов писателей к важной для них обоим проблеме природы и форм комического. Если у Гоголя смех – это всегда «смех сквозь слезы», то у Некрасова едкая, а порой и злая насмешка, пронизывает все повествование. Неслучайно писатель с иронией заставляет читателя вспомнить стихотворение К. Н. Батюшкова «Счастливец», в трансформированном виде цитируя одну из его строчек («Сердце девы – кладезь мрачный»: «Сердце наше – кладезь мрачный: / Тих, покоен сверху вид, / Но спустись ко дну... ужасно! / Крокодил на нем лежит!» [Некрасов, 1985, с. 458]).

Библиографический список

1. Вершинина Н. Л. Анекдот и идиллия в структуре беллетристической прозы Н. А. Некрасова 1840-х гг. // Некрасовский сборник : к 180-летию со дня рож-

дения Н. А. Некрасова. Санкт-Петербург : Наука, 2001. Т. 13. С. 104-108.

2. Вершинина Н. Л. Н. А. Некрасов о В. К. Тредиаковском // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. 2004. № 3. С. 148-162.

3. Вершинина Н. Л. Проблема сатирического изображения в ранней прозе Некрасова и «романтическая ирония» // Двадцать шестая Некрасовская конференция : (к 170-летию со дня рождения). Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1991. С. 11-12.

4. Кучерская М. А. Байронизм Некрасова: к постановке проблемы // Карабиха: историко-литературный сборник. 2016. № 9 (9). С. 8-25.

5. Некрасов Н. А. Избранная проза. Москва : Правда, 1985. 480 с.

6. Немзер А. С. Поэт и проза // Некрасов Н. А. Избранная проза. Москва : Правда, 1985. 480 с.

7. Чуковский К. И. Н. А. Некрасов // Некрасов Н. А. Полное собрание стихотворений в 3 т. Т. 1. Ленинград : Советский писатель, 1956. 684 с.

8. Шпилева Г. А. Беллетристика Н. А. Некрасова в свете эйхенбаумовской концепции «массовой литературы» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2014. № 4 (265). С. 95-96.

9. Шпилева Г. А. Динамика прозы Н. А. Некрасова. Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2006. 271 с.

10. Шпилева Г. А. О мифотворчестве Н. А. Некрасова (автомиф, формирование образов национального мифа в прозе 1840-50-х годов и их коррекция в зрелой лирике писателя) // Филология и культура. 2019. № 2 (56). С. 260-265.

11. Шпилева Г. А. Стилистическая эклектика русской прозы 1840-х годов: путь к реализму (на материале произведений молодого Н. А. Некрасова) // Русская и немецкая литература – взаимодействие культур Материалы осенней научной школы-конференции ВГПУ. Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2018. С. 123-127.

Reference List

1. Vershinina N. L. Anekdot i idillija v strukture belletristicheskoj prozy N. A. Nekrasova 1840-h gg. = Anecdote and Idyll in the Structure of Fiction Prose by Nikolai Nekrasov of the 1840s. // Nekrasovskij sbornik : k 180-letiju so dnja rozhdenija N. A. Nekrasova. Sankt-Peterburg : Nauka, 2001. T. 13. S. 104-108.

2. Vershinina N. L. N. A. Nekrasov o V. K. Trediakovskom = Nikolai Nekrasov about Vasily Trediakovsky // Chtenija Otdela russkoj literatury XVIII veka. 2004. № 3. S. 148-162.

3. Vershinina N. L. Problema satiricheskogo izobrazhenija v rannej proze Nekrasova i «romanticheskaja

ironija» = The Problem of Satirical Image in Nekrasov's Early Prose and "Romantic Irony" // Dvadcat' shestaja Nekrasovskaja konferencija : (k 170-letiju so dnja rozhdenija). Jaroslavl' : Verh.-Volzh. kn. izd-vo, 1991. S. 11-12.

4. Kucherskaja M. A. Bajronizm Nekrasova: k postanovke problemy = Nekrasov's Byronism: to the Problem Statement // Karabiha: istoriko-literaturnyj sbornik. 2016. № 9 (9). S. 8-25.

5. Nekrasov N. A. Izbrannaja proza. = Selected Prose. Moskva : Pravda, 1985. 480 s.

6. Nemzer A. S. Pojet i proza = Poet and Prose // Nekrasov N. A. Izbrannaja proza. Moskva : Pravda, 1985. 480 s.

7. Chukovskij K. I. N. A. Nekrasov = Nikolai Nekrasov // Nekrasov N. A. Polnoe sobranie stihotvorenij v 3 t. T. 1. Leningrad : Sovetskij pisatel', 1956. 684 s.

8. Shpilevaja G. A. Belletristika N. A. Nekrasova v svete jejenbaumovskoj koncepcii «massovoj literatury» = Nekrasov's Fiction in the Light of the Eichenbaum's Concept of "Mass Literature" // Izvestija Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta. 2014. № 4 (265). S. 95-96.

9. Shpilevaja G. A. Dinamika prozy N. A. Nekrasova. = The Dynamics of Nekrasov's Prose. Voronezh : Izd-vo Voronezhskogo gos. un-ta, 2006. 271 s.

10. Shpilevaja G. A. O mifotvorčestve N. A. Nekrasova (avtomif, formirovanie obrazov nacional'nogo mifa v proze 1840-50-h godov i ih korrekcija v zreloj lirike pisatelja) = On Nekrasov's Myth-Making (auto-myth, formation of national myth images in prose of the 1840-50s and their correction in the writer's mature lyrics) // Filologija i kul'tura. 2019. № 2 (56). S. 260-265.

11. Shpilevaja G. A. Stilističeskaja jeklektika russkoj prozy 1840-h godov: put' k realizmu (na materiale proizvedenij molodogo N. A. Nekrasova) = The Stylistic Eclecticism of Russian Prose of the 1840s: the Path to Realism (based on the works by young Nekrasov) // Russkaja i nemeckaja literatura – vzaimodejstvie kul'tur Materialy osennej nauchnoj shkoly-konferencii VGPU. Voronezh : Izd-vo Voronezhskogo gos. un-ta, 2018. S. 123-127.