

На правах рукописи

Мишина Галина Витальевна

**Образотворческая триада
детство – природа – Храм
в произведениях Н.А. Некрасова**

Специальность – 10.01.01. – русская литература

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск 2007

Работа выполнена в
ГОУВПО «Стерлитамакская государственная педагогическая академия»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Зарецкий В.А.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Подшивалова Е.А.;
кандидат филологических наук,
доцент Якубова Р.Х.

Ведущая организация: ГОУВПО «Оренбургский
государственный педагогический
университет»

Защита состоится «30» октября 2007 года в 14-00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.275.06 при ГОУВПО «Удмуртский государственный университет» по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

Автореферат разослан « » сентября 2007 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Н.И. Чиркова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В последнее время обнаружился интерес некрасоведов к самым глубинным основаниям творчества поэта. Уходя от сложившихся стереотипов, литературоведение основывается на изучении объективных исторических ситуаций и закономерностей литературного процесса. Исследователи обратили внимание на выражение в произведениях поэта своеобразия русской истории, особенностей национального сознания. Мы также считаем возможным говорить о большой степени близости некрасовского мироощущения христианскому, соборному миропониманию русского крестьянина. Для поэта с его сложной индивидуальностью, со всеми изломами его души, с грузом родовых грехов любовь к народу была, по словам Ф.М. Достоевского, «исходом его собственной скорби по себе самом»¹, спасением от отчаяния и угрызений совести.

Н.Н. Скатов объясняет, что для утверждения самости героев Некрасову необходимо было «не перевоплотиться в героя, а подключиться к его внутреннему миру»². Для подключения к внутреннему миру, родственному миру европейского просвещенного поэта, необходим как минимум настрой на одну эмоциональную волну, как максимум – единое понимание важнейших вопросов бытия: Бог и человек, жизнь и смерть, душа и тело, земля и небо.

Н.А. Некрасов рассматривает эти древние этнокультурные мифопоэтические оппозиции с точки зрения представлений русского народа, не отделяя от собственных взглядов. Поэт ищет и находит точки соприкосновения двух миров, своего индивидуализированного и крестьянского не индивидуализированного. Одной из точек становится мир детства. Некрасов ставит в центр некоторых произведений тот возраст и ту среду, которые, на его взгляд, наиболее точно соответствуют представлениям о гармонии. Поэтому в творчестве поэт идет от героя – городского бедняка к крестьянину, от взрослого человека к юноше и девушке, а затем и к ребенку. Внимательного читателя преследует ощущение, что с течением времени Некрасов в поэтической форме слой за слоем снимает те преграды (социальные, возрастные, мировоззренческие), которые мешают воплощению в реальность идеи соборности. Поэтому некрасовское творчество развивается от «Современников» к «Кому на Руси жить хорошо», поэтому и поиски счастливого в итоговой поэме превращаются в поиски

¹ Достоевский, Ф.М. Дневник писателя // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 30 т. – Т. 26. – Л.: Наука, 1984. – С. 125.

² Скатов, Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. – Л.: Советский писатель, 1973. – С. 121.

праведного. Привлеченный уникальным соединением культа земли-матушки и Богоматери, поэт обращается к народному сознанию, которое воспринимается современниками как архетипическое. Диалог с народным сознанием реализовался у Некрасова в сплетении трех концептосфер³: детства, природы и Храма. Эта триада стала фундаментом всего лирического пространства поэта. В глубине триединой модели лежат философско-религиозные основания: христианская святая троица (Бог-отец, Бог-сын, Святой дух), триада Гегеля (тезис, антитезис, синтез); триада католицизма (ад, рай, чистилище), сформировавшаяся в противовес архаической бинарности в зороастризме и манихействе. Эволюционируя, творчество Некрасова становится истинно народным и по настоящему великим, именно углубляясь в эту смыслопорождающую триединую модель.

В последние годы в некрасоведении наблюдается стремление очистить произведения Некрасова от привнесенных со стороны мнений. На первый план выдвигаются вопросы выражения в его произведениях национального своеобразия русского характера и идей русского почвенничества, что соответствует современной историко-культурной ситуации. Это обуславливает **актуальность** предлагаемой работы.

Научная новизна исследования обусловлена охарактеризованным подходом и подбором материала для изучения. При всем многообразии работ по творчеству Н.А. Некрасова, в его изучении остаются лакуны. Впервые в центр исследования поставлено ранее практически не изученное стихотворение Н.А. Некрасова «Детство». Впервые в рамках исследования выстраивается образотворческая триада как основа лирической системы Н.А. Некрасова. Художественные концепты рассматриваются как с точки зрения реализации архетипических значений, так и с точки зрения смыслопорождающих векторов, возникающих в ходе взаимообогашения концептосфер.

Объект и предмет исследования. Объектом предлагаемого исследования является, прежде всего, широкий круг лирических произведений Н.А. Некрасова, а также поэмы «Саша», «Тишина», «Мороз, Красный нос», «Современники», «Кому на Руси жить хорошо». При необходимости привлекаются прозаические произведения, написанные в соавторстве с А.Я. Панаевой и И.И. Панаевым. Все произведения цитируются по

³ Д.С. Лихачев вводит понятие концептосферы как «совокупности потенциалов, открываемых в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом». См.: Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1996. – С. 142.

изданию: Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах. Тома I – XV. – Л.: Наука, 1981 – 2000.

Предмет исследования – взаимодействие в этих текстах образовательских доминант детства, природы и Храма.

Основной целью диссертации является изучение в рамках творческого наследия Н.А. Некрасова смыслопорождающих возможностей образотворческой триады *детство – природа – Храм*. Поставленной целью обусловлены **задачи**, решаемые в ходе исследования:

1. Выявление ключевых образотворческих концептов и их взаимодействия в произведениях Н.А. Некрасова.

2. Рассмотрение интерпретаций в творчестве Н.А. Некрасова архетипических образов, связанных со сферой народного сознания.

3. Многоуровневый анализ (с точки зрения своеобразия жанра, композиции, образного ряда и т.д.) стихотворения «Детство».

4. Использование новых материалов, введенных в научный оборот.

Методологическая база исследования. Методологической базой диссертации послужили наиболее значительные работы, в которых рассматриваются: 1) история вопроса о концепте и его современная трактовка; 2) специфика художественного образа; 3) хронотопическая организация текста художественного произведения; 4) проблемы творческого метода Н.А. Некрасова.

К первой группе следует отнести работы С.А. Аскольдова (Аскольдов С.А. 1997), являющегося, как на то указал Д.С. Лихачев, основоположником теории концепта в России, труды Д.С. Лихачева (Лихачев Д.С. 1996), а также С.С. Неретиной (Неретина С.С. 1999), В.Г. Зусмана (Зусман В.Г. 2003).

Во второй группе следует выделить работы Ю.М. Лотмана по анализу поэтического текста (Лотман Ю.М. 2001), труды Б.О. Кормана (Корман Б.О. 2006).

В третью группу вошли, в частности, исследования М.М. Бахтина о формах времени и хронотопа (Бахтин М.М. 1975) и работы Д.С. Лихачева, посвященные внутреннему миру древнерусской литературы (Лихачев Д.С. 1979).

Четвертая группа включает как традиционные интерпретации (работы А.М. Гаркави, М.М. Гина, В.Е. Евгеньева-Максимова, В.В. Жданова), так и современные подходы (работы Н.Н. Скатова, Ю.В. Лебедева). Значимыми также стали исследования Б.Ф. Егорова, В.Н. Топорова, В.А. Зарецкого, Г.Ю. Филипповского.

Методика исследования базируется на разработанном в трудах Б.О. Кормана и его школы методе анализа субъектной организации ли-

тературного произведения. Одним из основных стал реляционный принцип, обоснованный философской поэтикой М.М. Бахтина и развиваемый в трудах Ю.М. Лотмана. В ходе исследования мы также руководствовались сравнительно-историческим методом, который успешно реализует те новые возможности изучения словесного художественного творчества, которым обогащают науку перечисленные выше подходы.

Научно-практическая значимость результатов исследования. Результаты исследования могут использоваться в общих и специальных вузовских и школьных курсах, учебных пособиях по истории русской литературы XIX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Одной из продуктивных образотворческих триад, свидетельствующих о моделировании в рамках текста художественного произведения ситуации диалога сознания просвещенного поэта и народного сознания, в творчестве Н.А. Некрасова является триада *детство – природа – Храм*.

2. В поэтическом пространстве Н. Некрасова сложился особый тип героя, обладающего «*презумпцией*» *детского взгляда на мир*. Детски-наивное принятие мира, радостное доверие людям и природе, способность узреть чудо в обычном явлении обеспечивают открытость и жизнепорождающему началу.

3. Представление о природосообразности реализуется, прежде всего, в титульных концептах «тишина», «чудо», выражающих устремленность к воссозданию христианской модели мира.

4. «Тишина» в освоении Н. Некрасова приобретает в ряде текстов качество текстуального синонима гармонии. «Тишина» выступает не только как слуховое ощущение, но и как пространственная («глушь»), и эмоциональная характеристика. Кроме того, «тишина» обретает роль ценностного ориентира при противопоставлении урбанистического и природного миров. При восприятии тишины не только как эстетической, но как религиозной категории происходит подключение мира столично-го поэта к миру крестьянина.

5. Религиозные мотивы в творчестве Н. Некрасова служат созданию целостного образа Храма, способного не только преобразовывать пространство и время (в стенах церкви, в душах верующих, в окружающем мире), но и сублимировать страдание в благодать.

6. Творчество поэта демонстрирует причастность народному крестьянскому пониманию мира и народному исповеданию веры, что нашло выражение в примерах обожествления земли и землепашества, в освоении христианством архетипов, исторически унаследованных у древних эпох.

Апробация результатов исследования. Положения диссертации были представлены и обсуждались на следующих конференциях:

1. «Актуальные проблемы изучения филологических дисциплин в вузе и школе» (Самара, 2003).

2. Третьи Международные Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А.С. Пушкина (Оренбург, 2003).

3. «Филология в контексте культуры и образования» (Стерлитамак, 2004).

4. XXX – я Зональная конференция литературоведов Поволжья, посвященная столетию со дня рождения профессора Виктора Алексеевича Бочкарева (Самара, 2006).

5. Кормановские чтения – 2007. Межвузовская научная конференция студентов, аспирантов и молодых преподавателей «Пути изучения текста» (Ижевск, 2007).

6. «Проблемы преподавания русского языка и литературы в условиях двуязычия» (Стерлитамак, 2007).

Структура работы подчинена определенным нами задачам. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения (основной текст занимает 153 страницы) и снабжено списком использованной литературы (246 наименований).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определена актуальность работы, ее научная новизна, методологические принципы исследования, очерчен круг основных проблем, изложены цели и задачи, а также частично разъяснены понятия «концепт», «детская литература», «ролевая лирика».

Глава I «Детское «чувство веры» в произведениях Н.А. Некрасова» состоит из двух параграфов: § 1. «Первоначальная ясность души» некрасовских героев», § 2. «Воплощение представления об универсальном типе сознания в стихотворении Н.А. Некрасова «Детство»».

Параграф «Первоначальная ясность души» некрасовских героев» исследует проблему воплощения в словесном творчестве взаимопритяжения и взаимопроникновения сознания взрослого героя и детского сознания. В поэзии Некрасова существует разграничение (хотя и не строгое) произведений о детях и для детей. Специально для детского чтения автором предназначены были цикл стихотворений 1867–1873 годов, в который вошли «Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин», «Дедушка Мазай и зайцы», «Соловьи», «Накануне светлого праздника»; а также стихотворение «Железная дорога» (1864), первоначально имевшее

подзаголовок «Посвящается детям». Некрасовым был задуман не просто цикл, а книга для детского чтения, в которую должны были войти произведения, в том числе и прозаические, других авторов. Замысел этот осуществлен не был. К произведениям, ведущей темой которых является детство, можно отнести «Плач детей» (1860), часть неоконченной поэмы «На Волге (Детство Валежникова)» (1860), «Крестьянские дети» (1861), «Детство» (1873). Образ ребенка является одним из сквозных в творчестве Некрасова и одним из любимых.

Одно из первых произведений, воссоздающих детское сознание, – поэма «Саша» (1855). Родство главной героини с природой – основа ее образа, основа всей ее жизни. Некрасов придает мотиву природы историко-философский смысл, углубляя его. Природа, Страна родная, вся Русь выстраиваются в единый смысловой ряд.

В статье о поэме «Саша» Ап. Григорьев выражает удивление по поводу чувств, вызванных поэмой. Антипатия, связанная со слишком удобным аллегорическим толкованием сочетается со свободным восторгом картинами природы и народным духом. Жизнь Саши воплощает собой становление того типа деятельного праведника в миру, который рождается не искуплением грехов (как это было с Кудеяром и Власом), а *«презумпцией» детского взгляда на мир.*

Вообще, как только Некрасов вводит в текст образ ребенка, это означает наступление момента истины, оценки поступков героев и окружающего мира с высоты младенческой наивности и близости к Богу. Отношения детей и родителей – показатель нравственной личностной ценности обеих сторон. Отношение героя к ребенку (своему или чужому) – лакмусовая бумага в оценке его человеческих качеств. В любом случае, образ ребенка в некрасовских текстах каждый раз обозначает появление точки отсчета в нравственной системе координат. В поэме «Современники» происходит неожиданный поворот в, казалось бы, универсальной и неуязвимой биографии успешного коммерсанта. Кульминационное публичное покаяние Зацепы происходит после получения известия о гибели сына Константина. Звучат слова покаяния в грехах, искренние, глубокие, но не доводящие до состояния катарсиса, не заслуживающие прощения, потому что непоправимое уже свершилось: сын погибает, отстаивая давно забытую за ненадобностью честь отца.

Тема взаимоотношения матери и ребенка – совершенно особенная для Некрасова. Образ матери в некрасовском творчестве был поставлен на небывалую до этого времени в русской литературе высоту. В позднем творчестве поэт отходит от автобиографизма (хотя в определенной степени он, конечно, присутствует) и приходит к уровню обобщения обра-

зов матери и ребенка. Модель отношений: *мать страдающая – ребенок страдающий* трансформируется в модель отношений *мать-утешительница – ребенок-мученик*. Произведения выводят на более высокую философскую ступень осмысления жизни. Признание в испытываемых муках – это и истинный автобиографизм, и, одновременно, выход в плоскость библейской образности. Автор подчеркивает расстояние между матерью и ребенком: указывает материализованное препятствие, пространственную удаленность. Устремленность матери и ребенка друг к другу окрашена в трагические тона. Движение навстречу друг другу не реализовано в действительности, хотя духовное соединение воплощено в полной мере. Оставаясь частью прошлого, детство стремится к будущему, но навсегда сохраняет в себе притягательность возвращения. Мать выражает вечную и бессмертную бессознательную стихию. Дитя символизирует начало пробуждения индивидуального сознания из стихии коллективного бессознательного.

По пути к единению с Божественным началом идут многие герои Некрасова. Для одних паломничество духа – это дорога, на которую через грехи и ложные увлечения с радостью возвращаются, для других это изначально, генетически заданное направление, которое мыслится единственно возможным.

Параграф «Воплощение представления об универсальном типе сознания в стихотворении Н.А. Некрасова «Детство»» посвящен многоаспектному анализу текста стихотворения.

Стихотворение «Детство» (1873) тематически продолжает ранее написанный цикл, посвященный русским детям. В жанровом же отношении оно явно стоит особняком. В подзаголовке указано: «неоконченные записки». С одной стороны, Некрасов, возможно, предполагал продолжить работу над текстом и подготовил читателя к вероятному появлению полного варианта стихотворения с недостающими константными элементами жанровой структуры. С другой, заявленная незавершенность может расцениваться в качестве жанрового атрибута (финал стихотворения остался открытым в сюжетном отношении, хотя эмоционально и с точки зрения сюжета лирического он вполне «закруглен»).

В пользу первой версии говорит один из черновых автографов, в котором «Детство» заканчивается строками, явно предполагающими продолжение темы становления личности девочки-подростка под сенью сельской церкви. В черновике наборной рукописи есть и другой вариант заглавия: «Где я играла в детстве», и другой подзаголовок: (Отрывок). Вероятно, в замыслы поэта входило не только продолжение, но и создание предыстории, то есть «Детство» должно было стать частью другого,

более крупного произведения. Однако замыслам не суждено было осуществиться. Правомерность второй версии подтверждает как вполне логичный финал окончательного варианта текста, так и подзаголовок. Планы автора могли и ограничиться известным нам вариантом стихотворения. Слово *незавершенные* в этом смысле следует понимать не в качестве свидетельства незаконченности произведения, а как характеристику жанра, то есть *фрагмент* осознается как жанр, тем более, что подобная ситуация в литературе возникала неоднократно.

Субъект сознания в тексте – дочь сельского священника, вспоминающая детство, весь изображенный мир читатель видит ее глазами. Первое, о чем свидетельствует тип героини, – детскость, искренность, природность представлений народа о служении Богу.

Возможно, «Детство» представляет собой одну из попыток Некрасова написать биографию современного человека (вспомним в этой связи такие произведения, как «Саша», «На Волге», «Рыцарь на час», «Похороны»). Произведения изображают процесс становления и развития личности, объясняя происхождение душевной чистоты воспитанием («в глуши»). Понятие «глушь» соединяет множество смыслов: это и обозначение направления движения вглубь, извне вовнутрь, и обращение к потаенным сторонам личности героя, и тишина, покой, отсутствие событийности, и ясность, наивность, первозданность взгляда на мир.

Главные события детства и, думается, всей жизни рассказчицы связаны с образом церкви. В сознании Параша, как представительницы народа в целом, религиозное чувство слито с природным. Старая церковь будто выросла из земли (крыша покрыта мхом, сквозь трещины купола видно небо) и после оставления ее прихожанами вновь в землю уходит. Вместо креста на крыше вырастает молодая березка. В этом особое русское понимание христианства: преодоление язычества и обращение к природе новым взглядом, рожденным верой в Христа. Опустевшая старая церковь в изображении Некрасова едва ли не более священна, чем новая. В ней царит особая, освященная молитвой пустота. Новой церкви, заслонившей прежнюю, Некрасов посвятил лишь четверостишие. И эпитеты «красивая», «новая», «кирпичная» отнюдь не являются свидетельством положительной характеристики, так как новая церковь пока еще только *здание, а не Храм*.

Взгляд на события из прошлого, как бы на расстоянии и сверху, позволяет рассказчице не только осознать детские переживания, но и высветить главные из них. Поэтому в тексте, занимающем четыре страницы, время то замедляется, давая возможность рассмотреть мелкие детали, то убыстряется, позволяя перескочить несколько лет, во время кото-

рых была построена новая церковь, а старая успела разрушиться и врас-ти в землю.

Композиционно текст поделен автором на две части. Первая описы-вает старую церковь до разрушения, вторая начинается с описания но-вой, но возвращается к месту событий первой части. Каждая из частей сюжетно не завершена. В обоих случаях последний знак препинания – многоточие.

Некрасов постепенно готовит читателя к восприятию кульминаци-онного события каждой главки. В начале – неспешное, размеренное по-вестование о быте прихожан сельского храма. Размеренность создается перечислениями, нанизыванием однородных членов, параллелизмом синтаксических конструкций. Следующая строфа – описание события, воспринимаемого девочкой как чудо: под воздействием влаги на стенах проступают обесцвеченные временем лики святителей. Одна из кульми-национных сцен – описание дождя: «по лицам молящихся / И по иконам угодников / Крупные капли струилися». Одновременное омовение дела-ет прихожан и девочку Парашу сопричастными благодати. Сила молит-венного слова в данном эпизоде проявлена с особенной напряженно-стью. Верующий человек своей открытостью неосознанно совершает чудо соединения земли с небом. И чем человек ближе к земле, чем менее его ум заполнен теориями, тем более он способен к подобному соедине-нию. Вторая главка построена по тому же композиционному принципу. Та же устремленность от начала к концу, та же детальность в описании. Развалины не просто врастают в землю, природа сама стремится поско-рее сделать творение рук человеческих своей частью: стены поросли травой, в окнах ветви берез, сквозь крышу прорастают молодые побеги. Старая церковь становится частью иного мира. Поэтому Параша доста-точно странным образом там оказывается: «проваливается», что не соот-ветствует реальным представлениям о пространстве.

Во второй части стихотворения также присутствует момент ожида-ния чуда: развалины названы странными, чудно красивыми. Героиня оказывается в удивительно знакомом месте. Связь с реальным миром рвется. Последнее, что видит девочка – ласточек, качающих головками. С того мгновения, как она посмотрела на лики угодников и перекрести-лась (знак, оберегающий и переводящий на другой язык коммуникации), время начинает вести себя необычно. Сначала воображение возвращает Парашу в прошлое с помощью слуховых ощущений. Вначале проступа-ют общие контуры, а затем и более мелкие детали.

Некрасов запечатлел мгновение наивысшего блаженного состояния, соединяющего страх отречься от реального быта и присоединение к мис-

тическому бытию. Затем автор снимает коннотат чудесного: Параша очулась от видения службы в старой церкви, разбуженная голосами детей.

Мы полагаем, что в данном тексте Некрасов реконструирует сюжетную канву сна Дарьи из поэмы «Мороз, Красный нос». Снятый в окончательной редакции эпилог к поэме, в котором главная героиня Дарья была спасена, разбуженная ржаньем Савраски, по сути, реализовался в «Детстве». Автор сгладил фольклорный мистический контекст ситуации и перенес события в область религиозную. Герои Некрасова, погружаясь в сон, попадают в иной мир, а пробуждение если не означает нового рождения, то является моментом переключения на иной тип мировосприятия. Власу («Влас») истина приходит во сне; Кудеяр («Кому на Руси жить хорошо») находит исход страданий в видении с ангелом. Пребывание Параша в состоянии чудесного видения не окрашено в трагические тона. Два мира – это две стороны ее существования, неотделимых друг от друга. Не случайно развалины церкви в заключительных строках второй части наполняются детскими голосами, то есть получают новую жизнь.

Трагичность снимается также особым типом хронотопического мышления героев, основанным на принципе вечного возвращения, когда в явлении настоящего просвечивают контуры прошедшего и угадывается будущее. Но это не цикличность замкнутого пространства-времени, а максимальная открытость мира, живущего по законам природной ритмики. Таким образом, цикличность композиции стихотворения «Детство», с одной стороны, служит для создания инерционного эффекта в читательском восприятии (это касается всех уровней текста), с другой стороны, вводит текст стихотворения в ряд произведений о возвращении на прежнее место с радостным и по-новому свежим его узнаванием. В результате меняется не только отношение героя к этому месту, изменяется и сам локус, приобретает новые качества. Процесс взаимообогащения человека и природы, живой и не живой, – бесконечный творческий процесс, идущий как в сфере материального мира, так и в духовном пространстве.

Таким образом, новаторство Н.А. Некрасова заключается в том, что он ввел в свои произведения ребенка как самостоятельный субъект сознания. Детство – источник нравственного знания и душевной гармонии, поэтому отношения матери и ребенка, хотя и носят в творчестве Некрасова частично автобиографический характер, нередко проецируются на отношения Богоматери и Христа. «Детское чувство веры» героев поэзии Некрасова выступает необходимым условием воспитания способности воспринимать разлитое в мире животворящее начало и присоединения к народному сознанию.

Глава II «Природосообразность этического и эстетического начал в поэзии Н.А. Некрасова» состоит из двух параграфов: § 1. «Концепт «тишина» в поэтической картине мира Н.А. Некрасова», § 2. «Чудо явленное и ожидаемое в произведениях Некрасова».

В параграфе «Концепт «тишина» в поэтической картине мира Н.А. Некрасова» рассматривается проблема бытования концепта «тишина» как одного из выражений природного начала в творчестве Н.А. Некрасова. Предметом поэтического постижения Н.Некрасова с середины 50-х годов становится народ как целое. Поэт стремится проникнуть в состояние крестьянской души, осознать субстанциональные истоки русского национального характера. У Некрасова родная природа – не только образное воплощение родины, народа, но и попытка выразить сущность народного сознания, его эстетический идеал. В эстетической концепции мира крестьянина, которую моделирует поэт, самую высокую ценность представляют общедоступные первозданные «блага земные»: земля, солнце, вода. Сила, создающая жизнь, разлита во всей природе. Некрасов акцентирует внимание на тех элементах мира, которые служат основанием жизни русского крестьянина.

Одной из точек соприкосновения в творчестве Некрасова двух типов сознания, языческого и христианского, являются концепты «тишина», «чудо».

«Тишина» иногда у Некрасова буквально означает отсутствие разговора, молчание. В других случаях подразумевает согласие между людьми, мир в общественных отношениях. В этом контексте проявляются оппозиции: *тишина – шум, деревня – город, гармония – разногласие*. Обозначаются пространственно-временные координаты того состояния тишины, которым восхищен герой. Это провинция, деревня. «Во глубине» подразумевает не только пространственную удаленность, но и некие пространственные построения, которые не могут быть охвачены категориями горизонтальности – вертикальности. Подтекст показывает глубину как то, что недоступно поверхностному взгляду, что имплицитно символизирует не внешнее бытовое, а внутреннее духовное, бытийное. Именно в этом направлении и движутся семь мужиков в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Поиск на территории современной России или близко к ней сказочной затерянной страны крестьянского счастья – один из популярных сюжетов в русском фольклоре и литературе – неоднократно был использован и Некрасовым. Таким образом был интерпретирован и сюжет о поисках земли обетованной. Особенность поэтики Некрасова заключается в том, что искания героями идеального места увенчиваются частичным успехом. Перемещаясь в пространстве из города в

деревню и обратно (как это происходит в поэме «Современники»), герой меняет и направление мыслей, сам принцип взгляда на мир. Описания города у Некрасова почти всегда сопряжены с чувствами уныния, беспомощности либо раздражения. Урбанистическое пространство сужено: помещения тесные и холодные, окна выходят на стену соседнего дома. Улицы узкие, церковь видна, но не замечается, и никогда герой не входит внутрь. Столица характеризуется раздробленностью. Лишь однажды в «Размышлениях у парадного подъезда» пространство раздвинулось, чтобы дать дорогу загадочным пилигримам-спасителям. «Вороти их, в тебе их спасение...» – для Некрасова не стоит вопрос: кто больше приобретает, благодетель или нуждающийся в благодетели? Отказавшись от диалога с крестьянами, вельможа обрекает себя на существование в обстановке духовной стерильности. Соблюдая лишь внешние атрибуты жизни по совести, он лишается радости прикосновения к соборному началу. Взыскующие спасения в земных делах, пилигримы сулили спасение души вельможе. Однако он променял благодать Божественную на благодать в значении телесного комфорта. Загадочные пилигримы – пришедшие ниоткуда и ушедшие никуда – шанс на прозрение. Он иногда представляется некрасовским героям, но не все им пользуются.

На протяжении всего творческого пути поэт разыскивает этих немногих, осененных Божественной благодатью и живущих в гармонии с природой. Поэтому «тишина» у Некрасова не только характеристика физического состояния внешней среды, но и *нравственная, даже религиозная категория*, именно в этом состоянии происходит подключение мира столичного поэта к миру крестьянина. Некрасовский столичный урбанизм имеет своим антиподом не только мир русской природности, крестьянского труда и народных ценностей, но и камерность провинциального городка, устойчивость которой, равновесие природного и культурного начал.

Автор явно противопоставляет звуковые образы города и природы. Слышимый фон города – неприятные, угнетающие звуки, рожденные цивилизацией; в более обобщенном аллегорическом смысле рисуется образ смерти, катастрофы. В отличие от урбанистической лирики, где «тишина» использовалась как минус-прием, в пейзажных зарисовках это одна из частых характеристик. Интересно, что в этом случае «тишина» вовсе не означает отсутствия шума, скорее напротив. Фоновый шум (плеск воды, пение птиц, шелест листьев) воспринимается как тишина, поскольку является свидетельством естественной жизни природы и находится в гармонии с внутренним миром человека.

Поэма «Тишина» (1856 – 1857) отличается от всего, написанного Некрасовым. Это связано с особой исторической ситуацией в период

между 1855 и 1861 годами. В цепи произведений о путешествии-открытии родной страны (среди которых «Житие протопопа Аввакума, написанное им самим», «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, «Мертвые души» Н.В. Гоголя)⁴ «Тишина» – единственная поэма, отвечающая всем требованиям жанра и единственная по своему оптимистическому эмоциональному тону. Произведение приращивает смысл титульного концепта еще одним значением: тишина как отсутствие необходимости постоянного самоопределения в пространстве и времени. Новое семантическое поле проявлено в системе бинарных оппозиций: *чужбина – родина, безверие – вера, война – мир*.

События Крымской войны, описанные во второй и третьей частях поэмы, рассматриваются Некрасовым как антитеза покоя, тишины. В повествование входит конкретное историческое время. Ход времени постепенно убыстряется за счет насыщенной глагольности и параллельности синтаксических конструкций. Создается ощущение хаотичного движения большой массы людей и животных, в котором невозможно глазом различить детали. Поэтому особую роль приобретают звуки: «немолчный скрип тележный» (образ, который еще с XVIII века, когда «Слово о полку Игореве» было освоено как литературное произведение, включает в себе трагическое начало), «гремел барабан», «проклятья, стоны и молитвы». Неупорядоченное движение и диссонансные звуки даны в противопоставлении «Руси безмятежной» и поэтому воспринимаются как нечто чужое, навязанное, насильственное. Пространство войны насыщено, густо населено людьми, различными по национальности, социальной принадлежности, виду деятельности. Все они оказываются втянутыми в воронку войны, все живут по ее законам. Огонь, кровь, смерть воспринимаются ими как норма. В одной только строфе встречаем: труп, погост, мертвые, могилы. Спонтанно возникшая система координат, в которой нет постоянных величин, создает иной, ирреальный мир. В этом мире высшая ценность мира реального – человеческая жизнь – стоит очень мало. Поэтому сознание убыстряет время и помещает множество событий в одно пространство, уплотняет его с целью отвлечь душу от стремления ужаснуться происходящему.

Поэтические образы в «Тишине» переплетаются с реальными историческими деталями. Упоминание окровавленных ланцетов или севастьяпольских коней возвращает читателя из времени общеисторического в конкретные исторические обстоятельства. В тоже время автор акцентировал

⁴ См. об этом: Зарецкий, В.А. Три литературных путешествия по России. Аввакум – Радищев – Гоголь: Учеб. пособие. – Стерлитамак, 2002.

рует внимание на понятиях *Русь* и *народ*, которые, находясь, по сути, в гуще событий, одновременно занимают позицию над ними. Безумие и ужас войны их не уродуют. Русь и народ – центры той системы координат, к которой автор стремится вернуться. Поэтому и чувства героя вызваны не событиями, а нахождением вне событий.

В первой части поэмы автор открывает путь к тишине – умиротворению через душевные страдания, очищение молитвой. Это блаженная тишина, воцарающаяся в духовном мире после катарсиса. В третьей части тишина – это то, что следует за войной, которая играет роль страшного, жестокого, но тоже акта очищения. В финале третьей части наращивается еще одно, значение концепта «тишина». Русь находится в том состоянии, когда внешнее движение в реально исторических времени и пространстве преобразуется во внутренний процесс движения мысли и чувства. С этого момента автор переключает внимание с макромира на душевный микромир героя, выводит универсальную концепцию жизни: «За личным счастьем не гонись / И Богу уступай – не споря...».

В данном тексте Некрасов, говоря о грядущем, прибегает к форме повелительного наклонения глагола. «Императив возможен при полной уверенности именно в таком направлении жизни, истории, а не в каком-либо другом»⁵, – замечает Б.Ф. Егоров. Обратим внимание, что первым императивом поэмы стало: «Войди! Христос наложит руки...». Первоначальная апелляция к божественной правде дает основание для утверждения несомненности вывода. История страны и личная судьба героя убеждают в правильности авторской формулы, которая определяет гармоничное положение человека в мире и позволяет видеть в обычном необычное, в привычном чудесное.

В параграфе «Чудо явленное и ожидаемое в произведениях Некрасова» исследуется интерпретация в поэтическом сознании Н.А. Некрасова концепта «чудо».

В богословской литературе понятие чуда трактуется так: «Чудо есть доступное внешнему наблюдению действие или событие сверхъестественное, но не противоестественное, производимое непосредственно силою Божьею для достижения важных религиозных целей на пути спасения»⁶.

Поэзия Н.А. Некрасова реализует близкое к этому значение слова «чудо». Чудо в произведениях поэта происходит чаще всего в природе

⁵ Егоров, Б.Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. – Томск: Водолей, 2001. – С. 102.

⁶ Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. – Т. 2. – М.: Возрождение, 1992. – С. 75.

либо в церкви, его видит либо ребенок, либо взрослый человек, приближенный к детскому сознанию.

«Врачующий простор» часто спасает героя от жестокой и суетной жизни. Поэтому к изображению родного края поэт приходит через антитезу: через противопоставление заморским странам («Тишина», «Начало поэмы»), противопоставление миру «барабанов, цепей, топора» («Надрывается сердце от муки...»). Разнополюсность возводит обретение покоя, исцеление, прозрение души, полученные на русских просторах, в ранг чудесных явлений.

В творчестве Некрасова проявлено отношение к русской земле как к святыне. Поэт тонко изображает превращение, происходящее во внутреннем мире героя под воздействием природы. Влияние не обязательно носит характер физического воздействия (свет, тепло или холод, наводнение), порой это лишь пейзаж, дающий толчок или являющийся завершающей ступенью внутреннего изменения. Подобное произошло с героем поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Савелием, путь от преступления к спасению силой природы и любви проходит и герой «Зеленого Шума».

Чудо подразумевает «причастное Богу», чудо – это не другой мир, а принципиально *иной взгляд* на мир, отличный от обычного зрения и называемый *прозрением*, через которое проходят люди праведные или стремящиеся к праведности, поэтому у Некрасова часто едины понятия чуда и святости. Стихотворение «Накануне светлого праздника» описывает как чудо событие, которое происходит каждую весну в каждом русском селе. Ночью люди собираются на церковную службу, чтобы вместе порадоваться главному православному празднику Воскресению Господню. Внешняя заурядность подчеркнута в стихотворении тем, что прихожане – простолюдины, крестьяне и мастеровые. Но именно они в полной мере воплощают идею соборности, столь активно проповедуемую Некрасовым. Собор – средоточие духовной воли всего народа, а церковь, по Некрасову, представляет собой место, связующее чувство веры и чувство социальности.

Лирический герой, преодолевая личное одиночество, стремится приобрести новые связи с народом и укрепляет старые – с природой, с родом, домом.

Как пространственный образ, дом входит в ряд конкретных пространственных оппозиций искусства. Обычно он противопоставлен как закрытое пространство – открытому, замкнутое – разомкнутому, ограниченное – неограниченному. Будучи включенным в систему пространственно-временных отношений, дом оказывается соотносимым с понятиями, выражающими глубинные категории сознания. Мифологическое

сознание отождествляет человека с домом. Метафора человек-дом встречается еще в Новом Завете: «ибо кто из человеков знает, что в человеке, кроме духа человеческого, живущего в нем?» (1 Коринф., 2:11). Дом – одно из важнейших творений человека. Образы, формирующие пространственные представления, имеют большое значение в создании художественной картины мира, в конечном итоге, пространственные образы формируют картину бытия. Предисловие к поэме «Мороз, Красный нос» по-новому осваивает такие архетипические образы, как дом, мать, дитя. Если на начальном этапе творчества Некрасова мать – это образ страдальцы, жертвы, то уже в 50-е годы и позднее он значительно усложняется и приобретает новое качество – мать становится для поэта истоком высоких чувств и мыслей, нравственным эталоном, к которому он обращается, оценивая свой путь. В поэме «Мать» (1877) этот образ включает в себя не пассивное страдание (как в «Родине»), а высокое подвижническое начало, облагораживающее всех, кто с ним соприкасается. Изменение авторского сознания от «Родины» (1846) к «Морозу, Красному носу» (1864) можно, на наш взгляд расценивать и как трансформацию сюжетного архетипа блудного сына: от отрицания традиций, духовной связи с гнездом до покаянного возвращения.

К концу 50-х годов проблематику большинства некрасовских стихотворений определяет внутренний конфликт между настоящим и возможным. Оппозиция приобретает характер противопоставления внутреннего состояния героя-члена современного городского общества и осененного благодатью мира природы. Антитеза заявлена не только на эмоциональном, но и на пространственно-временном уровне. Наиболее полно представление о природосообразности бытия Некрасов выразил в наполнении концептов «тишина» и «чудо».

Наращивая индивидуальный актуальный слой концептов, Некрасов исходит из народных национальных представлений, сформировавшихся на границе языческой и христианской культур.

Глава III «Храм в творчестве Н.А. Некрасова» состоит из двух параграфов: § 1. «Религиозные мотивы и образы в творчестве Н.А. Некрасова», § 2. «Идея соборности в ролевой лирике Н.А. Некрасова». Параграф «Религиозные мотивы и образы в творчестве Н.А. Некрасова» посвящен рассмотрению роли религиозных мотивов и образов в произведениях поэта.

Христианские мотивы появляются в творчестве Некрасова на самом раннем этапе. Уже в первом сборнике стихотворений «Мечты и звуки» встречаем образы, традиционно относящиеся к пространству христианской эстетики. Примеры показывают, что образы, относящиеся к семан-

тическому полю «вера», носят у раннего Некрасова больше эстетический, нежели собственно религиозный характер. Тем более что символы веры нового времени часто присутствуют в сборнике наряду с античными. Иногда христианские и античные образы соседствуют в рамках одного стихотворного текста. Амбивалентность образной системы свидетельствует о хорошо известном и многими подмеченном подражании молодого Некрасова романтикам, а особенно Жуковскому и Гюго⁷. Данный факт подтверждает мысль о том, что интерес к христианской символике являлся у Некрасова на раннем этапе скорее стремлением следовать традиции в искусстве.

В «Мечтах и звуках» есть несколько примеров обращения к образу храма (стихотворения «Коллизей», «Землетрясение», «Могила брата», «Час молитвы»). В первых двух случаях под словом *храм* мог подразумеваться языческий храм или, скорее, некое особое место, где ощущается присутствие Бога на земле. И только в двух стихотворениях его актуальный слой можно обозначить как «русская православная церковь», «сельская церковь». Например, стихотворение «Могила брата» было написано под впечатлением трагической смерти брата Николая Алексеевича в 1838 году. Помимо романтического характера монолога героя на кладбище в финале появляется пейзажная зарисовка, явственно переносящая из мира романтического в реальность. В стихотворении «Час молитвы» моделируется ситуация совместной молитвы в храме, которая «прорастет» в более позднем творчестве.

Архетипическая модель общества с естественной сменой поколений и связей между ними очень бережно реконструируется Некрасовым в его произведениях. В «Молебне» (1876) выстраивается модель общества в его социальном качестве, чего не было в «Часе молитвы» (1840), где общество мыслилось как люди вообще, безотносительно их реальному социальному положению. В 1876 году Некрасовым руководит убеждение, что соединение «чувства социальности» и «чувства веры» возможно в храме. Осознание своего голоса в общем хоре, возвращение музыки к поэту воспринимаются как чудо. По Некрасову, путь от разрозненных душ

⁷ См.: Комментарий В.Э. Вацура, А.М. Гаркави, Т.С. Царьковой к полному собранию сочинений и писем Н.А. Некрасова // Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. – Т.1. – С. 640–666; Вацура, В.Э. К литературной истории стихотворения «Землетрясение» // Некрасовский сборник, V. – Л.: Наука, 1973. – С. 276–280; Прозоров, Ю.М. Книга Некрасова «Мечты и звуки» и русская романтическая поэзия // Влияние творчества Н.А. Некрасова на русскую поэзию. – Ярославль, 1978. – С. 3–14; Пайков, Н.Н. О поэтической эволюции раннего Некрасова // Н.А. Некрасов и русская литература второй половины XIX – начала XX века. – Ярославль, 1982. – С. 3–23.

к понятию «народ» идет именно через храм. Молясь, человек причисляет себя ко множеству верующих, тем самым перенося на себя часть боли, часть чужой скорби. Именно это, по мысли Некрасова, и есть дорога к очищению («Молебен»). Сила веры в том, что она дает возможность спастись каждому. Формула «мой Бог» органично превращается в «наш Бог», стремящуюся к универсальной «Бог в нас».

В параграфе «Идея соборности в ролевой лирике Н.А. Некрасова» прослеживаются пути реализации в стихотворной форме темы соборности как одной из актуальных идей общественной и религиозной мысли. Н.А. Некрасов, опираясь на опыт предшественников, создал лирическую систему, в которой особую роль играли персонажи, не входящие в авторское сознание, а лишь подключенные к нему. Поэт опирается на народно-поэтический опыт и включает в стихотворения сознание современного человека, что позволяет читателю взглянуть на проблему с разных позиций: со стороны автора и со стороны героя. В некоторых текстах диалог, обозначенный ситуацией, превращается в монолог героя. Универсальный персонаж проезжий (типа классических персонажей пьес – резонера и т.п.) говорит с мальчиком («Школьник»), крестьянин делится мыслями с кем-то неизвестным, может быть, с таким же проезжим («Похороны»).

В первом случае герой – попутчик, вникающий в судьбу другого человека, для чего ему и понадобилось владение поэтическим словом; во втором – человек стал свидетелем страшного события и слагает об этом песню. Разговор нескольких лиц превращается в непрерывную речь. Реплики собеседника отсутствуют в стихотворениях, хотя в житейской ситуации они почти неизбежны. Одно не заявленное, но подразумеваемое обстоятельство позволяет обойтись без ответных реплик: автор молчаливо полагает, что существует некая коренная общность в понимании вещей, объединяющая проезжего с завтрашним школьником, крестьянина из «небогатого села» – с его воображаемым слушателем. Говоря современным языком, некрасовские собеседники уверены в надежности обратной связи. Рамки ситуации диалога расширяются и тем, что авторской волей герои обращаются к читателю, побуждая его присоединиться к названной общности. Герои обладают общим нравственным знанием, его непосредственные истоки в каждом случае свои и далеко не одинаковы. Знание это в огромной мере исходит из религиозных представлений, уходящих корнями в незыблемые природные законы.

Таким образом, если на раннем этапе некрасовского творчества религиозные мотивы свидетельствуют о стремлении следовать романтической традиции в словесном искусстве, то важным составляющим художествен-

ного метода зрелого поэта становится устремленность к реализации в поэтическом слове идей христианской соборности и почвенничества.

В **заключении** подведены итоги проделанной работы и определены перспективы исследования.

В ходе исследования мы предприняли попытку выявления художественной специфики в рамках творчества Н.А. Некрасова образотворческой триады *детство – природа – Храм*. Постановка в центр образа ребенка объясняет логику движения художественной мысли: обращенность к детству, одному из коренных архетипов, позволяет совершенствовать христианское мировосприятие, не отрицая древних народных представлений.

Содержание диссертации отражено в 10 публикациях автора:

1. Мишина, Г.В. Образ дома в творчестве Н.А. Некрасова // Вопросы филологии. Спец. выпуск «Регионы России». – 2006. – № 6. – С. 415–420.

2. Мишина, Г.В. О трех типах диалога в поэзии Н. Некрасова // Жанровое своеобразие русской и зарубежной литературы XVIII–XX веков: Сборник статей. Самара: Изд-во СГПУ, 2002. – С. 126–132.

3. Мишина, Г.В. «Чудо» в поэзии Николая Некрасова // «Ученые записки» Стерлитамакского государственного педагогического института и Стерлитамакского филиала Академии наук Республики Башкортостан. – Вып. 1: Лингвистика. Литературоведение: Сборник научных трудов. – Стерлитамак: Стерлитамакский гос. пед. ин-т, 2002. – С. 158–162.

4. Кагарманова, М.Ш., Кайгулова, Ф.Х., Мишина, Г.В. и др. Русский язык и литература: Учебно-методические материалы для студентов факультета башкирской филологии по специальностям «033000 – Русский язык и литература», «032900 – Русский язык и литература». – Стерлитамак: Стерлитамак гос. пед. ин-т, 2003. – 156 с.

5. Мишина, Г.В. Пространственно-временная организация художественного мира поэмы Н.А. Некрасова «Тишина» // Третьи международные Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А.С. Пушкина. – Оренбург: Издательство ОГПУ, 2003. – С. 199–206.

6. Мишина, Г.В. Два пира в поэмах Н.А. Некрасова // Филология в контексте культуры и образования: Сб. статей и материалов регион. науч.-практ. конф. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. акад., 2004. – С. 33–38.

7. Мишина, Г.В. Образ Храма в поэзии Н.А. Некрасова // Актуальные проблемы социогуманитарного знания. Сб. науч. тр. кафедры филологии МПГУ. Выпуск XXXIII. – М.: Прометей, 2005. – С. 185–188.

8. Мишина, Г.В. О сплетениях трех сквозных мотивов в творчестве Н.А. Некрасова // Кормановские чтения: Материалы Межвуз. конф. (Ижевск, апрель, 2006). – Ижевск, 2006. Вып. 6. – С. 327–330.

9. Мишина, Г.В. Две молитвы в поэтическом мире Н.А. Некрасова // Труды Стерлитамакского филиала АН РБ. Серия «Филологические науки». Вып. 3. – Уфа: Гилем, 2006. – С. 78–81.

10. Мишина, Г.В. Художественный концепт как отражение национально-культурной картины мира: история и современное состояние вопроса // Проблемы преподавания русского языка и литературы в условиях двуязычия: Сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. Республика Башкортостан, г. Стерлитамак, 1 марта 2007. – Стерлитамак, Стерлитамак. гос. пед. академия, 2007. – С. 218–224.

Мишина Галина Витальевна

**ОБРАЗОТВОРЧЕСКАЯ ТРИАДА
ДЕТСТВО – ПРИРОДА – ХРАМ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.А. НЕКРАСОВА**

Специальность – 10.01.01. – русская литература

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 19.09.2007 г.
Бумага ксероксная. Печать оперативная.
Формат 60x84^{1/16}. Гарнитура «Times».
Усл. печ. л. 1,2. Цена договорная.
Тираж 100 экз. Заказ № 388 /07

Отпечатано в полиграфическом участке
Стерлитамакской государственной педагогической академии:
453103, Стерлитамак, пр. Ленина, 49.