

С другой стороны, заслуживает специального внимания и объяснения то обстоятельство, что ранние литературные приемы «саморазоблачительно-го автовысказывания» также продолжают культивироваться Некрасовым и в самую позднюю пору его поэтического творчества. Тут нам открывается, что опосредованно обнаруживающая себя в подобных литературных конструкциях позиция авторского сознания самым существенным образом трансформировалась в своих основаниях и в ценностном отношении значительно обогатилась. Она перестала быть готовой, из ближайшего (романтического или даже доромантического) культурного контекста заимствованной формой, вобрав в себя этико-гуманистические, социально-идеологические, личностно-психологические (и чуть ли не биографические¹¹) слагаемые. Высказывающееся в этих некрасовских сатирических формах «я» перестало быть заведомо комически снижаемым — оно предстало в качестве объективно исследуемой типической позиции чужого сознания, получившего право на литературное самовыражение и самозащиту, ответственное действие и самостоятельность. В свою очередь и читатель получил возможность вступить в непосредственный диалог-спор-размышление с носителем отличной от его собственной точки зрения. Так организованы цикл «О погоде» (1858—1865), «клубные» сатиры «Газетная» (1865) и «Недавнее время» (1871), цикл «Песни о свободном слове» (1865—1866), стихотворения «Из автобиографии... Рудометова 2-го» (1863—1866), «Притча о Киселе» (1867), «Над чем мы смеемся....», «На постоялом дворе» (1874). В этом состояло, по нашему убеждению, одно из важнейших открытий Некрасова — поэта и художника.

В обсуждаемом смысле позднейшая некрасовская морально-этическая и социально-идеологическая сатира должна восприниматься не столько как грандиозное, «эпического» масштаба критическое исследование образцов деяний и персонифицированных воплощений *неправедной* жизни, нравственных искажений человеческой природы, сколько как всеобъемлющая энциклопедия человеческой пошлости. Какое бы жизненное явление ни представало перед взором поэта — оно обязательно подвергается оценке посредством особой «лакмусовой бумажки» — проверки его на пошлость и рутинерство.

Впрочем, не в одной сатире отозвались некрасовские эстетические открытия. В предложенном ракурсе рассмотрения лирики поэта сама *демократизация* его позднейшей музыки — необходимое следствие рассматриваемого процесса. В зрелые годы определяющим объектом своего творческого внимания поэт сделал не *человека выдающегося*, прославившегося своими историческими или героическими свершениями, не *человека особенного* в душевном отношении или в своих поведенческих акциях, но *человека типического* и именно в этом смысле *характерного*.

Во второй половине 1840-х—начале 1850-х годов Некрасов увлечен выявлением и детальным анализом логики поведения персонажа. Его ямщик и седок («В дороге»),¹² народные персонажи «Огородника», «Тройки», «Псовой охоты», «Вина», «Свадьбы», «Извозчика», «Школьника», стихотворений цикла «На улице», стихового очерка «В больнице», некоторых позднейших стихов¹³ принципиально безымянны. Поэта занимает не индивидуаль-

¹¹ См.: Чуковский К. Некрасов: Статьи и материалы. Л., 1926. С. 121.

¹² См. об этом нашу статью: Пайков Н. Н. Проблема народа и мир современный в стихотворении Н. А. Некрасова «В дороге» // Некрасовские традиции в истории русской и советской литературы. Межвуз. сб. науч. трудов. Ярославль, 1985. Вып. 75. С. 9—21.

¹³ См., например, внутренние заголовки его циклов «Песни» (1866) и «Песни о свободном слове» (1865—1866) или обобщенные именованья «царь», «воевода», «крестьянин», «либерал-идеалист», «человек сороковых годов», «Кисель», «сыны народного бича», «братья-писатели», «сеятели» и т. п.